

ЛЕНИНОВИТЕ ЕСТЕТИЧЕСКИ ИДЕИ И ГЕОРГИ ДИМИТРОВ ЗА РЕВОЛЮЦИОННИТЕ ПРОЦЕСИ И ЛИТЕРАТУРАТА

Вълчко Кунчев

Георги Димитров остави трайна следа в развитието на марксизма-ленинизма, в творческата разработка на марксистко-ленинските естетически принципи. Естетическите възгледи на големия син на България могат да бъдат разбрани само като част от общата марксистическа концепция за изкуството, нейно продължение и обогатяване. Същевременно името на Георги Димитров е непосредствено свързано с прилагането на ленинските идеи, с ленинския етап в нашето революционно движение. Под влиянието на Ленин се формират и естетическите разбирания на талантливия български революционер през 20-те и 30-те години.

Ето защо ние ще се опитаме да разкрием как се формират ленинските възгледи на Г. Димитров и каква е ролята на ленинските естетически идеи за насочване на прогресивния художествен фронт у нас. При това в изследването си ще използваме и новооткрити изказвания и статии на Г. Димитров по естетически проблеми, съхранявани в Централния партийен архив, а също така писма на световноизвестни майстори на художествената култура до него, в които те говорят за естетическите принципи, които той отстоява.

1). „НОВОТО ПОЛОЖЕНИЕ И НОВОТО ВРЕМЕ ИЗИСКВАТ И НОВИ СРЕДСТВА, НОВИ ПЪТИЩА“

През 20-те години Георги Димитров по нсвому поставя въпроса за мястото и ролята на литературата в приближаващата се социалистическа революция в България, той издига нови принципи за развитието на художественото творчество. Тези идеи бяха породени от добре разбраните от него тенденции в обществения и художествения живот у нас. Преди всичко историческите условия през 20-те години, когато се създаваше революционен подъем и партията на българските комунисти възприемаше вече ленинските идеи за социалистическата революция, изискваха да се мобилизират всички сили и средства за идейно възпитание на народа в решаващите класови битки на революционните маси. Наложил се и ново отношение към проблемите на литературата и изкуството. Няма съмнение, че за правилния подход на Георги Димитров (нека да не забравяме, че редица теоретици на марксистическата мисъл по това време имаха сектантско отношение към наследството и демократичните писатели, ограничено тълкуваха партийността на изкуството, под влиянието на пролеткултовските концепции говореха за самообособяване на пролетарската литература от демократичната и др.) към

естетическите въпроси благоприятствуват ленинските възгледи за строителството на социалистическата култура, намерили широко разпространение в нашия прогресивен печат през 20-те години. За Г. Димитров, както той пише още през 1919 г. в предговора към брошурата „Ленин към работниците в Европа и Америка“ — „всичко написано и казано непосредствено от Ленин днес добива огромно значение за борещия се пролетариат във всички страни“¹.

Г. Димитров възприема изцяло възгледите на В. И. Ленин за партийността и партийното ръководство на литературата и изкуството, изложени в „Партийна организация и партийна литература“ (за първи път публикувана у нас през 1923 г.); за двете култури във всяка национална култура; за отношението към художественото наследство на миналото и др.

Изключително методологическо значение е имала ленинската постановка на въпроса за отношението към старата интелигенция и в тази връзка за пътищата на изграждане новата съветска култура. Ленин издига идеята за органическата връзка и приемственост между старата култура и новото пролетарско изкуство: „Без ясното разбиране, че само с точното знание на културата, създадена от цялото развитие на човечеството, само с нейната преработка може да се построи пролетарската култура — без това разбиране ние не ще решим тая задача. Пролетарската култура — продължава своята мисъл Ленин — не изкача неизвестно откъде, не е измислица на хора, които наричат себе си специалисти по пролетарската култура. Всичко това е пълна глупост. Пролетарската култура трябва да се яви като закономерно развитие на тези запаси от знания, които човечеството е изработило под гнета на капиталистическото общество, помешническото общество, чиновническото общество“².

В противовес на някои пролетарски теоретици в Русия, които крещат, че не трябва да се възприема от старото изкуство, великият вожд на руската революция отрича тия вулгаризаторски концепции: „Не измислица за нова пролетарска култура, а развитието на най-добрите образци, традиции, резултати от съществуващата култура от позициите на марксовия мироглед и условията на живота и борбата на пролетариата в епохата на неговата диктатура“³.

Този ленински възглед създава явна и плодотворна основа за сплестяване на пролетарските творци с всички честни художници, тъй като, по ленинските мисли, строителството на новата култура не ще е дело само на стопроцентовите пролетарии, а ще бъде създавана с усилията на всички слоеве на интелигенцията, отстояващи пролетарската идеология.

Тази широка ленинска платформа, получила блестящо потвърждение в строителството на съветската култура, тази мъдра концепция за развитието на българското художествено творчество в условията на капиталистическото общество отстоява и Г. Димитров в началото на 20-те години. В своята статия „Из кой път“, написана през 1923 г. 4 юни, във в. „Артист“, той изтъква жизнената необходимост от обединяването на всички пролетарски и прогресивни творци, сочи неотменимата повеля да се създаде литература и изкуство открито свързани с борбата на работническата класа и революционния народ, призова да се направи художественото творчество част от общопролетарската борба. Необходимо е — пише Г. Димитров — да се постигне „единство между трудещите се с чука, сърпа и перото, между работниците от материалното производство и тия от производството на духовни ценности и блага“⁴. Извършеният от Г. Димитров научен анализ на реалните и сложни противоречия в историческия път на културата, предизвикани от конфликтите на общественото бигие му подсказват,

¹ Георги Димитров, Съчинения, т. 5, стр. 228.

² В. И. Ленин о литературе и искусстве, М., 1957, стр. 281.

³ В. И. Ленин о литературе и искусстве, М., 1957, стр. 367.

⁴ Георги Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 140.

че „новото положение и новото време изискват и нови средства и нови пътища“¹. „Капитализмът — говори той, — след като завладя материалното производство, сложи тежката си ръка и върху театъра, музиката, художественото творчество и цялото изкуство. Капиталистическият принцип — да се добере доколкото е възможно до повече печалба — стана господстващ и в тъй нареченото производство на духовни ценности и блага.

Тружениците в областта на изкуството бидоха превърнати в експлоатирани пролетарии, в обект на капиталистическата експлоатация, в създатели на печалби на капитала. . .“².

Всичко това, подчертава Г. Димитров, свидетелствува, че интересите на интелигенцията съвпадат със свободолюбивите въжделения на народа. Затова „единият фронт — пише той — е необходим, за да се запазят трудещите се маси, цялата трудеща се интелигенция и всички некапиталистически елементи от експлоатацията, обработването и потисничеството на капиталистическото малцинство, да осуетят проектираната военна или фашистка диктатура и да създадат собствена, истинска народна власт“³.

Ленин неведнъж говори, че една от характерните черти на империализма е неговата реакционна задръжка на културата, отказът от прогреса и цивилизацията. „В цивилизована и напредничава Европа — изтъква той — духовното прераждане на буржоазията — с нейната блестящо развита техника, с нейната богата всестранна култура и конституция, настъпи такъв исторически момент, когато от страха пред растящия и крепнещ пролетариат, поддържа всичко старо, отмиращо, средновековно. Отживяващата буржоазия се съедини с всички отживели и отживяващи сили, за да запази колебаещото се наемно робство“⁴.

Тенденциите на отрицание на културата сред управляващата буржоазна върхушка се проявяват особено след Първата световна война, когато Октомврийската революция изведе културата от кризисното състояние и показа нови пътища. Подобно на Ленин, който пише в 1918 г., че световната империалистическа война доведе човечеството в „положението на свършено варварство“, Георги Димитров доказва, че тия противоречия усилиха историческия път на творците на изкуството към идеите на социализма. „Разрушенията, които голямата война причини, както и тежките последици от дълбоката икономическа криза, която тая война предизвика, не само заличават в значителна степен съществуващата някога разлика между материалното и социално положение на тружениците от изкуството и онова на останалите носители на умствения труд, но дори ги хвърли в по-голяма материална и социална мизерия и по-тежка несигурност за утрешния ден в сравнение с цялата редица категории квалифицирани физически работници“⁵.

Всичко това именно: унизителните социални условия, монополното присвояване на всички художествени богатства от привилегированата върхушка, превръщането на изкуството в средство за закупко-продажба — подчертава Георги Димитров — са предпоставките, щото мнозинството дейатели на изкуството вече да не се „държат свършено настрана от пролетариата, от неговите борби за съществуване и от неговото освободително движение“⁶.

Сега в периода на големите обществени преломи, в началото на 20-те години, с нарастване силите на социалистическата революция изниква и въпросът за понататъшната съдба на цялото изкуство и литература. По думите на Георги Димитров „капитализмът в своя последен етап тласна културата, науката и изку-

¹ Георги Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 140.

