ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО

литер

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

СОФИЯ · 1971

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Под редакцията на

академик ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ и н. сътр. СТОЯН ИЛИЕВ

II 4104

ПРОВЕРКА 1978

Б 1937/71

ПРОВЕРКА 2009 - 2010

ЗК2

ЧАСТ ПЪРВА

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО
1971

Александър Обретенов

ЛЕНИНИЗМЪТ И ПРОБЛЕМИТЕ НА НОВАТА СОЦИАЛИСТИЧЕСКА КУЛТУРА

Три месеца след оная Октомврийска нощ, която сложи началото на комунистическата ера в историята на човечеството, Ленин от трибуната на Третия всерусийски конгрес на Съветите заяви: „Сега ние върху пътя, разчистен от историческата смет, ще строим мощното светло здание на социалистическото общество, създава се нов, невиждан в историята тип на държавна власт, призвана по волята на революцията да очисти земята от всяка експлоатация, насилие и робство.

По-рано целият човешки ум, целият негов гений е творил само за това да даде на едни всички блага на техниката и културата, а други да лиши от най-необходимото — от просвета и развитие. А сега всички чудеса на техниката, всички завоевания на културата ще станат общонародно достояние и отсега нататък човешкият ум и гений никога няма да станат средства за насилие, средства за експлоатация. . . И трудещите се ще извършват тази титаническа историческа работа, защото в тях са скрити дремещи великите сили на революцията, възраждането и обновлението."

Така Ленин разкри пред трудещите се перспективите на настъпващата социалистическа културна революция.

Това беше изумителна по своята смелост и творческо дръзновение, немислима дотогава задача — да се създаде съзнателно и планомерно една нова култура в хода на създаването, укрепването и развитието на самото ново общество. Никога дотогава човечеството не е могло да си постави подобна цел. Този факт е израз на самата съвсем нова природа на социалистическата революция, на несравнимото преимущество на социалистическото общество.

Всички досоциалистически революции са един завършек. Още в недрата на старото общество са вече възникнали стихийно и са се укрепили новото производство и новите обществени отношения. Революцията е в същност прелом в старата надстройка, за да се приведе тя в съответствие в тази вече създадена материална база, за да завърши напълно революционното преминаване от стария строй към новия.

Социалистическата революция е едно начало. Тепърва след нейната победа, след създаването на властта на трудещите се — пролетарската диктатура, — след изтласкването на експлоататорските класи от техните господствуващи позиции започва строителството на цялото ново общество — ново, социалистическо производство, нови обществени отношения, нова, социалистическа култура. В процеса на това строителство се създава и новият човек — гражданинът на новото социалистическо общество, утрешният строител на комунизма.

В основата на историческата задача за осъществяването на културна революция като неразделна, съществена част от социалистическото преобразяване на обществото бе вложена една съвсем нова, научна концепция за обществото, за неговата материална структура и историческото му развитие, за духовния живот и за културата му. Тази концепция бе създадена и обоснована от Маркс и Енгелс, а след това бе разработена, развита и обогатена от Ленин съобразно с условията на новата историческа епоха на империализма и с условията, които настъпиха след победата на социалистическата революция, когато се постави практически въпросът за изграждането на тази нова култура.

Марксистко-ленинската концепция за културата и изкуството обхваща решението на всички съществени проблеми, свързани с тяхната същност като социални явления, като отражение на материалната действителност и като творчество, с тяхното съдържание и функции в историческия живот на човечеството и в конкретното общество, с обективните закони на развитието им, със специфичните им черти и взаимовръзката им с другите социални структури, със спецификата на тяхното създаване и възприемане като цяло и като отделни произведения.

Марксистко-ленинската концепция за културата отхвърли преди всичко господствуващото в идеалистическите теории разкъсване на единната човешка култура на две уж несъвместими и чужди една на друга области — духовна култура и материална култура, — противопоставянето на духовната сфера — религиозното, нравственото, теоретичното, правовото, художественото съзнание — на сферата на материалния живот на обществото.

За идеалистите от всички направления бяха недостъпни реалните закономерности и действителната структура на обществото. Затова те разглеждаха проблемите на културата изолирано, откъснато от производството, от икономическите отношения в обществото, от борбата на класите или, ако споменаваха за тях, то говореха като за нещо второстепенно и несъществено за самата култура и за духовния живот на човека и човечеството. А самият духовен живот се разглеждаше най-често не като дейност и творчество на народните маси, на големите обществени колективи, а се свеждаше до личното съзнание на отделния индивид, към откъсната от обществените условия умствена дейност на отделните личности. Така се породиха различните „елитарни“ теории, които превръщаха развитието на културата в резултат от творчеството на отделни интелектуално развити личности, образуващи един ограничен културен елит на обществото. Откъсната от творчеството на масите, от стремежа на тези маси да се издигат духовно, културата в теориите на идеалистите се превръщаше в просто натрупване на известни ценности без оглед на това, кой и в каква степен ги ползува, до колко тези ценности са влезли в живота и бита на масите. Непознаващи диалектиката на общественото развитие, буржоазните теоретици не можаха да изградят истински исторично учение за културата и ту свеждаха културното развитие по думите

на Маркс до история на религията и на държавата, ту го разглеждаха като случайно редуване на различни по характер, генетически несвързани помежду си култури, без всякаква приемственост между тях, ту дори отричаха всякакъв прогрес, а виждаха в историческия ход на културата едно непрестанно движение назад, един непрекъснат упадък. Лишени от научен исторически поглед и перспектива, идеалистите не виждаха нищо извън пределите на буржоазното общество, абсолютизираха неговата култура и нейната историческа съдба и настроени твърде песимистично поради кризата, в която тя изпадна към края на XIX в., започнаха да говорят за упадък и за криза на човешката култура въобще, тъй като за тях понятията човечество и буржоазен строй бяха тъждествени. През май 1922 г. в своята статия по случай десетилетието на в. „Правда“ Ленин отбелязва бързото развитие на събитията през това десетилетие, равняващо се на цяло столетие, и противно на привържениците на различните теории за „елита“ твърди, че това се дължи на въвличане в световното развитие на нови стотици и стотици милиони хора. И осмивайки буржоазните теоретици с техния песимизъм и безизходност, с тяхното абсолютизиране на буржоазната култура, продължава: „Старата буржоазна и империалистическа Европа, която е свикнала да счита себе си за пъп на земята, загни и се пукна в първото империалистическо побоище, като вонящ цирей. Колкото и да хленчат по този повод Шпенглеровци и всичките ония образовани еснафи, които са способни да се възхищават (или поне да се занимават) с тях, но този упадък на стара Европа означава само един от епизодите в историята на упадъка на световната буржоазия, затлъстяла от империалистическия грабеж и от угнетяването на болшинството население на земята“ (Л., Собр. соч., т. 38, с. 313).

Маркс, Енгелс, Ленин разработиха цялостно и стройно учение за културата като единство, като съвкупност от материални и духовни ценности, не просто натрупани в мъртвите съкровищници на човечеството, а като живи блага, влизащи все повече в бита и живота на хората, блага, без които човекът не би могъл да живее и да се развива като човек, като особено обществено същество, блага, без които човек не би могъл да се включи в реалния исторически процес, да твори своята история.