² Пак там, стр. 137.

³ Г. Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 219.

⁴ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 166.

⁵ Г. Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 133.

⁶ Г. Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 139.

ството към упадък¹. И в противовес на всякакъв род вулгаризация, той защитава възгледа, че именно революционното изкуство носи прогреса в художествената култура, в духовния живот на обществото. Социалистическата култура ще се изгражда от широките слоеве на интелигенцията — пролетарската и демократическа, свързана със социалния прогрес. Така Георги Димитров подказваше на партията да провежда „ленинско отношение“ на културния фронт. Тази негова позиция, исторически потвърдена от по-нататъшното развитие на нашето изкуство и литература, се определя от това, че все повече се засилваше сближението на демократичната и прогресивна интелигенция към революционните идеи. „Такъв процес — пише Г. Димитров — ставаше и в средата на оная част от интелигенцията. . . , която търсеше изход от задънената улица, в която монархизмът и капиталистическата буржоазия бяха тикнали България“.²

Приобщаването на художника към революционните идеи — говори той — е продиктувано от интересите на самия художник. Само като възприема революционния светоглед, той получава истинска свобода на творчеството, тъй като се освобождава от ограничителното влияние на порочната зависимост и продажните нрави на буржоазното общество: „Когато пък се вземе под внимание, че тия, които работят в областта на изкуството, 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

И същевременно Г. Димитров подчертава, че борбата за честните художници, които следва да се изтръгнат изпод буржоазното влияние, е от интерес и на самата революция. Затова той в навечерието на Септемврийското въстание през 1923 г. подобно В. И. Ленин в свое време със статията „Партийна организация и партийна литература“ призова пролетариата да направи изкуството „част от общопролетарското дело“. „Необходимо е — пише Г. Димитров в статията си „Из кой път“ — да се потърсят в новата обстановка нови средства на работа и ръководство. Задачата на в. „Артист“ е да „помогне на масата труженици от изкуството да познаят себе си като пролетариат: да ускори процеса на провеждане в съответствие тяхното мислене с променилото се вече тяхно битие; да им се съдействува на мястото на прословутия интелигентски индивидуализъм да се култивира чувството за солидарност и единство между творците на духовни ценности и тия „от материалното производство“, за прогреса в изкуството и за тържеството на великото освободително дело на трудещите се свят в нашата страна“.⁴

В. И. Ленин в своята статия „Партийна организация и партийна литература“, която Г. Димитров добре познава, като подчертава, че литературата трябва да стане част от общопролетарското дело, разкрива перспективите за истински възход на социалистическата култура, която ще се утвърждава чрез освобождаване духовната и материалната зависимост от буржоазния строй. Дълбоката партийност на твореца, неговата открита обвързаност с делото на пролетариата, говори Г. Димитров, следвайки ленинските идеи, не обезличава таланта на художника. Напротив, помага му по-непосредствено да проникне в прогресивните тенденции на историческото развитие и с това създава предпоставка за художественото новаторство. „С истинска наслада прочетох твоите три стихотворения — пише Г. Димитров през 1920 г. до Люба Димитрова. — Особено съм

¹ Георги Димитров, Съчинения, т. 9, стр. 513.

² Г. Димитров. Съчинения, т. 13, стр. 464.

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

⁴ вж. Г. Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 140.

възхитен от „Плебејка сам, да!“ . . . У теб има много рядко и щастливо съединение на поета и революционера, на поезията и живота, на силното и дълбоко поетическо чувство с житейския опит и с пълното разбиране на всички гънки на живота и борбите на пролетариата и трудещото се човечество. . .

Това именно открива пред теб перспективата за големи успехи и аз не се съмнявам, че ти ще ги имаш, не само за собственото си морално удовлетворение, но и за полза на нашето освободително дело“.¹

Смисълът на ленинското разбиране на Г. Димитров за развитието на културата и изкуството в капиталистическото общество се поставя в пряка зависимост от пробуждане революционното съзнание и духовното освобождение на народните маси, от въвлечането им в историческото творчество. Самата социалистическа революция носи най-висок заряд от историческото творчество на масите. Затова Г. Димитров отделя голямо внимание на идеологическата работа за формирането на нов субект на историята. „Работническите маси — пише той през 1923 г. в статията „Нашата просветителна работа“ — трябва да бъдат освободени окончателно от буржоазната и дребнобуржоазната идеология. . . и да бъдат измъкнати из духовното робство, в което буржоазията чрез своята преса, училища и църкви се стреми да ги задържи. Просветителната работа е именно която ще подпомогне и ускори процеса на това тъй необходимо духовно освобождение“.² И той подчертава настойчивата необходимост от внасяне на „социалистическа светлина“ сред работническите маси, за да се събуди интересът им към теорията и науката, за да се формира „една многобройна работническа интелигенция из средата на организирани работници и работнички“.³

Естествено, в обществото, където съществуват класово-антагонистически противоречия и отсъствува културно единство, вследствие общественото разделение на труда, не може само просветителски да бъде преодоляно приобщаването на народа към културата. Според Г. Димитров в обществения живот е встъпила вече нова мощна социална сила, която по новому поставя въпросите за развитието на културата в обществото, която може да издигне от своята среда крупни мислители и творци на духовни ценности и да създаде нова ориентация у народа към културата и изкуството. По такъв начин идеологическата борба в рамките на буржоазното общество за въвлечане на народа в съзнателно историческо творчество е борба за развитие на истинската народна култура и изкуство. За създаване на народното изкуство не бива да се чака времето, когато ще настъпи социалното освобождение на трудещите се. Напротив, нужна е борба за обновяването на културата. Този процес Г. Димитров забелязва във всички сфери на духовния живот — в литературата, музиката, живописа. Той поздравява първата международна олимпиада за работническа музика, състояла се в Страсбург, чиято изключителна заслуга е в пропагандата на „работническата музика и пеене“. Той свързва развитието на „пролетарската музика с ръста на революционното самосъзнание на трудещите се“. Техните песни Г. Димитров назовава „пролетарски песни“, не само защото са създадени от работниците, но тъй като „вашите прекрасни песни, бодри и жизнерадостни, песни за героичната наша епоха“ ще формират съзнанието на милиони трудещи се, ще възпитават „тяхната готовност за борба, за братска солидарност в схватката с класовия враг“. Г. Димитров завършва своето приветствие с думите: „Желая най-добри успехи, за да може пролетарската музика да служи на освободителната борба на всички трудещи се, да въодушевява и подкрепя борците, да помага в битката срещу класовия враг“.⁴

¹ Г. Димитров, Писма, 1962, стр. 81—82.

² Г. Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 67.

³ Пак там, стр. 68.

⁴ вж. ЦПА, ф. 146, оп. 2, а. е. 349.

Тези димитровски мисли за въвлечането на нови човешки маси като основен фактор за ускоряване на духовния прогрес в обществото, намират потвърждение в създаването и утвърждаването на изкуството на социалистическия реализъм у нас. Това изкуство издигна редица крупни художници от нов тип, като Христо Смирненски, Александър Жендов, Крум Кюляков, Никола Вапцаров, Георги Караславов, Христо Радевски, Стоян Сотиров, Светослав Обретенов и др. Само социалистическото строителство обаче неимоверно много разкрепостява творческите сили на народните маси.

В. И. Ленин многократно говори, че художественият прогрес е немислим без усвояването на всички достижения на човешката култура от милионите маси след социалистическата революция. При социалистическия строй, по думите на Ленин, се използват идейно-естетическите възможности на изкуството за самосъзнанието на народа, за всестраниното духовно развитие на личността. „Порано целият човешки ум — говори той, — целият негов гений твореше само, за да даде на едни всички блага на техниката и културата, а други лишаваше от най-необходимото — просвета и развитие. Сега всичките чудеса на техниката, всичките завоевания на културата ще станат общонародно достояние и отсега нататък никога човешкият ум и гений не ще бъдат обърнати в средство за насилия, в средство за експлоатация“.¹

Социалистическото строителство, доразвива тази ленинска мисъл Георги Димитров, е творчески процес, при който се „разкрепостяват икономически и политически всички трудещи се, осигурява се невиджан в историята подем на производството, на науката, техниката и изкуството, необичаен ръст на творческата енергия и духовната мощ на милиони хора“.²

И така, като обобщава анализа на основните промени на историческото развитие в началото на 20-те години, под влияние на ленинските естетически принципи, Георги Димитров определя пътищата за развитието на родната литература и изкуство. Той доказва, че прогресът в художественото творчество се определя от характера на обществените отношения, от участието на народните маси в историята, от влиянието на социалистическите идеи и възникването на революционното изкуство. Г. Димитров убедително разкрива, че историческа и естетическа основа за обновяване на културата е свързване на изкуството с делото на пролетариата и революционния народ, доказва историческата необходимост от партийното ръководство на литературата и изкуството, от обединяване на всички пролетарски и демократически художници под знамето на марксистическата идеология и революционните естетически принципи.

Тия ленински идеи на Г. Димитров имаха важно значение за определяне политиката на партията в областта на литературата и изкуството. Разбира се, това влияние щеше да бъде още по-голямо, ако в партийното ръководство преди и особено след Септемврийското въстание и сред някои марксистско-критици не пуснаха своите отровни жила опростителството и нихилизмът, недоверието към писателите-демократи и подценяване на наследството. И не случайно сам Георги Димитров посочва, че една от причините за трагическия разгром на Септемврийското въстание трябва да се търси в „съществуващото тогава разделение между народните маси и значителна част от българската интелигенция“.³

Вече в чужбина утвърденият ръководител на партията нееднократно говори, съдейства за създаване на единен антифашистки фронт на народа и интелигенцията в борбата срещу фашизма. И това единство — подчертава той — „макар

¹ В. И. Ленин, Полн. собр. сочинений, т. 35, стр. 289.

² Г. Димитров, На певците на великото дело, в. Заря Востока, 18 август 1934 г.

³ Г. Димитров, Избрани произведения, С., 1954, т. 4. Важни поуки от Септемврийското въстание, стр. 21.

и бавно“ създаваше обединение на „работническата класа, селячеството, армията и народната интелигенция“¹.

През тези години Г. Димитров внимателно следи за развитието на изкуството и литературата у нас, за нарастване творческите сили на прогресивното художествено творчество. „През време на септемврийските събития в 1923 година — пише той в статията „Резултатите от фашисткия режим в България“, публикувана през 1924 г. във в. „Известия“ (Съветски съюз) — писателят Антон Страшимиров хвърли в лицето на българското правителство обвинението, че „то е клало своя народ така, както и турци не са го клали“. . . В своята жестокост правителството не щади дори и такива известни писатели, като Антон Страшимиров, Христо Ясенев и други, които неведнъж са били подлагани на преследвания и побоища.“² Заедно с Васил Коларов, Георги Димитров през 1925 г. пише протестно писмо до в. „Юмзните“ и призовава световната общественост да защити от фашисткия произвол българските пролетарски и демократични художници, като Антон Страшимиров, Христо Ясенев, Димитър Полянов, Гео Милев, Георги Бакалов, Йосиф Хербст³.

Опитът на нашата литература и изкуство разкри неопровержимо плодотворността на ленинските естетически концепции на Г. Димитров. И същевременно през 30-те години той, осмисляйки новото в развитието на обществото и художественото творчество, на по-широка историческа и естетическа основа разглежда проблемите на революционните процеси и съдбата на литературата и изкуството.

2. „НАС НИ ИНТЕРЕСУВА ВСЕКИ ВАЖЕН ВЪПРОС НЕ САМО НА НАСТОЯЩЕТО И БЪДЕЩЕТО, НО И НА МИНАЛОТО НА НАШИЯ СОБСТВЕН НАРОД“

В. И. Ленин говори, че „истински революционер-марксист е оня, който умее да открие основното звено, да намери във всеки особен момент — това особено звено на веригата, за което с всички сили да се уловим, за да се удържи цялата верига и да се подготви здраво преходът към следващите звена, при което порядъкът на звената, тяхната форма, тяхното сцепление, тяхното отношение едно към друго в историческата верига на събитието не е така просто“.⁴

От такъв характер е дадената от Георги Димитров постановка на въпроса за единния антифашистки фронт и за културното и историческо минало, имащи в средата на 30-те години философско-методологическо значение за развитието на изкуството и литературата, за обединяване на всички творци в един народен антифашистки фронт. Като истински ленинец той посочва в своя доклад пред Седмия конгрес на Коминтерна, в редица свои изказвания, писма и статии, че едно от решаващите звена в културната политика на комунистическите партии е ленинският възглед за културното наследство.

Епохата на 30-те години е един изключително противоречив период. Това е времето на откритото настъпление на фашизма у нас и в цяла Европа. И същевременно това е епоха на нов революционен подем на народа, на бурни преобразования в социалните отношения; епоха изпълнена с драматизъм и остри конфликти. С неумолима рязкост тя поставя пред всеки честен художник въпроса за

¹ Г. Димитров, Избрани произведения, т. 4, стр. 22.

² Г. Димитров, Съчинения, т. 8, стр. 27, 28.

³ Г. Димитров, Съчинения, т. 8, стр. 163.

⁴ В. И. Ленин, Полн. собр. сочинений, т. 27, стр. 244.

по-нататъшната съдба на изкуството в условията на фашизма. В тази обстановка трябва да се изясни кои са най-широките и плодотворни пътища за приобщаване на талантите към движението на народа. Като наблюдава развитието на световния художествен процес, Георги Димитров установява лична дружба с такива световноизвестни майстори на културата, като Максим Горки, Ромен Ролан, Стефан Цвайг, Анри Барбюс, Йоханес Бехер, Мартин Андерсен Нексъ, Жан Ришар Блок, Вили Бредел и др., вижда, че в 30-те години наследството е историческата и естетическата основа за приобщаване на честните художници към борбата на народа. От друга страна, художествените традиции на миналото разкриват плодотворните пътища за развитието на социалистическата литература.

От какво бе продиктувано това димитровско гледище? Преди всичко от научния анализ на историческите процеси в обществения и художествения живот през 30-те години.

„Фашизмът — говори Г. Димитров в своето приветствие до първия конгрес на светските писатели през 1934 г. — този концентриран израз на гниенето и разлагането на капиталистическото общество — открито издига знамето на зоологическата расова ненавист и създава реакционни утопии за възвръщане към икономическото средновековие, разгромява организациите на работническата класа, слага железен намордник на науката, литературата и изкуството, устройва аутодафе на завоеванията на световната наука и световната литература, издига средновековна епоха за най-добрите представители на народа, готви се да стовари върху човечеството кърваво варварство и нови империалистически войни“.¹

И същевременно фашистките фалшификатори, според характеристиката на Георги Димитров, се стремят да изопачат прогресивните и революционни традиции на всяка страна, „преобръщат цялата история на всеки народ, за да се представят като наследници и продължители на всичко възвишено и героично в неговото минало, а всичко, което било унижително и оскърбително за националните чувства на народа, използват като оръжие против враговете на фашизма“.²

В България фашистката власт насърчава създаването на историческа художествена литература. Пред буржоазния писател се поставя задачата да потърси в историята опора за съвременните великобългарски, шовинистични фашистки идеи. За тази цел книгоиздателство „Древна България“ от 1927 г. започва да публикува поредица исторически романи. Изменението на отношението към

¹ Георги Димитров, На певците на великото дело (в. Заря Востока, 18. VIII. 1934 г. СССР).

Няма съмнение, че Георги Димитров в анализа на новите явления в обществения и художествения живот се основава на ленинската методология. Не е без значение и това, че той дълго време е представител на Коминтерна в западноевропейските страни, където има възможност да изучи отблизо културата на тези народи, да се запознае непосредствено с редица големи творци на духовни ценности. През време на затворническите дни в Германия Георги Димитров изучава културната история, историческото минало на много народи, творчеството на големите художествени творци, като Байрон, Гьоте, Лесинг, Шилер, Волтер, Молиер, Данте, Сервантес, Омир, Софокъл, Хердер, Шекспир и др. В списъка на книгите (117 тома), които е прочел и направил по тях конспекти и бележки, срещаме заглавия, свидетелстващи за изключително богатите му интереси. Например: „Модерна култура“ — сборник, „История на философията“ (5 тома) от д-р А. Лисер, „Волтер и неговото време“ от д-р Еужени ла Пудроа, „Италия и нейната история“ от Алберт фон Хофман, Съчиненията на Гьоте в 12 тома, „Панславизмът до световната война“ от д-р Алфред Тишел, „История на Европа от договорите в 1815 г. до Франкфуртския мир в 1871 г.“ (3 тома) от Алфред Шерн, „История на античната литература“ от Якоб Мели, „Немската революция“ (1848 г.) от проф. д-р Бранденбург, „История на немската социалдемократия“ от Ф. Меринг, „Молиер — комедия на „характера“ от Ад. Лан, Сервантес „Дон Кихот“, Омир „Илиада“, „Одисей“ драмите на Софокъл, съчиненията на Лесинг в пет тома, Избрани произведения на Байрон в 4 тома, драматичните творби на Шекспир (в 9 тома) и мн. др. (вж. ЦПА ф. 146, оп. 3, а. е. 25, собственоръчно изработен списък от Г. Димитров на прочетените книги в затвора и обширни конспекти по тях).

² Георги Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 118.