Мерилото за културата е следователно не толкова отделната личност, колкото социалната общност, широкият човешки колектив, който не може да съществува и да се развива както без материалната култура — всички отрасли на материалното производство, цялото богатство на техниката,— така и без духовната култура — общественото съзнание в различните му форми, учрежденията за разпространение на идеите на обществото, науката, изкуството, морала, правото.

Източник за възникване на културата е трудът, който е универсална — и материална, и духовна — дейност и трябва в осветлението на Маркс да се разбира не толкова като възпроизводство на физическото съществуване на човека, колкото като начин на самия живот на човека, начин, по който се осъществява неговата жизнена дейност. Именно в своята трудова дейност човек може да прояви себе си цялостно и всестранно като човек — т.е. не само като физическо, биологическо същество, а и като същество мислещо, чувствуващо, действуващо практически, изменящо света. Културата, т. е. съвкупността от материални и духовни ценности, които човечеството натрупва и използува в своята трудова дейност, е нещо цялостно, неотделимо от самия човек. Тя е и негово средство за активно изменение на света, и резултат от

това изменение. Тези материални и духовни ценности се създават във вековната история на човечеството, те се развиват не в самостоятелни, затворени кръгове, които се раждат от нищо и се превръщат в нищо, за да се зародят след това пак от нищо на съвсем друго място, а се развиват по диалектическите закони на отрицанието, като всяко последващо наследява от миналото всичко прогресивно, усвоява го критически и върху неговата основа натрупва своите нови ценности.

Ленин създаде върху тази основа цялостното учение за новата социалистическа култура, която ще се яви не бог знае от къде, която ще бъде не измислена от някакви специалисти по пролетарска култура, а ще се яви като закономерно развитие на ония ценности и запаси от знания, които човечеството е натрупало в своята вековна историческа дейност, тъй както ще се яви и самият социализъм, макар и той да е съвсем ново, коренно различно от всичко дотогавашно явление в историята на човечеството. Защото, както казва Ленин: „Ние не си представяме друг социализъм освен оня, който е построен върху основите на всички уроци, почерпани от крупната капиталистическа култура."

Огромно основополагащо значение за определяне природата и характера на социалистическата култура, за нейното формиране и планомерно изграждане, за развитието на всички нейни съставки — поотделно и като едно неразривно цяло — има преди всичко революционното учение на Маркс и Енгелс, че обществото се развива не стихийно, произволно и случайно, или пък според идеите на хората, или по волята на великите личности, а въз основа на строго определени, реално съществуващи, обективни закономерности, които при дадени условия могат да бъдат научно овладени от хората, предвиждани и съзнателно управлявани от тях за ускоряване на историческия процес.

Основа за разбирането на механиката, структурата и развитието на обществото, а следователно и на културата като обществено явление е откритият от Маркс закон, че няма общество въобще, а има общество на даден конкретно исторически стадий на неговото развитие. Марксизмът откри, формулира и разработи понятието обществено-икономическа формация, която стана крайъгълен камък на цялостното стройно, непоклатимо историко-материалистическо учение за историята на човешкото общество. Ликвидирана беше ненаучната идеалистическа представа за обществената история като неорганизирано, случайно и непознаваемо, неподчиняващо се на никаква система натрупване на факти, противоречия, борби, напредване и регресиране, подложени на влиянието на най-различни обективни и субективни фактори. Историята в осветленията на марксизма получи строен, закономерен, достъпен за човешкото познание облик. На всяка отделна степен на своето развитие то въпреки вътрешната си сложност и противоречивост ни се представя като единен в своите противоречия социален организъм, в който върху основата на начина на производство се издигат всички останали материални и духовни явления, всяко на своето исторически определено място със своята роля и значение, специфично и в същото време в органическо единство, строга закономерност и взаимодействие с всички останали явления. Производителните сили на даденото общество са негова материално-техническа основа, производствените отношения — негова икономическа структура, онази база, върху която възникват идеите, идеологическите отношения, организациите, т. е.

цялата огромна надстройка, съществена част от която съставляват повечето от явленията на духовния живот на обществото.

По такъв начин и самата духовна култура на обществото (която тук главно ни занимава), т. е. цялата оная грамадна съвкупност от идейни, научни, философски, етични, художествени ценности заедно с начините на тяхното създаване, разпределение, потребление и предаване престава да бъде в нашето съзнание хаотично натрупване на индивидуални дейности и субективни постижения, неподдаващи се на никаква систематизация и закономерно регулиране. В гениалната трактовка на Маркс и Енгелс тези безкрайно разнопосочни и самобитни дейности на отделните хора в обществото се обобщават, превръщат се в строго закономерни, исторически, материално обусловени действия на грамадните човешки маси — истинските творци на историята, в класовото общество — на класите. Тези действия на масите и класите определят рамките, характера, насоката и смисъла на индивидуалните човешки и групови дейности, чрез които се реализират назрелите на всеки етап исторически задачи.

Различните обществено-икономически формации, които се сменят в историята на човечеството, имат свои неповторими, специфични черти, особености и закономерности на развитие. Но те се наследяват една друга, обуславят се, в недрата на едната назряват материалните и идейните условия за появяването на следващата, така че въпреки спецификата на всяка формация поотделно историята представлява един единен исторически прогресивен процес със свои общи закономерности освен специфичните за всяка отделна обществено-икономическа формация закономерности.

Социализмът, комунистическият строй като едно от обществено-икономическите формации се подчинява следователно на тези общи исторически закони за характера, общата структура, определящите и решаващи сили в развитието, но, от друга страна, като формация, която бележи висш етап в развитието на обществото, в което се ликвидират всякакви противоречия, присъщи на предишните формации, комунизмът си има свои, присъщи само на него закономерности, като коренно го различават от всичко, което е било дотогава. Това се отнася до всички структурни елементи на комунизма, отнася се и до неговата духовна култура.

Това именно днешните теоретици на империализма и на ревизионизма не искат и не могат да видят и за това отричат марксистко-ленинския научен социализъм, като го мерят с мерките, валидни за капитализма. Те се противопоставят например на самото ленинско понятие за съзнателно, планомерно изграждане на социалистическата култура с помощта и по инициативата на пролетарската държава и под научното и направляващо ръководство на комунистическата партия. Те квалифицират това като бюрократична волунтаристична намеса на държавата и партията в историческия процес и се обявяват за „свободното“ стихийно, „нестеснявано“ от нищо формиране и развитие на социалистическата култура, т. е. за свободна „борба“, проникване на всякакви, па макар и най-упадъчни и реакционни, буржоазни, идеалистически, декадентски, националистически идеи, за „сводбодна игра“ на идеите. По такъв начин, като ликвидират спецификата на изграждане, на строителство на комунизма и неговата култура, те ликвидират самото комунистическо общество, защото съвсем очевидно е, че не може да съществува едно явление (комунизмът), ако няма възможност за проявление и действие на неговите специфични закономерности, които именно го правят такова, каквото е.