културното наследство през 30-те години беше предизвикано не само от фашистките фалшификации, но и от сектантството и догматизма, които господстваха в марксистическата естетическа мисъл.

Известно е, че въпросът за ленинската методология в областта на литературознанието дълго време беше недооценен и у нас, и в Съветския съюз. У нас даггтворчеството на писателите, представляващи революционното направление на нашата литература (Георги Кирков, Димитър Полянов, Христо Смирненски) не получава задоволително осветление. Нихилистичното отношение към културното наследство, опростителските разбирания за изкуството, вулгаризирането на партийността, които съществуват тогава, можеха да подкопаят културната политика на партията, да издигнат преграда за приобщаването на демократичните художници към антифашистката културна платформа. В своя доклад за литературната критика, изнесен на Националната конференция на българските писатели (1945 г.) Людмил Стоянов говори за прегради от подобен род: ... „Символистите не бяха чужди на нашия обществен живот. Някои от тях участваха в работническото движение, сътрудничеа в работническия печат, в левите списания. Но те не можеха да се примирят с тогавашната неправилна постановка на въпроса за културното наследство. Те не можеха да приемат това, че цялата литература на миналото е „буржоазна“, т. е. враждебна на пролетариата, безсъдържателна“.¹

Подобни ултралевичарски уклони към наследството се забелязват и в дейността на Съюза на немските пролетарски писатели, а вулгарно-социологичната критика в Съветския съюз в началото на 30-те години обяви Пушкин за „дворянски поет“. През 30-те години следователно въпросът за културното наследство имаше остро политическо и философско-методологическо значение. Всякакво опростителство, сектантство и груб социологизъм в областта на изкуството, всякакво догматическо разбиране на наследството на миналото можеше да стане източник за естетическо разединение на пролетарските и демократични художници. А патосът на революционните процеси, които заразяваха художниците със своя хуманизъм, ускоряваха приобщаването на мнозина честни таланти към борбите на народа. Всички тези възможности, подчертава Георги Димитров, могат да се използват, ако пролетариатът и неговите комунистически партии потърсят обединяващи идеи с художествената интелигенция. „Известно е — изтъква той в едно свое доскоро непубликувано изказване на заседание на Секретариата на Изпълнителния комитет на Коминтерна през 1935 г., — че сред интелигенцията, поради успехите, които ние имаме в първата социалистическа страна, поради успехите, които имат пролетариатът и комунистическото движение в такива страни, като Франция и Испания, и, от друга страна, поради очевидния банкрут на идеологията на буржоазията и господстващите класи сред интелигенцията, дребнобуржоазна и даже буржоазна, ние срещаме много хора, които ни съчувствуват, които се приближават към пролетариата против реакцията, против контрареволуцията и против фашизма...“

Огромният интерес към международното работническо движение дава нови възможности да се разпространят принципите на комунизма, да се завоюва честната интелигенция, за да се превърне тя от капитал на буржоазията в капитал на пролетариата, в капитал на международното революционно движение.

По тези въпроси е необходимо да се пише, да се разработват и задълбочават проблемите, да се подготвя почвата, а не да се занимаваме само с ругатни“.²

Този страстен повик на Георги Димитров да се търсят съюзници на пролетариата в духовното творчество и да се постига единение на всички сили против

¹ Вж: Първа национална конференция на българските писатели, С., 1946, стр. 124.

² ЦПА, ф. 146, оп. 2, а. е. 389.

фашизма бе блестящо осъществен в антифашистките писателски конгреси в Париж през 1935 г. и в Мадрид през 1937 г., които се организират с личното участие на Георги Димитров¹. Тези конгреси спомагат за консолидицията на деятелите на културата в целия свят в борбата срещу фашисткото варварство и насилие, в защита на културата. Провъзгласените идеи на тези конгреси са насочени срещу широко експлоатираната от фашистите елитарна концепция за развитието на изкуството.

Новите постановки, които даде Георги Димитров в своя доклад на VII конгрес на Коминтерна, бяха решителен тласък за комунистическото движение, откриха му нови перспективи. Преди всичко започна да се разчиства пътят на ленинските идеи за културното наследство, да се преустройва мисленето на българските комунисти на по-друга теоретическа основа, да се разширява методологическата база на марксистическото литературознание, което бе повлияно през своите ранни периоди от погрешните уроци на Плеханов.

КАКВИ НОВИ ПОСТАНОВКИ ДАДЕ Г. ДИМИТРОВ?

В доклада си пред Седмия конгрес на Коминтерна и в редица свои трудове през този период Георги Димитров развива ленинските идеи за двете култури във всяка национална култура и обосновава своя възглед за миналото, за културното наследство, за взаимоотношението между националното и интернационалното, все кардинални въпроси на идеологическата борба на комунистическите партии, на тяхната културна политика, която те трябва да водят на два фронта: и срещу фашистките фалшификатори, и срещу сектантството и опростителството в собствените си редове.

Георги Димитров поставя пред революционното движение две исторически по своя характер задачи: чрез едно научно и обективно от марксистко-ленински позиции гледище да се осветлява всичко ценно и прогресивно в миналото, към което нихилистично се отнасят сектантите. И второ, без съзерцателно и обективистично отношение към наследството на всеки народ да се изтъква значението на културното и историческо минало за изковаване на социалистическите идеали на пролетариата. Необходимо е да се обръщаме към онова минало, което изкова борческия революционен дух на народа в дълголетните битки за национално и социално освобождение, да се следва онова наследство, което поддържа горещия стремеж към свобода и независимост, към знание и просвещение, към хуманизъм и прогрес, към красота и правдолюбие. „Тези комунисти, които смятат, че всичко това не се отнася до делото на работническата класа — говори Г. Димитров, — които нищо не правят, за да осветлят пред трудещите се маси миналото на своя народ исторически правилно, в истински марксистки, марксистко-

¹ а) Свидетелство, което по безспорен начин потвърждава дейното участие на Г. Димитров в подготовката на световните, антифашистски конгреси на писателите през 30-те години, е една непубликувана досега телеграма на големия писател-комунист Анри Барбюс до Г. Димитров. В нея той съобщава, че свикването на конгреса в Париж е възможно да стане през м. юни 1935 г. и моли Г. Димитров да му даде указания по въпросите, свързани с характера на дискусиите на конгреса, иска мнението му по подготовката на издания и списания (вж. ЦПА, оп. 146, оп. 4, а. е. 421).

б) Българският писател-антифашист Людмил Стоянов говори в едно интервю (в. Литературен фронт, бр. от 15. II. 1968 г.), че идеите на Г. Димитров за единен фронт на антифашистките сили били ръководеща платформа на световните конгреси на културата в Париж и Мадрид.

в) Сам Георги Димитров изпраща до конгреса на писателите-антифашисти в Париж поздравителна телеграма „Горещ привет на международния конгрес на писателите. Желая на събралите се прогресивни писатели най-добри успехи в борбата за културата, в борбата против капиталистическото изграждане и фашисткото варварство, борбата за запазване на мира“ (вж. ЦПА, ф. 146, оп. 2, а. е. 350).

ленински дух, за да свържат своята сегашна борба с неговите революционни традиции в миналото — тези комунисти доброволно предоставят на фашистките фалшификатори всичко, което е ценно в историческото минало на нацията, за затпяване на народните маси.

Не! Другари! Нас ни интересува всеки важен въпрос не само на настоящето и бъдещето, но и на миналото на нашия собствен народ“.¹

Георги Димитров не схематизира и не опростява Лениновия възглед за двете култури във всяка буржоазна нация. За него прогресивни елементи могат да се намерят не само в демократическата и социалистическата традиция, но и в наследството на господстващата класа, защото това наследство не е изцяло реакционно, а е противоречиво в своята същност и движение.

Основа за това широко, но не безбрежно отношение е неговият възглед, че „ние, комунистите, не водим тесногръда политика на цехови интереси на работниците. Ние не сме ограничени трейдunionистки дейци или ръководители на средновековни занаятчийски или калфенски гилдии. . . Ние защитаваме жизнените интереси на всички експлоатирани трудещи се слоеве, т. е. на огромното болшинство на народа във всяка капиталистическа страна“.²

Именно идеите и стремежите на пролетариата, чиито класови идеали носят в себе си общочовешкото и общонародното, създават най-верният критерий за оценката на миналото, за определяне обективната стойност на ценностите, които са създадени от светлите пориви на човечеството през многовековната му история. В. И. Ленин пише, че „Марксизмът си извоюва всемирноисторическо значение като идеология на революционния пролетариат с това, че марксизмът съвсем не отхвърля извънредно ценните завоевания на буржоазната епоха, а напротив, усвои и преработи всичко ценно в повече от двехилядогодишното развитие на човешката мисъл и култура“.³

Свършено ясно е, че Г. Димитров, като се основава на ленинската методология, доказва, че буржоазната култура не е изцяло реакционна. В писмото си до пролетарско-революционните писатели от групата „Хитцинг“ във Виена (1934 г.) Г. Димитров предпазва прогресивните художници от подобно опростителство и схематизъм. Той говори, че в началните периоди на историческото развитие, когато буржоазията носеше идеите на прогреса и просвещението, тя тласкаше възхода на културата. Австрия, пише Г. Димитров, „даде на света по времето, когато буржоазията още беше революционна класа, велики дейци на изкуството“.⁴

Димитровското научно-конкретно отношение към наследството е вярна методологическа основа и днес за нашите изследователи на културното наследство. Винаги е нужно, въпреки сложната противоречивост на явленията от миналото, да се дава обективна оценка на ценностите в историята. Такава е ленинската методология на Г. Димитров по този важен проблем на културната политика.

Като дава за пример статията на Ленин „За националните чувства на великоруския народ“, която е образец на ярка защита на националната чест, националните форми и особености, Г. Димитров изтъква по-нататък, че пролетариатът не може да се ограничава само в рамките на националните традиции, да фетишизира тяхната роля и значение при възпитанието на народните маси. „Ние, комунистите — развива своята мисъл той, — сме непримирими принципиални противници на буржоазния национализъм във всички негови разновидности. Но ние не сме привърженици на националния нихилизъм

¹ Георги Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 111—112.

² Георги Димитров, Съчинения, т. 10, 112.

³ В. И. Ленин, Поли, собр. соч., т. 33, стр. 364.

⁴ Георги Димитров, Писма, С., 1962, стр. 292.

и никога не трябва да действуваме като такива. Задачата за възпитанието на работниците и всички трудещи се в духа на пролетарския интернационализъм — това е една от основните задачи на всяка комунистическа партия. Но този, който мисли, че това му позволява да плуе на всички национални чувства на широките народни маси, той е далеч от истинския болшеvizъм, той нищо не е разбрал от учението на Ленин по националния въпрос“.¹

Така при новите условия Георги Димитров всеотрасно обоснова националната проблема като подчинена на пролетарската революция и пролетарската диктатура. Класовите противоречия обуславят вътрешните противоречия в националния живот, в националната култура. В диалектиката на националното и интернационалното Г. Димитров открива същността на пролетарската борба. Пролетарският интернационализъм, братството и дружбата между народите създават исторически и социални условия за по-пълната изява и развитие на националните черти на всяка страна. „Интересите на класовата борба на пролетариата — подчертава Г. Димитров — против отечествените експлоататори и угнетители не противоречат на интересите на свободното и щастливо бъдеще на нацията. Напротив: социалистическата революция ще означава спасение на нацията и ще ѝ открие път към висш подем. С това, че работническата класа в настояще време строи своите класови интереси и укрепва своите позиции, че тя защитава демократическите права и свободи от фашизма, че тя се бори за събарянето на капитализма, със самото това вече тя се бори за това бъдеще на нацията.“²

Тази димитровска позиция не само е запазила, но е удесеторила актуалността си в наши дни. Всякакъв стремеж, откъдето и да идва той, да се откъсне дадена социалистическа страна от общата борба на световния социалистически фронт, всяко противопоставяне на единния поток на революционното движение и на тази основа, всяко противопоставяне между културата и изкуството на един народ на културата и изкуството на другите социалистически страни, особено на Съветския съюз, са обективна проява на реакционен буржоазен национализъм. В наше време както е опасен национализмът като центробежна сила, отклоняваща изкуството и литературата от социализма, така и в не по-малка степен е вреден и националният нихилизъм и неравноправието между народите и културите.

Димитровското разбиране за традициите, за взаимосвързаността на националното и интернационалното, за националната самобитност и пролетарския интернационализъм, неговата идея за единен антифашистки фронт е конкретно историческа разработка и научно-философско доказателство на марксистическата истина, че народът е движеща сила в историята, че той определя насоките на историческите събития, че народните маси са създатели на всички материални и духовни богатства на обществото.

В своята заключителна реч пред Лайпцигския съд Георги Димитров по един блестящ и неповторим начин показва възгледа за ролята на народните маси в историческото развитие, техния принос в развитието на културата. Той осмисля елитарните концепции, нихилистичното и пренебрежително отношение на фашистките идеолози, които недооценяваха ролята на народа в културния прогрес на човечеството: „Равнището на материалната култура на Балканите безусловно не е така високо както в другите европейски страни, но духовно и политически нашите народни маси не стоят на по-ниско равнище, отколкото масите в другите европейски народи. . . Народ, който 500 години живя под чуждо иго, без да изгуби своя език и националност, нашата работническа класа и селяните, които се

¹ Георги Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 112.

² Георги Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 114, 115, 116.

бореха и се борят против българския фашизъм, за комунизма — такъв народ не е див и варварски.

Много преди времето — изтъква по-нататък смелият революционер, — когато германският император Карл V казал, че на немски той говори само с конете си, а германските дворяни и образовани хора пишели на латински език, във „варварска“ България апостолите Кирил и Методий бяха създали и разпространили древнобългарската писменост“.¹

По такъв начин Г. Димитров опровергава тезите за духовната хегемония на едни народи в културния прогрес. И същевременно, като се позоваваше на марксистическата методология, той доказва, че самото духовно развитие има относителна самостоятелност. По силата на редица исторически причини, то е независимо от степента на общия уровень на икономическото развитие на дадена страна, макар в последна сметка да се поражда от материалните условия на обществото. Именно благодарение на относителната самостоятелност на духовното развитие, се получава такова явление, по определението на Ф. Енгелс, че страни икономически изостанали, все пак „във философията могат да свирят първа цигулка“.² И всеки народ, колкото и малък да е той, може да внесе в културната съкровищница, пише Г. Димитров, своя принос от ценности.

За постигане на тези цели е необходимо да се развиват и обогатяват културните традиции и да се издига на по-високо равнище всяка национална култура до равнището на световното изкуство. Само в свободно социалистическо общество, което сменява класовото, е възможно изграждането на истинско, високо-хуманистично и докрай народно изкуство, което ще се развива „в зависимост от своите исторически, национални, социални и културни условия“.³

„Революционният пролетариат — изтъква Г. Димитров — се бори за спасението на културата на народа, за нейното освобождение от оковите на загниващия капитализъм, от варварския фашизъм, който я насилва. Само пролетарската революция може да предотврати загниването на културата, да я издигне до най-висок разцвет на истинска народна култура, социалистическа по съдържание и национална по форма“.⁴

Животът потвърди ленинското разбиране на Г. Димитров за изграждането на социалистическата култура, като култура близка до народа и отстояваща неговите възгледи. Националната специфика на новата култура е основа за проявлението на интернационалните идеи и възгледи, съдържащи се в нея.

И така, новата трактовка на наследството и историческото минало, дадена от Георги Димитров на Седмия конгрес на Коминтерна, разкри пред прогресивния художник обективната истина за истинската същност на процесите, които подготвят съзряването на социалистическото изкуство. Наследството не е обвързване на художника с остарели норми, а е източник за художествени открития, още по-пълно освобождаване от лабораторното формотворчество. Димитровските възгледи разшириха хоризонта на родното ни прогресивно литературознание.

След 1935 г. Тодор Павлов в редица свои статии и в книгата си „Общата теория на изкуството“ разкрива на широка естетическа основа художествената същност на творчеството на Пушкин, Шекспир, Ибсен и др. Особено теоретическо значение имат статиите на Т. Павлов, в които разглежда взаимоотношението между мироглед и художествен метод. Той се противопоставя на вулгаризаторските отъждествявания на мирогледа с метода. Ленинските ид и на

¹ Георги Димитров, Съчинения, т. 9, стр. 260—261.

² Маркс и Енгелс об изкустве, М., 1957, т. 1, стр. 100—101.

³ Георги Димитров, Съчинения, т. 12, стр. 64.

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

Г. Димитров бяха детайлизирани и обогатени в теоретическите трудове на Т. Павлов. Той подлага на широка преценка творчеството на Вазов, Яворов, Йовков и с това помогна на прогресивната художествена интелигенция да отхвърли крайностите на сектантството, на безплодния nihilism към художественото наследство.

От друга страна, под влияние на димитровските идеи, нашата партия постепенно преодолява сектантството, изменя своето отношение към „спътниците“. В борбата за изграждане на народен антифашистки фронт се постига единство на писателите-антифашисти и пролетарските художници. Всичко, което обединява нашата художествена интелигенция (большинството от демократичните творци ненавиждаха фашизма, макар да нямаха строго определена идейна и естетическа програма в областта на изкуството), трябваше да се насочи на общодемократическа антифашистка борба. Благодарение на тая правилна културна политика на партията през втората половина на 30-те години нито един значителен художник до революцията на Девети септември 1944 г. не отдаде таланта си на фашизма.