Във връзка с това буржоазните теоретици и ревизионистите отричат изтъквания още от Маркс и особено от Ленин закон за абсолютната необходимост при социалистическото строителство да съществуват две условия — създаването и укрепването на пролетарската диктатура като централизирана демократична власт на работническата класа в съюз с трудовото селячество и народната интелигенция и, второ — здрава, единна, монолитна комунистическа марксическа партия, въоръжена с научното познание на обществените обективни закони, достатъчно опитна и способна да ръководи и направлява целия извънредно сложен процес на изграждане на комунизма във всичките му отделни страни, моменти и етапи.

Фактически съвременните ревизионисти не са отишли по-далеч от опортюнизма на Каутски, който в известната си брошура „На другия ден след социалната революция" постави въпроса за изграждането на комунизма именно така: „Комунизмът в материалното производство, анархизъм — в интелектуалното, такъв е оня социалистически начин на производството, към който по силата на логиката на икономическите факти ще ни доведе господството на пролетариата." Ленин не е полемизирал пряко с това изказване на Каутски. Но в редица свои забележителни работи и особено във всеизвестната си статия от 1905 г. „Партийна организация и партийна литература" разбива подобните опортюнистически схващания и високо издига принципа за ръководната роля на комунистическата партия в цялостното строителство на комунистическото общество, за комунизъм, а не за анархизъм и в областта на духовния живот на обществото, в областта на интелектуалното производство.

Маркс и Енгелс винаги са подчертавали активната роля на съзнанието, голямото преобразуващо, революционно значение на идеите, които „стават материална сила, когато овладеят масите". Енгелс нарича „глупава представа" твърдението, че уж Маркс и той били отричали на идеологията „всякаква историческа действеност". Известно е също, че те оценяваха като решаваща ролята на другите субективни фактори — дейността на масите, на класите, на държавата, на партията. Широко известно е също така, че те деляха цялата човешка история на две — предистория, която завършва с края на капитализма, и същинска история, която започва със социализма. Като най-важен критерий за това деление те издигнаха именно възможностите на хората — освободени от социалния гнет, овладели научно и практически закономерностите за развитие на обществото — да господствуват над сляпата природна и историческа необходимост, съзнателно да използуват обективните закони в своята практическа дейност и планомерно да насочват развитието на обществото. Този — по думите на Енгелс — скок от царството на необходимостта в царството на свободата означава край на господството на стихийността в развитието на обществения живот, към която наново искат да ни върнат ревизионистите.

Ленин разработи, опирайки се на тези основни идеи на Маркс и Енгелс, цялостно учение за ролята на съзнанието, идеите, науката, изуството в обществото, за ролята на субективните фактори — дейността на масите, различните класи, отделните личности. При това той особено подчертава абсолютната необходимост от организиращата, мобилизиращата творческа, съзидателна работа на социалистическата държава — диктатурата на пролетарията, без която социализмът не може да бъде построен. Пролетарската държава според Ленин е в същност и главен резултат от победата на работническата класа, необходимо условие за довеждане на тази победа докрай и представлява

в същност основното съдържание на социалистическата революция. През целия си живот Ленин не престана да разработва теоретически въпроса и за главната ръководна, организираща и направляваща сила в дейността и на диктатурата на пролетариата, и на другите субективни фактори, и в цялата система на социализма въобще — за челния отряд на работническата класа, партията на комунистите, не престана и да организира на дело тази партия като велика сила на руската и световната социалистическа революция.

Ленин нееднократно се спира на ръководната роля на партията специално и в областта на културата, идеологията, литературата и изкуството. В редица свои разработки той подлага на безпощадна критика и разбива преди всичко твърденията на субективните идеалисти, махистите, опортюнистите, ревизионистите от типа на Каутски, на разните други теоретици, които се прекланят пред стихийността, които твърдят, че областта на културата, на литературата е съвсем особена област, дето безразделно господствувала творческата личност, област, която по самата си природа не търпяла „странично" политическо или друго въздействие и регулиране, насочване и ръководство.

За пръв път в историята на естетическата мисъл Ленин поставя въпроса за възможността и необходимостта да се съчетаят в едно родовата специфика, индивидуалната неповторимост, творческата свобода на изкуството с общата идейна насоченост, с гражданската отговорност и комунистическата партийност. Той разглеждаше това единство в два преливащи се аспекта — изкуството да служи свободно, открито, честно, с вътрешно убеждение, съгласно със своята специфика на делото на социализма, а партията, зачитайки спецификата на тази област, да я ръководи, да я направлява, да полага грижи за нея като неразделна част от общото дело на социалистическия пролетариат.

Цялата дейност на Ленин в областта на културата, науката, идеологията, изкуството е проникната от гениалната мисъл на Маркс — „философите само обясняваха света, въпросът е той да бъде изменен".

Изключително важната проблема за активната обществено-преобразуваща класова, действена роля на духовните, идейните и художествените ценности е решена и обоснована от Ленин не само в социално-исторически аспект, но е намерила непоколебима философско-теоретична опора и в разработеното от Ленин цялостно материалистическо-диалектическо учение за познанието, в Лениновата теория на отражението.

Противниците на диалектическия материализъм, на марксистката материалистическа теория за съзнанието на човека и човечеството като отражение на общественото битие и специално на реалистичното изкуство като своеобразно, образно познание — отражение на действителността, извращават марксистката наука за познанието. Те твърдят, че според нея уж отражението било разглеждано като мъртво — огледално, едва ли не механическо копиране, в което съзнанието на човека играе долу-горе ролята на една неодухотворена восъчна пластинка, върху която действителността и нейните явления полагат своя отпечатък. Това е грубо фалшифициране на марксистко-ленинската теория на отражението. Когато Ленин водеше борба за активно включване на идеологията, философията, литературата и изкуството в борбата за изменението на света, т. е. за победа на революцията и за изграждане на социалистическото общество, той изхождаше от тяхната истинска природа като особени форми на общественото съзнание. Идеологията, философията, науката, изкуството са преди всичко отражение на обективната реалност в съзнанието на човека и човечеството. Но като всяко отражение те съществуват не

сами за себе си и сами по себе си. Всички форми на отражение при последна сметка са само отделни страни на човешката историческа практика, обуславят се и се формират в нея и се връщат пак към нея, за да я подтикнат и улеснят със специфичните познания, идеи, емоции, импулси, които носят, да подпомогнат преобразяването на природата, обществото и самия човек, което е в края на краищата цел на всяко човешко обществено действие и познание.

В този смисъл Ленин изтъкваше, че съзнанието на човека не само отразява света, но го и твори. Той непрестанно подчертаваше активния характер на човешките познания, на постижението на обективната истина. Смисъл на всяко познание е използуването му за практическата дейност, за развитието на обществото.