Нещо повече. Това единение усили антикапиталистическия патос и реалистични елементи в творчеството на редица автори, стоящи далеч от обществените проблеми, усили еволюцията към социалистическия реализъм у други. Писатели като Константин Петканов (романа „Морава звезда кървава“), Людмил Стоянов („Холера“), Мария Грубешлиева („Насрещен вятър“) изобрази античовешката същност на империалистическите войни. Светослав Минков в редица свои сборници с разкази разкри недъзите на буржоазното общество. Други демократични и пролетарски писатели пък обърнаха взор към изображение на народните маси в далечната българска история.

От трибуната на Седмия конгрес на Коминтерна в съдбоносните за човечеството и човешката култура дни Г. Димитров отправи смел призив за единодействие против фашизма и за спасение културата и наследството от фашистките фалшификатори. Тези идеи имаха през 30-те години огромно значение не само за политиката на нашата партия, но те изиграха неизказано голяма роля в съдбата на революционното движение и култура в цял свят. Малко хора, отбелязва Луис Карлос Престес по този повод, „в настоящия век биха могли да упражняват могащо влияние върху развитието на историческите събития както Димитров“.

Сам Георги Димитров в своята дейност като всепризнат ръководител на международното революционно движение следи отблизо развитието на обществените събития, проникателно наблюдава за ръста на световната култура. В редица писма до световноизвестни художници, като говори за гражданската отговорност на писателя за историческата съдба на народа, ги призовава да защитят правдата на борците за свобода, да участвуват активно в битката за нов живот. В едно из многото писма през тия години до Ромен Ролан той моли френския писател-хуманист да помогне на българските антифашисти, осъдени на смърт през 1935 г.: „Една статия или един призив, публикуван в ежедневната преса, или една малка брошура, написана от Вас, ще имат без съмнение огромен ефект. Безспорно е, че брошурата, която публикувахте в полза на Грамши, допринесе извънредно много за освобождаването му“.¹

В друго писмо Г. Димитров не изпуска случая — „присъствието на нашия приятел Торез“, за да благодари на Р. Ролан за неговите заслуги в борбата срещу варварския фашизъм, за приноса му „в историческия процес на възстановяване единството на работническата класа и на основаването на антифашисткия народен фронт“.²

¹ Георги Димитров, Писма, С., 1962, стр. 328.

² Георги Димитров, Писма, С., 1962, стр. 355.

Колко високо Ромен Ролан е ценял значението на това голямо уважение и доверие свидетелствуват неговите писма до Георги Димитров, някои от които и досега не са публикувани. Едно, което е отговор на приветствието на Г. Димитров по случай 70-годишнината на писателя, е особено показателно и е красноречив документ за обаятелното въздействие на идеите и мислите на великия българин: „Не много от поздравления бяха така ценни за мен, както Вашето. Защото Вашите произведения, Вашето творчество — това не са книги, а действия и те са написани в историята; те влизат като неотделима част от епопеята на революцията.

Аз съм щастлив, че съм заедно с Вас в редовете на великата армия. Когато от висотата на моите 70 години аз се оглеждам към простиращия се зад мене път, то се поразявам от това, какво колосално пространство е изминато от човечеството през това време. Немалко трудности бяха преодоляни, при това и немалки страдания бяха преживени. Но всички тия трудности бяха преодоляни и всички страдания бяха преживени не напразно.“¹

Георги Димитров работи неуморно за създаване на единен фронт на деятелите на културата в цял свят, за създаване на нова литература, която да слее своя патос с революционната борба на трудещите се. В ползрението му се намират всички основни явления на художествения живот.

Той се среща с редица изтъкнати дейтели на прогресивното изкуство, като Ари Барбюс, Мартин Андерсен Нексъ, Йоханес Бехер, Вили Бредел, Фридрих Волф и др. Подпомага чуждестранните писатели за издаване на антифашистка художествена литература в Съветския съюз. В едно непубликувано досега писмо научаваме за молбата на германския писател-комунист Вили Бредел към Георги Димитров: „Не е ли възможно романът (става дума за „Роднини и познати“, б. н.) да бъде отпечатан в издателството на чужди езици. Аз Ви показах коректури от този роман още в Куйбишев. . . Има готови книги и от други германски писатели-антифашисти, някои отчасти набрани, които лежат в печатницата, без да бъдат довършени и издадени.“²

Йоханес Бехер и Мартин Андерсен Нексъ в писма отбелязват голямата роля на Димитровите идеи за направлението на световния художествен процес.

Йоханес Бехер, приемайки идеите на Г. Димитров за обединение на всички антифашистки творчески сили, осъжда сектантството, всяка надменност и комунистическо високомерие, което проявяват към целите на антифашисткото културно единение някои пролетарски културни дейци. „Именно в този исторически момент всяко надценяване и поради това всяко самоограничаване на нашата пролетарска литература би било голямо зло. . . Ние трябва да създаваме широк единен фронт повече поради обективното положение. . . отколкото поради наши субективни усилия, при нас идват много „майстори на словото“.“³

Георги Димитров много често отправя писма и поздравления до големи художници не от някаква мнима любезност, а ръководен от желанието да използва личното си влияние върху творческото дело на тези писатели. „Чрез Вашето писмо, което ми подействува като „провъзгласяване на рицар“ — пише големият датски писател Мартин Андерсен Нексъ до Георги Димитров в отговор на неговите поздравления по случай 70-годишнината на писателя — моята вяра в собствените ми сили укрепва, и аз Ви обещавам, докато съм жив, да се боря достойно за нашата обща цел колкото ми позволяват силите“.⁴

Георги Димитров постоянно се интересува от позицията на различните художествени групи в капиталистическите страни. На пролетарско-революцион-

¹ ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 629, л. 14.

² ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 442.

³ Пак там.

⁴ ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 597.

ните писатели от групата „Хитцинг“ във Виена пожелава да изпълнят своята „особено отговорна задача“ — активно да подкрепят със своето „писмено слово“ революционното движение. „На вас се пада сега 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

Огромното теоретическо наследство, което Георги Димитров създаде през 30-те години, и неговата практическа дейност за обединяване на творците на духовни ценности в единен антифашистки народен фронт в нашата страна и в целия свят, са неосценим принос в световната съкровищница на марксистко-ленинската теория, в разработване и конкретно-историческо приложение на принципите на партийността и партийното ръководство в областта на идеологията, литературата и изкуството.

**„НЕ Е РЕВОЛЮЦИОНЕН ПИСАТЕЛ, ТОЗИ
КОЙТО САМО ПОВТАРЯ „ДА ЖИВЕЕ РЕВОЛЮЦИЯТА“**

Димитровското разбиране за тясна връзка на литературата и изкуството с борбата на най-революционната класа, неговото отношение към културното наследство на миналото, борбата му за преодоляване на сектантството и догматизма в политиката и идеологията имат една главна цел — да се насочат творческите сили на художествената литература и изкуство за естетическо усвояване, пълноценно и всестранно отразяване на духовния подем на народа в революцията, за изображението на новия герой, свързан непосредствено с живота на масите, с техните болки и радости. Тези жизнени императиви изискваха пренастройване на „поетичната гъдулка“ на творците на духовни ценности.

В редица свои статии и изказвания през 30-те години, особено важни от които са „Революционната литература — на борба с фашизма“ (реч пред събрание на съветските писатели, произнесена на 28. II. 1935 г. в Москва), „На певците на великото дело“ (статия по случай I-я конгрес на съветските писатели, публикувана във в. „Заря Востока“, 18. VIII. 1934 г.), „Страстен борец против фашизма и войната“, статия по случай смъртта на А. Барбюс, публикувана във в. „Правда“, 2 септември 1935 г. и др.) Г. Димитров ратува за литература, която да разкрива новия тип герой — пролетният подем на народа в революционните класови битки. Нали един от основните проблеми пред революционното изкуство у нас тогава беше въпросът за характера на връзката между литературата и живота, за жизнената правда в художествените творби. Неправилното отношение към наследството, скъсване с художествения опит на миналото, опростеното разбиране на партийността, водеше писателя до схематичен анализ на социалните отношения.

Като имаше предвид тия увлечения в марксистическата естетическа мисъл, художествената непълноценност на някои произведения на пролетарското изкуство и логиката на общественото развитие, Георги Димитров по новому изясни въпроса за отношението на литературата към действителността, за единството на познавателната и идейно-естетическа същност на художественото творчество.

Главната идея, която пронизва димитровските мисли за изкуството е, че силата на художественото творчество е в неговото сближаване с живота. В посочената реч пред съветските писатели през 1935 г. той отбелязва, че значимостта на художественото произведение, неговото въздействие се определя не от вулгарната еднолинейност на революционния художник, който се задоволява

¹ Георги Димитров, Писма, С., 1962, стр. 292.