Познанието и преобразованието на природата и обществото от човека са две взаимно обуславящи се, взаимно проникващи се страни на единния исторически процес. Познанието — научно, философско, художествено — е необходим момент в практическата дейност на обществото. А още Енгелс подчертаваше, че всяко познание започва в процеса на активното въздействие на човека и човечеството върху природата, т. е. в процеса на практиката. Защото за целите на това въздействие са нужни знания за едни или други свойства на нещата. Практиката е следователно необходим момент в процеса на познанието, тя поражда познанието, за да се възползува след това от неговите плодове, от неговата активна, действена, преобразуваща сила.

Всяка форма на общественото съзнание, всяка форма на познанието върши тази двояка функция — да отразява и да въздействува по свой специфичен начин: едни пряко — като дават непосредствени практически знания, други косвено — като опложда с теоретични изводи практическата дейност, философията, като разкрива всеобщите закономерности, като ни въоръжава с общ възглед върху света, с правилна методология за всички специални изследвания и практически дейности, а изкуството, като разкрива в своите образи същността и ярката индивидуална неповторимост на явленията, като ги оценява от гледище на един идеал, като ни възпитава в определена идейна и морална насока и ни внушава определено отношение към света и неговите явления, стремеж за изменението му към по-добро.

Ленин нееднократно изтъква, че истинският критерий за оценка на което и да е обществено-културно, идеологично, етично, художествено явление е единството на тези две страни, които се сливат в едно цялостно изискване: първо — даденото явление да разкрива и обобщава правилно реалните факти, отношения, тенденции, същности на действителността, да помага да я разберем дълбоко, правилно, реалистично и, второ — да ни възпитава в прогресивен дух, да помага според своите възможности на обществото за правилното решаване на стоящите пред него въпроси, да служи за революционното преобразяване на живота.

Разбира се, при прилагането на този критерий въпросите не бива да се слагат и решават грубо, вулгарно-социологично, не бива да се опростяват. Всяка форма на духовната култура има своя специфика, своя особена пряка или косвена връзка с останалите явления на обществения живот, с политиката, икономиката, с практиката и борбата, която се води в обществото. Но колкото и сложна да е тази връзка, чрез каквито и косвени звена да се осъществява, тя винаги съществува. Защото не може да има обществено явление, което да не носи в себе си в една или друга форма природата и проблемите на даденото общество, да не отразява правилно или извратено неговата обще-

ствена структура, класовия му строеж, да не изразява — открито или прикрито — задачите, интересите, стремежите на една или друга сила на това общество. Да живееш в обществото и да бъдеш свободен от обществото е невъзможно — подчертава Ленин. Затова той изисква в основата на анализа на всяко обществено културно явление да се полага класово-партийният критерий, който единствен може да ни даде правилна оценка за истинската обществена и познавателна стойност на даденото явление от гледището на историческото развитие, на обществения прогрес, на непрестанната борба между старото и новото, която е присъща на всяко общество във всеки момент.

Обществената значимост, класовата природа на различните явления не винаги е ясна и очевидна. Има случаи, предупреждава Ленин, когато не се вижда изведнъж какви политически или социални групи, сили, величини стоят зад известен факт, възглед, предложение или явление. В такъв случай, казва той, трябва винаги да поставяме въпроса: „Кому служи?“ Не е важно кой поставя и защищава дадено предложение, възглед и пр. Важно е кому те служат, кому са изгодни. Затова не вярвайте на думите, по — добре вгледайте се кому това служи! В нашия толкова сложен раздвоен свят, когато враговете на социализма и на социалистическата култура — идеолозите на империализма, ревизионистите и догматиците — така бързо сменят тактиката, когато твърде често излизат под маската на доброжелатели, дори на истински марксисти, на обективни учени, на незаинтересовани надпартийни и надкласови теоретици — необходимо е винаги да помним тези ясни принципни указания на Ленин, да прилагаме безкомпромисно класово-партийния критерий, по-често да си задаваме въпроса: „Кому служи?“

Сложен е процесът на отражение на действителността и обратно — въздействието върху нея в областта на изкуството. Като творчество по законите на красотата, изразяващо се в художествени образи, изкуството въплъщава в своите творби резултатите на особеното художествено познание, плод на естетическите отношения на човека към живота в цялото му многообразие, в центъра на което е човекът, носител на самите тези естетически отношения.

За Ленин не се нуждае от специални доказателства фактът, че изкуството е една специфична, особена форма на познанието, човешка дейност, чрез която се отразява и осъзнава действителността и се въздействува обратно на нейното изменение. Този факт е доказан в хилядолетната художествена практика на човечеството. За да си съставим правилна картина за възгледите на Ленин за изкуството, трябва да имаме пред вид не само неговите многобройни специални изказвания, статии, бележки, но е необходимо да използуваме цялото теоретично богатство на редица негови произведения, посветени на други въпроси, родствени на изкуството. „Материализъм и емпириокритицизъм“ и „Философски тетрадки“, забележителните статии за Толстой, статията „Партийна организация и партийна литература“ и други съдържат блестящи опровержения на идеалистическите тълкувания на изкуството, които въпреки своето разнообразие в края на краищата се свеждат до разбирането, че изкуството трябва да се разглежда не като правдиво, макар и своеобразно отражение на действителността, а като особен продукт и израз на творчески дух, независим от материалния свят, като проява на личността, свободна от всякакви връзки, или като дело на подсъзнателните замисли, преживявания, инвенции на художника и пр.

Днешният модернизъм също се явява в най-разнообразни маски, зад които не е трудно да се открие една и съща субективно-идеалистическа при-

рода, така блестящо и без остатък разобличена от Ленин още преди шест десетилетия. И сега ще срещнем надутите претенции на различните прагматици, персоналисти, трансцеденталисти, екзистенциалисти и др. да застанат и над материализма, и над реализма, за да попаднат накрая изцяло в плен на субективизма. И сега редица модернисти се представят за уж истински реалисти, но това е такъв реализъм, в който „светът се изпарява или се превръща в илюзия“ (Ленин). И сега се говори за неуловимостта и хаотичността на реалния свят, за да се открие път на пълния произвол в изкуството, за разрушаване на художествения образ, на всичко познавателно, закономерно в него. И днес се развиват теории, че изкуството трябва да изразява разкъсването на всички връзки, което уж било настъпило в света, че то създавало свой съвсем нов свят, който не свързвал, а откъсвал човека от реалната действителност, че негова задача била не да разкрива реалния живот на човека, а да създава свои илюзии и митове, в които да пренесе човека. И днес най-различни чисто субективистични теории и течения се стараят да се обосноват с най-новите открития на науката като повърхностно, макар и с дълбокомислен тон, спекулират с колосалните постижения на съвременната наука, които наистина внасят много нещо ново в нашите пластически представи за материята и енергията, за времето и пространството, за причинността и необходимостта и пр., но както бе доказано неопровержимо от Ленин, не накърняват материалността на света, не опровергават, а само обогатяват основните положения на марксическата диалектико-материалистическа философия, както още на времето беше предвидил Енгелс.

Да се обосновава с научните открития разрушаването на всички досегашни понятия за изкуството и да се създава вместо изкуство нещо съвсем друго, на което липсват всички главни качества на изкуството, е и днес такава фалшификация и на науката, и на художественото творчество, както и по времето на Ленин. Как иначе може да се определят например теориите и самите творби на редица изкуствоведи и художници, които под предлог, че изразявали съвременните научни концепции за пространството, превръщат скулптурата в чиста игра на причудливи, измислени пластични форми, в които няма абсолютно никакъв намек за нещо реално, а още по-малко за човека, който е бил и ще бъде винаги централният предмет и задача на скулптурата и на всяко изкуство. Явно е, че тук апелът към съвременните научни концепции за пространството е само прикритие на стремежа да се изключи човекът и неговият реален свят от кръга на изкуството, от вниманието на художника. По същество тези „нови“ теории и течения са само модификации на разбитите още от Ленин махистки, субективно-идеалистически напъни да се отрече реалната действителност и да се замести тя с чисто субективния „опит“, да се отрекат реалните неща, като се представят за наши „комплекси от усещания“, а понятията да се разглеждат не като същностни отражения на явленията, а като изработени в нашето съзнание символи на нещата. Сравнението на тези теории с теориите на днешните модернисти показва, че въпреки голямото разнообразие и стремеж към оригиналност, днешните теоретици, които обосновават и оправдават декадентските течения, не са нищо друго освен епигони на субективните идеалисти от началото на века, които бяха разгромени от Ленин. Разбира се, това не освобождава новите поколения марксистки учени да разобличават съвременните прояви на реакционните идеолози, които, без да са променили същността на своята философия и естетика, проявяват наистина завидно умение и изобретателност да намират нови форми, нови маски за

прикритие, нови примамливи, наукообразни, ултрасъвременни и модерни примамки за спечелване на умовете и сърцата на хората в голямата класова идеологическа борба, която характеризира днешния свят. Един през друг теоретиците на буржоазния формализъм и абстрактивизъм твърдят, че времето на реализма е минало. Свършва литературната епоха на „натурализма" на Джек Лондон, Т. Драйзер и други, чиито учители бяха Балзак, Флобер, Толстой, Зола — пише американският критик Нютон Арвин. Започва нова епоха, чиито учители са Пруст, Андре Жид, Мориак, Джойс. Вниманието към реалната действителност, към „външните" — икономическите и обществените— явления отпадало и се замествало с интереса към „сенчестите участъци на подсъзнателния и безсъзнателния живот", с насочване към „света на сновиденията, към всичко прозаично, ireално, странно".

Формалистите и от времето на Ленин, и днес смятат, че художествената дейност е игра на нашето съзнание, свободна и независима от външния свят. Но те пренебрегват съвсем реалния факт, че нашето съзнание е винаги образ, отражение на външния свят. А от само себе си се разбира, че „отражението не може да съществува без отразяваното". Всяка дейност на нашето съзнание е в края на краищата някакво отражение на обективната реалност. Работата е в това, че отражението може да дава правдива картина на действителността, но може и да я извращава. Формализмът в основата си е хипертрофиране на дейността на субекта в неговите сложни взаимоотношения с действителността в процеса на нейното отражение в съзнанието. Тази възможност за хипертрофиране се крие в самия процес на познанието, защото този процес „не е прост, непосредствен, огледално мъртъв акт, а сложен, раздвоен, включващ в себе си възможността за отлитане на фантазията от живота" (Философски тетрадки, стр. 308). Формализмът е, казано с думите на Ленин по друг повод, пустоцвет на вечно зеленото дърво на художественото познание.

Човешкото съзнание в различните му форми се явява не за да заблуждава човечеството, не за да извращава обективния свят, който ни заобикаля, а да въоръжава човека с истината, да го прави свободен в действията му. Изкуството като една от формите на човешкото съзнание не може да има друга задача и друга цел освен правдата и преобразяването на света съобразно тази правда.

Художественият образ е носител на художествени познания, той е важно средство за опознаване на света. В него е включен човешкият стремеж към истината, страстната заинтересованост на човека да използува тази истина за прогресивното изменение на действителността.

Като говори за голямата познавателна и активна роля на изкуството в обществения живот, Ленин винаги подчертава, че процесът на отражението на действителността в съзнанието, в това число и в художественото съзнание, е извънредно сложен.

Обществено значение за разбиране на сложната природа на художественото отражение, на неговото съдържание, на обективното и субективното в него имат редица изказвания на Ленин в „Материализъм и емпириокритицизъм" във „Философски тетрадки". Тук ни се иска да споменем само две от тях, които са много важни за разбирането на тази сложност и ни предпазват както от повърхностните натуралистически възгледи, така и от схематичния примитивизъм или от формалистическите извращения. Единият от тях е многократно подчертаваният от Ленин тезис за единство на усещането и мисленето в процеса на познанието. Другият е една бележка по повод книгата на Хегел „Науката логика". В тази бележка Ленин, след като изтъква, че позна-

нието е отражение на природата от човека, подчертава, че това не е просто, непосредствено, цялостно отражение, а процес на редица абстракции, формирания, образуване на понятия и т. н., и продължава: „Тук *действително* (има) обективно *три* члена: 1) природа; 2) познание на човека = мозъкът на човека (като висш продукт на същата тази природа) и 3) формата на отразяване на природата в познанието на човека, тези форми са именно понятията, законите, категориите, etc." Към тези форми можем да прибавим, разбира се, с редица уговорки, и художествения образ, който също така е особено познание — отражение.

И в двата цитирани тезиса Ленин подчертава, че във взаимодействието между действителността и човека личността дава неизбежно своя неизгладим отпечатък. Затова всяко познание е относително, „обхваща условно приблизително универсалната закономерност на вечно движещата се и развиваща се природа". Човекът вечно се приближава към пълната истина.

Художественото отражение на действителността се различава по редица черти твърде съществено от научното познание на истината. Това е отдавна изяснен в естетическата наука въпрос.

Но съдържанието на изкуството, казано най-общо, е също така истината за действителността, в която влиза и самият художник. Затова то също, макар и по свой специфичен начин, се подчинява на общите закономерности, които Ленин изтъква тук. То е също така твърде сложно диалектично единство на обективни и субективни моменти, при което много голяма роля играе и „третият член" — формата, в която художественото познание се изразява. Съдържанието на изкуството не бива да се разбира опростено-механически като пряко, непосредствено, натуралистично копие на действителността, получено едва ли не без намесата на отразяващия субект, само като просто отпечатване на явленията в съзнанието и оттам върху платното. Художественото съдържание не бива да се разбира и като прост, непосредствен израз на субективното отношение на художника към живота или на неговите идейни възгледи за света. Не е допустимо художественото съдържание да се свежда и само до въплъщение на отвлечени идеи, на господствуващите в мирогледа на дадена класа възгледи, стремежи, интереси, разбирания. Идейното съдържание на изкуството не бива да се разглежда като някаква публицистична декларация или като дидактичен извод извън образния строй на произведението. Идейността на произведението, неговата тенденциозност, или както казваше Чернишевски — присъдата, която то произнася над явленията на живота, — е неотделима от художествения образ.