само с декларативно разкриване на революционните идеи чрез лозунги „Да живее революцията“. Напротив, революционен писател е този, който е съзрял без външен патос и риторичност да изобрази реалните процеси в действителността, определящи истинския ход на историята. Именно това качество не достига, говори той, на революционната литература, за да може „да революционизира милионите безпартийни и социалдемократически работници“. И по тази причина Г. Димитров развива мисълта си: „трябва да кажа, че не всякога у мен има търпение да чета нашата революционна литература. Макар да не съм специалист, но доколко познавам масите, познавам работниците, познавам и тяхната психология, казвам: не, за работниците това не е подходящо. Работникът ще погледне и ще види, че там няма типове, че там няма примери, на които може да се подражава“.¹

Изисквайки от писателя дълбоко познание на живота, Г. Димитров предявява висока възискателност към художественото изображение на героите от революционното движение. Той иска правдиво да се възсъздава духовния облик на трудовите хора, които се борят за социалистическия идеал. В това е силата и убедителността на художествената литература, способността ѝ да влияе върху душата на милионите, да ги учи правилно да мислят и действуват.

В. И. Ленин посочва като висша драгоценност на изкуството неговата познавателна значимост. Той ратува за такова правдиво образно съдържание, което съответствува на обективните исторически процеси в действителността и живота на народа. „Илич — пише Н. К. Крупская в своите спомени за него — добре знаеше руската литература, тя беше за него оръдие за познание на живота. И колкото по-пълно, по-всестранно, по-дълбоко художествените произведения отразяваха живота, толкова те бяха по-прости, толкова повече ги ценеше Илич“.²

Да се учи от живота за писателя означава според ленинската методология на Г. Димитров, да прониква в цялата сложност на различните факти и процеси, да търси и изследва главното и определящо в движението на историята. А да се изобрази правдиво и проникателно действителността извън назряващата революция е невъзможно, както и да се покаже революционното движение откъснато от живота на народа, от неговата всекидневна борба. Но най-съществените процеси в съвременната общественно-историческа действителност е политическото пробуждане и ръста на съзнанието на народните маси: „Героичната борба на германските революционни работници, безпримерната въоръжена борба на китайските съвети, които строят нов живот за милиони вчерашни колониални роби, растящото единство на френската работническа класа, неуморната борба на българските работници от цялата страна по фабрики и заводи, пред фашисткия съд, даже на ешафота — тази героична борба на днешния ден, която подготвя утрешния светъл ден на човечеството, чака своите художници“.³

А непознаването на живота пречи на художника да се ориентира в цялата сложност на различните факти и процеси, не може да определи главното и новото в движението на историята. Такава е бедата на някои честни писатели, според оценката на Георги Димитров, които макар че искат да помогнат с нещо на революционното движение, са безпомощни в своето художествено творчество, тъй като не съумяват да открият патоса на епохата: „И сядат тези таланти и мислят, и търсят за какво да пишат. Ако бяха погледнали живата борба на милионите, ако погледнеха хилядите процеси, стачките, демонстрациите, сблъскванията на

¹ Вж. ШПА, ф. 146, оп. 2, а. е., 340. Цитираме по текста, който се съхранява в личния фонд на Г. Димитров, намиращ се в Централния партисен архив, защото речта е пълна и върху текста, отпечатан във в. „Правда“, 10. III. 1935 г. са нанесени собственоръчни поправки от нейния автор, които не са отразени при публикуването ѝ в Съчиненията, т. 10, стр. 3—7.

² В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1957, стр. 38.

³ Г. Димитров, На певците на великото дело, в. Заря Востока, 18. VIII. 1934 г.

работниците с класовите им врагове, ако се вгледаха по-дълбоко в материалните на Лайпцигския процес — те биха намерили хубави сюжети. Отлични сюжети щяха да намерят“¹.

Думите на Г. Димитров не трябва да се разбират опростено. Обновлението в творчеството на художника не се изчерпва с илюстративно изображение на новите герои, сюжети и теми, колкото и героични и значителни да са те. Става дума за изменение на светоусещането у писателя под влияние на новите явления в действителността, и за обогатяване на жизнените му впечатления, така необходими за творческата сила на художника.

Следователно, по мислите на Г. Димитров, вънното и всестранно отражение на действителността е възможно само при условие, че сам писателят е участник в общественния живот, че се отнася с дълбоко разбиране към всичко, което определя новите тенденции в народния живот. Откритото служене на прогресивните идеали на времето, говори той, открива на писателя необикновени възможности за творческа изява. Защото „историческата правда е на наша страна. Това е особено изгодно положение за онези другари, които вземат активно участие в нашата борба именно като писатели“².

Патосът на димитровското разбиране за доближаване на революционното изкуство и литература до живота означаваше в онези години и ново естетическо отношение на художника към изобразяването на героя. Нужно беше да се показва не безразсъдния „народоволчески“ героизъм на отделната личност и не само социалното угнетение, страданието на работническата класа, съществуващия социален сантиментализъм в пролетарската литература и изкуство. Трябваше да се изобразява задълбочено героизмът на народните маси.

В противоположност на сектантството и неговата „доктринерска ограниченост“, откъснатостта му от живота на народа и масите, Георги Димитров сочи в тази връзка, че печатът и революционната литература трябва да „се вслушват в гласа на масите“, „да отразяват това, което действително става сред работниците“, да „засягат непосредствените болки на широките маси“. „Имаше случаи — продължава той, — когато понякога листовки се оказват по своето съдържание, по своя език неразбираеми за тези, за които са предназначени, когато в тях няма това, което е необходимо за мобилизиране на масите. . . , а често се срещат само фрази, празнословия“³.

В речта си пред съветските писатели Георги Димитров посочва, че не е познато пълноценно и ярко новото в героичния патос на епохата. Пролетното пробуждане на човека и масите във всекидневието не е изобразено в революционната литература на Германия, Китай, България, Австрия и др. Той напомня, че за това е нужно художникът да улавя сложните противоречия на живота. Не бива еднолинейно и еднопосочно да се показва дори победата на комунизма на Лайпцигския процес, защото — говори той — „самите обвиняеми представляваха своеобразен политически букет. Сред тях бяха представители на революционната част на работническата класа, имаше представители на лумпен — пролетариата, тази жалка и в същото време трагическа фигура на Вандер Любе! Но имаше представители на еснафските елементи в работническото и комунистическо движение: такъв класически тип бе известният ни (аз бих могъл да дажа бивш наш) др. Торглер“⁴.

И Георги Димитров призоваваше да се изобразява не само победният триумф на революцията, да се възсъздават в изкуството живи примери: „показвайте хо-

¹ Георги Димитров, Революционната литература — на борба с фашизма, пак там.

² Георги Димитров, Писма. До „Пролетарско-революционните писатели от групата „Хитлинг“ във Виена, стр. 292.

³ ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 240.

⁴ Пак там.

рата от плът и кръв, дайте и отрицателни примери, дайте вярно оръжие за борба в художествена форма, в стихове, в романи, в новели! Помагайте със своето художествено творчество да се възпитава революционни кадри.¹

Последователната свързаност на проблемите за развитието и обогатяването на революционното изкуство и литература от художествения опит на културното наследство проличава и в друга реч на Георги Димитров. Напълно планомерно той сочи на революционните писатели художествения опит на класиците (Н. Чернишевски, М. Сервантес, А. Чехов). Преди всичко в техните произведения Г. Димитров отбелязва жизнената правда, пълноценното отражение на живота, идеите на епохата и историческия процес на своята съвременност. Принципно за правдивостта на художественото творчество е първоосновата за оценката на въздействащата сила на класиката, за разбиране на новаторството в съдържанието и формата на това изкуство. Затова Георги Димитров подчертава, че „революционният пролетариат се нуждае макар и от един малък Сервантес“.²

Мислите на Георги Димитров, неговата постановка за героичното, разбирано като патос на епохата, а не като определена тематичност или народоволческа преданост, са имали огромно методологическо значение за освобождаване на литературознанието от крайностите на схематизма, за правилно насочване на нашата прогресивна художествена литература през втората половина на 30-те години. Потвърждение на това ние намираме в статията на Георги Бакалов „Изобразете героичното“, която е написана по съветите на Георги Димитров, с когото авторът на статията е беседвал през 1936 г., когато е бил в Москва.

Главните мисли на Георги Бакалов се сходят с тия, които Г. Димитров изказва в речта си пред съветските писатели: ориентирани революционната литература да използва художествения опит на класиката (Хр. Ботев, Ив. Вазов, М. Горки), на писателите, които са отразили пълноценно и със завидно художествено майсторство патоса на своята епоха чрез проникване в героиката на времето и чрез активното им участие в общественния живот.