Идейната насоченост, патосът на произведението, на цялото творчество на художника не се изчерпва просто с онова, което той изобразява, с неговата тематика и сюжетите му, с външно правдоподобното, непосредственото възпроизвеждане на дадени явления. Точно заради това Ленин наречеТолстой огледало на руската революция, макар че Толстой, както е известно, никъде не рисува непосредствено нейните явления, макар че той дори по думите на Ленин не я разбра и се отстрани от нея. Защото Ленин разбираше отражението не като просто изобразяване на онова, което можем да доловим със сетивата, не като просто тематично съвпадение, а преди всичко като вътрешно съществено разкриване на явленията и цялото, в което „мисленето" на художника, неговите възгледи, цялата му личност играе изключително голяма роля. Толстой не нарисува картини от революцията, но той отрази нейния сложен и противоречив характер, нейната проблематика. Той смъкна маските и раз-

обличи безпощадно реакционните сили в нея, разкри истинската същност на царско-помещическата действителност и предаде с огромна сила страданията, настроенията и протеста на огромната маса на руското селячество, надигащата се прогресивна сила на времето. Толстой е велик, пише Ленин, като изразител на онези идеи и онези настроения, които са се формирали у милионите на руското селячество през време на буржоазната революция в Русия. Съвкупността на неговите възгледи, взети като цяло, изразява именно особеностите на революцията като селска буржоазна революция. Той е велик именно защото в своите произведения е отразил макар и някои от съществените страни на революцията.

Тези възгледи на Ленин имат основополагащо теоретично и методологично значение в борбата за истинско, богато и многообразно реалистично народностно изкуство, против формализма, който не достига до правдата за действителността, и против натурализма, който се задоволява само с изобразяването на фактите, на видимостта на нещата, без да съумее да разкрие най-важното — дълбоката същност, която се крие зад тях.

Изкуството е един от най-важните начини, чрез които човек осъзнава, узнава и реагира на живота, една от съществените форми, в които той усвоява света и същевременно предава и на другите хора резултатите от своето художествено познание. Силата на изкуството е преди всичко в неговата способност чрез сетивно-образната си форма или чрез словото да ни дава възможност непосредствено да видим, да чуем или да си представим образите, създадени от художника, да преживеем с ума и сърцето си ония „зрими“ и „чувствуеми“ идеи, които той е вложил в произведението, заедно с естетическата наслада да преживеем с цялото си същество ония негови разбирания за добро и зло, за прекрасно и отвратително, за справедливо или несправедливо, за човешки достойното и за низкото, които са го ръководили и вълнували, когато е създавал своята творба. В това вътрешно богатство на художествената творба, в това сложно преплитане на естетическото отношение към света с познанието на обществените чувства, с моралните оценки, на гражданските позиции с естетическата наслада се крие способността на изкуството да въздействува неотразимо, да внушава мисли и емоции, духовно да обогатява зрителя, да го възпитава, да пробужда у него гражданина и художника, Зад непосредствено доловимата форма, зад сетивната видимост на художествения образ, достъпен за всеки поглед и слух, се крие често едно огромно съдържание. И тъкмо тук лесното за сетивно възприемане художествено произведение крие в себе си големи трудности, когато стане дума да се разкрие в цялата му пълнота богатото му духовно съдържание. За това, както казваше Маркс, е необходимо преди всичко „художническо око“ и „музикално ухо“. Тъкмо затова за големите, пък и за не толкова големите творби на изкуството, за цялостното творчество на авторите се пишат цели томове, които трябва да помогнат на зрителя и на читателя да възприеме идейно-художественото им богатство. И все пак остава място за нови, още по-задълбочени изследвания.

Изкуството, както впрочем и всяка друга област на човешкото опознаване на света — науката, философията, практиката, — изисква особена нагласа на съзнанието, подготовка, култура на духа, умение зад сетивното възприятие да се разкрива дълбокото идейно-естетическо съдържание. Тъкмо затова Маркс предупреждаваше, че за да можеш да се наслаждаваш на изкуството, трябва да бъдеш художествено образован човек, а днес ние като

програмна задача на нашата партийна и държавна дейност поставяме работата за естетическо възпитание на всички трудещи се.

Отношението изкуство и зрител или още по-широко — изкуство и народ, е следователно твърде сложно и не така лесно разрешимо. Векове наред експлоататорските класи са държали народите в невежество, откъсвали са ги от големите културни ценности и са притъпявали — без, разбира се, да са успели да ги унищожат — естетическите чувства, вкус и съзнание на широките трудещи се маси. За решаването на това очевидно „противоречие“ са предлагани през разни времена различни решения. Единствено правилно решение на въпроса за отношенията между народа и изкуството е това, което предлага и вече половин век осъществява в живота марксизмът-ленинизмът. С цялата необорима аргументация на истинската историческа наука, която той е създал и доказва в практиката, марксизмът-ленинизмът преди всичко издига тезиса, че народът и изкуството са неделими. Народът е не само действителен или потенциален консуматор на изкуството, но неговата роля е огромна и за създаването на изкуството — и в далечната, и в по-близката история, и днес. Наистина днес във всички континенти огромни маси от народа са отчуждени от значителното, професионалното изкуство, те не са негови консуматори, не го разбират и парадоксално казано — просто сега засега нямат нужда от него. Но за нас е ясно, че това е едно съвсем конкретно-историческо явление, че то се дължи на вековното господство на експлоататорските класи, за които народът, трудещите се маси са били само източник на физическа сила, която се експлоатира толкова по-лесно, колкото съзнанието на човека, който я носи, е по-неразвито, по-невежествено. Затова наред с цялото невежество, което са сеели сред народните маси, експлоататорските класи са ги държали далеч и от културните, от художествените ценности. Но както историята хилядократно е доказвала, винаги щом са се създавали дори и най-малките възможности, скритите, но далеч не угаснали творчески художествени сили на народа са избликвали и от неговата среда са изниквали забележителни таланти. Колко светли таланти дадоха тъмните и невежествени български села само през последните няколко десетилетия, които не са заключили дори и едно столетие. Половинвековната история пък на социалистическото общество неопровержимо доказва, че щом се създадат дори и минимални социални условия, не само отделни личности, но цели огромни маси от народа се събуждат за творчество и създават забележително изкуство и духовна култура.

Изкуството наистина принадлежи на народа. Но не само това. Ленин с особена острота подчертаваше, че на народа принадлежи не само някакво специално, по-низше, леко, зрелищно изкуство. Народът има право, способности и всички възможности да притежава, да разбира, да се наслаждава на най-високото изкуство, което човечеството е създавало и създава. Разбира се, това пълноценно усвояване на изкуството от народа е исторически процес, който се развива, разширява и обхваща все нови среди от народа, все повече ценности от духовното творчество на човечеството.

Марксизмът-ленинизмът е враг както на догматизирането на завареното от капитализма положение, че народът е чужд на изкуството, така и на волунтаристичното субективистично, лековерно-розово твърдение, че народът без всякаква подготовка и сега е напълно зрял естетически, за да може да овладее голямото изкуство.

Приближаването на изкуството до народа не може и не бива да става по пътя, който ни предлагат сега някои известни деятели, като изкуството слиза

до равнището на най-невежествените (не по своя вина) маси. „Нима нашата цел, възклицава на едно място Ленин, е да се приближаваме до „масата", а не да издигаме тази вече раздвижила се маса до равнището на организираното политическо движение!" (Ленин, Собр. соч., т. 34, с. 56).

Съществуващото и днес несъответствие между народа и изкуството се преодолява според марксизма-ленинизма, и то не само на теория, а в нашата вече полувековна социалистическа историческа практика чрез двустранното движение — на изкуството до народа и на народа към изкуството. Изкуството, оставайки си висше постижение на творческия човешки дух, без да се принизява, трябва да се изпълва с високо, прогресивно, близко до народа съдържание. А народът в процеса на своето освобождение, развиващ се по пътя на духовното съвършенство, развива и своето естетическо съзнание, своята дарба да възприема и да твори изкуството.

Въпросът за народността на изкуството е една от централните проблеми на нашата естетика. В основата на нейното разрешаване и днес стои всеизвестното изказване на Ленин: „Изкуството принадлежи на народа. То трябва да стигне с най-дълбоките си корени в широките трудещи се маси. То трябва да бъде разбираемо за масите и да бъде обичано от тях. То трябва да обединява чувствата, мисълта и волята на тези маси и да ги издига. То трябва да пробужда у тях художници и да ги развива."

Изкуството може да бъде разбираемо, обичано от масите, когато то им е близко, естетически и жизнено необходимо, а това значи то да въплъщава естетическите, етическите и обществените идеали на трудовия народ, неговите разбирания за справедливост и красота, за добро и зло, за свобода и щастие. Все по-пълното задоволяване на всестранните интереси на трудещите се маси и заедно с това на отделната личност у нас е висшият критерий за всички идеи и дела, в това число и художественото творчество.

Днес всички трайни и коренни интереси на нашия народ, неговите стремежи и представи за бъдещето, неговите социални и етически идеали са свързани с построяването на социалистическото общество. Затова днес не е възможно да говорим за народност на изкуството, ако не свържем неговата идейност, съдържанието му, тенденциозността и възпитателната му роля с делото на социализма. В исторически момент като днешния, когато класовата борба в световен мащаб е напрегната до висша степен, когато целият народ, възглавен от работническата класа начело с партията, се е вдигнала да строи своето бъдеще, последователно развитата народност на художественото творчество не може да не доведе искрения и честен художник до вътрешната необходимост да заеме съвсем определена и ясна обществена и идейно-естетическа позиция, да застане на страната на онази класа и на онази партия, които най-последователно и неотстъпно изразяват интересите на народа и ги осъществяват в действителността.

А тази позиция е вече позицията на партийността. Народността на изкуството в наше време намира своя висш израз в неговата партийност.

Идеите на Ленин за активната познавателна и преобразуваща роля на изкуството, за неговата идейна насоченост, в защита с художествени средства на интересите на народа и задачите на пролетариата в съвременната ожесточена класова борба, за действената намеса на художника в хода на историята намира най-цялостен и завършен израз в неговото учение за партийността на изкуството и въобще на идеологията.

В статията „Партийна организация и партийна литература“ той опровергава поддръжниците на „чистото изкуство“, теоретиците на независимостта на изкуството от обществото, доказва, че да живееш в общество и да бъдеш свободен от обществото е невъзможно, разобличава легендата за мнимата свобода на художника в буржоазното общество и лозунга на буржоазията за „безпартийност“, за независимост на творчеството, който в същност е само маска, зад която се прикрива буржоазната партийност и подчиняването на творчеството на болшинството дейци на интересите на капиталистическата класа. Ленин доказва, че истинското, прогресивното изкуство в съвременните условия може да се развива само ако се свърже с най-прогресивните движения в обществото, с борбите и стремежите на народа и преди всичко с идеологията и борбата на пролетариата — именно това, което той нарича партийност на изкуството.

Необходимо е още в началото дебело да подчертаем, че цялото отношение на Ленин към изкуството и всички негови теоретични работи, в които е поставена и разяснявана тази проблема, са доказателство, че той никога не е разбирал позицията на народността и партийността грубо-практически, „приложно“ -утилитарно, като превръщане на литературното и художественото творчество в просто агитационно средство за разпространяване на готови истини и идеи сред обществото. Ленин многократно е подчертавал незаменимата роля на литературата и изкуството сами да откриват света, да осмислят, да оценяват и присъждат неговите явления, да носят наслада, да възбуждат мисълта и да възпитават чувствата. Изкуството създава интелектуална и емоционална атмосфера, благоприятна почва за духовния растеж на масите, за пълноценно и богато развитие на личността.

Партийността на изкуството следователно не бива да се тълкува като изгубване на художествената специфика на изкуството и превръщането му в прост агитатор на партийната организация. Партийността е свободно, открито свързване на художественото творчество с най-важните, съдбоносни проблеми на нашия век, с идеята за окончателното избавяне на човечеството от всякакво робство — политическо, икономическо и духовно, — построяването на комунистическото общество, което единствено осигурява свободното развитие на човека и човечеството. И точно с това творческо, свободно, убедено насищане на творбите с освободителните партийни, комунистически идеи, с патоса на революционната борба, с идеала на бъдещето, което вече се осъществява, изкуството служи на делото на социализма, на народа, на партията и представлява неразделно „колелце и винт от цялостния партиен механизъм“.

Партийността в изкуството е не просто политическо качество на творбата, не е просто социална гражданска сол, с която се поръсва инак „чистото“ творчество, за да му придаде определен вкус и цвят. Партийността на изкуството се изразява чрез естетическата, художествената специфика на изкуството и придобива естетическо качество. Затова произведението, създадено съобразно принципа на най-последователната партийност, е много повече от обикновена нагледно сетивна илюстрация на една политическа, морална или естетическа идея. Защото партийността на изкуството не е наложена отвън. Тя се обуславя преди всичко от качествата на самия художник, от неговите мирогледни възгледи, от знанията му за закономерностите на общественото развитие, от високата му гражданска съзнателност, от чувството му за лична отговорност като художник, като културен деец пред своя народ. Тези убеждения, умонастроения, емоционална нагласа на художника са негови вътрешни качества.

Те се проявяват в цялата му жизнедеятелност, но най-вече в неговите творчески принципи, в отношението му към живота и задачите на изкуството, в неговия метод и лични творчески похвати, в патоса на произведенията му, в естетическите идеи и оценки, с които ги насища, в оная особена, художествена тенденция, която струи от всички истински произведения на изкуството през всички векове. По такъв начин общите закономерности на дейността на народа и партията за комунистическото преобразование на света се претворяват в творчески принципи на художника, като една от най-важните естетически черти на неговия метод — социалистическия реализъм.