В същото време Георги Бакалов подчертава, че историята е поставила в центъра на революционния процес народа като решаваща и определяща сила в общественния живот. Затова основен източник на героичното — пише авторът — следва да стане настъпилото в народа „пролетно пробуждане“ на човека от низините. А това означава, че трябва да се изменят естетическите принципи за едно по-пълноценно художествено усвояване на живота. На мястото на изкуствената героика, на грубия схематизъм и романтично-революционното обобщение трябва да се оказва новия герой и човека във всекидневието. Без да се принижават идейния патос, говори Георги Бакалов, е необходимо да се пресътворява в художествените произведения действителността с цялата нейна пълнота и многоцветие.³

Пред съвременния писател-антифашист по такъв начин се поставя с по-голяма широта проблемата за отражението на живота в неговата разностранност и пълнота.

Новата трактовка на героичното започваше да дава своите плодове. Изображението на новия герой не се отделяше от изображението на народните маси. Пролетарските писатели и художниците-антифашисти, учейки се у българските и руските класици, постепенно тръгват към разкритието на новите отношения между човека и историята. По-голяма е художествената конкретизация на явленията и психологическата характеристика на новия герой. Новото поетическо виждане на света, човека и историята, намерило отражение в творчеството на писатели като Георги Караславов, Хр. Радевски, Мл. Исаев, Н. Вапцаров

¹ ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 240.

² Пак там.

³ вж. Георги Бакалов. Избрани произведения, С., 1953, стр. 341—349.

и др., се характеризира с това, че на героя е присъщо голямо жизнено богатство. Творчеството на поетите се обогатява с интимна и пейзажна лирика. Писателите търсят друг подход към героичното: стремят се да покажат нравствената основа на подвига, героичното в неговата човешка същност. Пролитаваха стремежът към анализа, към всеотстранното изследване на живота. Така литературата в отговор на жизнените императиви на епохата разкрива все нови страни на човешката личност, търси все нови художествени средства за обобщаване на действителността. В една или друга степен в своите естетически прозрения във времето художникът открива изменящото се съдържание на героичното, долавя новия тип и критерий на героизма в зависимост от революционното самосъзнание и обществените идеали на народа, от характера на обществените отношения.

През втората половина на 30-те години внимателно са се прислушвали към естетически съждения на Георги Димитров за изображение на новите герои и характери и редица майстори на прогресивната култура в целия свят. Радостно е, че това се потвърждава от много писма на Йоханес Бехер, Вили Вредел, Фридрих Волф, Мартин Андерсен Нексъ и др., някои от които и досега не са публикувани.

В своите писма те отбелязват огромното теоретическо значение на мислите на Георги Димитров за героичното. Нали творческите успехи винаги са свързани с новите търсения, с новите идеи и естетически принципи. А това е немислимо без възсъздаването на героя — носителят на тези идеи, творецът и преобразователят на обществото. Тези нови принципиални положения — изказани от Георги Димитров — посочва в едно от писмата си големия прогресивен писател Йоханес Бехер: „Речта, която ти произнесе на антифашистката вечер в Московския дом на писателите (става дума за речта на Г. Димитров, през 1935 г. — В. К.) има изключително голямо значение за нас, революционните писатели.

Ти тогава говори за неща, които ние всички сами смътно чувстваваме. . .

Особено важна ни изглежда поставената от тебе задача да пресъздадем героичните образи и съдби на революционното движение. Странно е, че именно в нашата литература положителните герои са изключително малко. . .

Ти ще се съгласиш с мене — продължава своята мисъл Й. Бехер, — че сега най-належащ дълг на нашата революционна литература е да създаде масова антифашистка литература и че при създаването на тази литература обрисването на героя ще играе централна роля. Поради тази причина, твоята реч, драги другарю Димитров, е особено актуална реч. Тя трябва да бъде коментирана от нас и развивана по-нататък в подробности и преди всичко, одобрението, с което ние я посрещаме, трябва да има практически последици — да се създадат произведения, които да отговарят на изискванията на твоята реч“.¹

Й. Бехер по-нататък коментира дълбокия естетически смисъл, съдържащ се в изказванията на Георги Димитров за героичното. Той намира, че те са насочени и срещу либерално-естетическите формалистични концепции за прогреса в изкуството, под чието влияние са били и някои честни писатели, неосъзнали своите естетически заблуждения.

И Й. Бехер, като съобщава за подобни настроения сред някои демократични писатели, говори, че „нашата литература може би поради страх пред свръхпатоса се боеше да пристъпи към изобразяването на героичното поведение“. А речта на Георги Димитров, посочва Й. Бехер, разсейва всякакво съмнение и формалистични увлечения, убеждава колебливите. Те ще успеят, ако вникнат по-проникновено в човешките съдби и характери на революционното движение. Само така техните художествени опити не ще останат „книжни“.²

¹ ЦПА, Ф. 146, оп. 4, а. е. 429.

² ЦПА, Ф. 146, оп. 4, а. е. 456.

Димитровското разбиране за изображение на героичното е вдъхновило редица майстори на словото от целия свят. На неговия призив те отговарят с нови художествени творби. Немският прогресивен писател Фридрих Волф в писмо от 4 февруари 1936 г. пише по повод речта на Георги Димитров пред съветските писатели: „Миналата година Вие говорихте пред нас писателите и изисквахте с право да създаваме герои, които да служат като примери в нашата днешна борба. Аз се опитах да направя това, моля за Вашите съвети“¹. Ф. Волф му изпраща своята нова пиеса „Троянският кон“, в която изобразява героичната борба на германската младеж в едно оръжейно предприятие. Тази пиеса, заедно с неговата драма „Професор Мамлок“ е играна в Московския и Ленинградския театри на младия зритель.

И. Бехер предлага за мнение на Г. Димитров няколко сборки със стихове и пиесата си „Битка под Москва“ (видно от друго писмо, написано през 1942 г.), която е написана, „в стихове и проза, действието се развива от октомври до края на декември 1941 г. и става в Германия на немския източен фронт в един немски град“.²

Вили Бредел в цитираното вече писмо до Георги Димитров съобщава за възникналния у него замисъл: „... освен това бих желал да напиша един по-голям разказ около 3—4 коли въз основа на изключително интересния материал от писма, които намерих в ПУР, а именно за един берлински СС офицер, който загива пред Москва и неговата годеница, дъщеря на берлински лекар, е буржоазна антифашистка“.³

Тези писма между другото са ярки и силни документи, които дават блестяща и неопенима представа за това голямо уважение и доверие, с което големите творци на прогресивната световна култура са се отнасяли към Георги Димитров. Те са дълбоко убедени, че той ще разбере техните възмущения и тревоги, ще прозре техните творчески търсения, и винаги ще е готов да откликне на техните молби.

*

И така Георги Димитров обоснова новите принципи за развитието на литературата и изкуството през 20-те и 30-те години под влиянието на ленинското естетическо наследство.

Като изхождаше от анализа на историческата обстановка през този период, когато трябваше да се мобилизират всички сили за победата на революцията, Г. Димитров издигна идеята за най-тесно свързване на художественото творчество с живота и с опита на най-прогресивната и до край последователна революционна класа, — сърцевината на учението за партийността. Г. Димитров разглежда тази връзка като основа за прогреса в изкуството, тъй като то ще бъде оплодотворено от революционната теория и опита на ония сили, които са носители на социалния възход. Ето защо откритото и честно служене на делото на пролетариата не ограничава свободата на творчеството, а дава на художника най-големи възможности за развитие на неговото дарование.

Подобно В. И. Ленин в 1905 г. и Георги Димитров в началото на 20-те години издигна принципа на партийността и партийното ръководство на литературата и изкуството като основополагащо начало в дейността на партията на комунистите. С това той обогати и доразви естетическите възгледи на Димитър Благоев в новите исторически условия.

¹ ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 442.

² ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 429.

³ ЦПН, ф. 146, оп. 4, а. е. 442.

Като ратуваше за нова литература и изкуство, свързани по дух с идеите на работническата класа и нейната партия, Г. Димитров доказва, че новата култура е продължение и развитие на всичко положително и ценно, което човечеството е сътворило в хилядолетната си история. Идеите на Г. Димитров за единството на познавателната и възпитаваща роля на изкуството, неговото определение, че истинската революционна литература е тази, която открива новото в живота и пресъздава патоса на епохата, имаха особено важно значение за насочване на прогресивната литература и изкуство у нас и в целия свят към разширяване на естетическия кръгозор, към преоценяване на сектантското разбиране на партийността, за ново поетическо виждане на света, историята и човека. Ленинските мисли на Георги Димитров за развитието на литературата и изкуството бяха възприети през 20-те години като убедително теоретическо обосноваване на новите прогресивни явления в националната ни култура, на новите явления в художествения живот на страната, на културната политика на Българската комунистическа партия. Тяхното значение ставаше все по-очевидно и за осмисляне съдбата на световната култура и литература.