Западните идеологически диверсанти не се уморяват да ни внушават, че партийността на изкуството била насилие над художника, че тя го ограничавала, че слагала кръст на творческата свобода. Но и тази тяхна измислица е пълна противоположност на истината. Партийността е израз на субективността на художника. В основата на учението за партийността лежи твърдото убеждение на марксистко-ленинската естетика, че изкуството не е механическо копие на действителността, а отражение-творчество, в което личността на художника, неговият интелект, душевност, талант, лични преживявания и пр. играят огромна, решаваща роля. А самото това убеждение е израз на марксистко-ленинската постановка за съотношението на съзнателността и стихийността в историята, в общественото развитие, за огромната роля на субективния, съзнателния фактор, на целенасочената дейност на хората и специално на прогресивната идеология.

Ленин е бил винаги непримирим както към опортюнизма и ревизионизма, които се прекланят пред стихийността и подценяват съзнателната творческа и организаторска работа на субективния фактор и специално на партията, така и към волунтаризма и субективизма, които пък отричат всякакви елементи на стихийност в действието на обективния закон, не се съобразяват с условията и се уповават само на своята воля и на своите субективни желания и сила.

Цялата човешка история, всяка конкретна човешка дейност в обществото, в това число и художественото творчество, е непрестанно потвърждение за изключителното, а при особени обстоятелства и решаващо значение на субективния фактор, на човека и неговата организирана съзнателност, на човешката личност — част от цялото общество. Но свободата, с която човекът и хората действуват в историческия, обществения и личния живот, е право пропорционална на тяхното познание и овладяване на обективните закономерности на този живот и на тяхното съблюдаване в човешките действия. Свободата е действие според осъзнатата обективна необходимост.

Ленин неведнаж дебело подчертава значението на художника като обществен деятел в своята специфична област. Неговата творческа свобода също така е израз на овладяването на обективните закони на действителността, която той отразява, както и на законите на изкуството като форма, в която се извършва това усвояване на действителността. Както казахме, партийността е израз на познанията на художника за закономерностите и тенденциите на живота, израз на неговото дълбоко лично убеждение, че той с изкуството си трябва да служи за изменението на живота. Следователно партийността като духовно качество на художника е израз тъкмо на неговата творческа, преобразяваща света субективност, на неговите убеждения, на неговото свободно естетическо отношение към действителността, на неговата вътрешна свобода.

С гневни думи Ленин разобличи „свободата“ на художника в буржоазното общество. Каква свобода има наистина художникът, който работи под

влиянието на кесията на буржоата и на буржоазните теоретически заблуждения? Свободата да дезертира в един свят на грандиозни класови сблъсъци. Свободата да си крие главата в пясъка, когато милионните човешки маси са се вдигнали против вековното робство и експлоатация. Свободата да потъпче със собствените си нози най-върховния дълг — да бъде човек частица от човечеството, свободата да приспи своята гражданска съвест, обичта си към правдата, прогреса и народа?

Не, пред тази „свобода“ честните художници предпочитат оная, за която безсмъртният Ботев беше казал: „Няма власт над оная глава, която е готова да се отдели от плещите си в името на свободата и за благото на цялото човечество.“

Ето именно в тази готовност, в това лично убеждение, в тази дълбоко хуманистична борба за щастието и прогреса на човечеството се състои истинската, голямата творческа свобода.

„Революцията не признава неутрални...— казва Ленин. — Невъзможно е да не се вълнуваш от онова, което става сега в Русия, да не мислиш за войната и революцията, а всеки, който се вълнува, мисли и се интересува, се *принуждава* да застане в единия или в другия въоръжен лагер...“

И тази голяма гражданска ангажираност, тази истинска творческа свобода е забележителна, с нищо незаменима основа за проявяване на самобитната творческа индивидуалност на художника (ако тя е, разбира се, налице), за създаване на богато, оригинално творчество, за собствен глас в изкуството. Защото страстното участие със средствата на своето изкуство на страната на народа, на пролетариата, на партията насочва художника към живота, към неговата същност, към най-острите му проблеми и конфликти, към неговите драми, изостря погледа и за красотата, и за паденията, засилва любовта и омразата..., прави художника откривател, дава му свое око и свой слух, свое виждане и оценка за живота.

Така се ражда многообразието на нашето социалистическо изкуство в национален и интернационален аспект. Комунистическата партийност е активен фактор за това богатство и многообразие. За онова истинско богатство на нашето изкуство, което засяга преди всичко съдържанието и проблематиката, концепцията за живота и поетиката, основното умонастроение, фантазията и естетическия аспект за наблюдение, стила на различните творби, а не другото — дребнавото „многообразие“ и „оригиналност“, в която една духовна и интелектуална сивота се мъчи да се различи от друга интелектуална сивота чрез някакво оригиналничене в стиха, във фактурата, в състава на боите или в начина на тяхното полагане върху платното.

Принципът на партийността като възлово понятие в марксистко-ленинските възгледи за изкуството ни разкрива истинското съдържание на редица други понятия, с които нашето художествено творчество непрекъснато се сблъсква и от правилното разбиране на които зависи до голяма степен правилната или погрешната насока, в която художникът може да тръгне. Главната линия в развитието на нашето изкуство днес е неговата все по-разширяваща се и задълбочаваща се връзка с живота на народа, все по-голямото усъвършенстване на различните аспекти и форми, с които художественото творчество участвува в изграждането на новото социалистическо общество, на неговата нова култура, на характера и душевността на социалистическия човек като свободна, всестранно развита, хармонична, духовно богата личност. Това е в същност линия на все по-последователно осъществяване на партийността

на социалистическото ни изкуство и на все по-високо художествено равнище. Но това е в същото време линия и на все по-дълбоко проникване в нашата съвременност, в нейните закономерности, тенденции, на все по-решителна художествена защита на прогресивното, истински народното, социалистическото в нашия живот, в нашата съвременност. Най-добре изкуството може да изпълни своите обществени, идеологически и художествени задачи, произлизащи от неговата партийност, ако правилно, исторически конкретно, дълбоко разкрие съдържанието, главните черти, конфликтите и противоречията на нашата съвременност, характера и облика на хората — нейните създания и творци.

В светлината на принципите за партийността, т. е. за активното, заинтересовано, оценъчно отношение към действителността, нашата представа за съвременност престава да бъде абстрактна, определяна само от датата на събитието, и придобива конкретно-историческо съдържание, което в най-общ вид може да се определи като епоха на прехода от капитализма към социализма. Това основно съдържание на нашата съвременност става главен и непогрешим критерий за определяне на новаторския характер на нашето изкуство, на неговото съвременно звучене, за прогресивните и регресивните тенденции, за голямата и незначителната тема, за истинския хуманизъм и за буржоазния лъжехуманизъм, за обществения и естетическия идеал на изкуството — изобщо за всички ония насъщни проблеми, които художникът в една или друга форма, в един или друг жанр, в една или друга тематика, с едни или други художествени средства трябва да реши, за да може произведението му да придобие значимост, да звучи съвременно и чрез нашата съвременност да премине и в утрешната култура на народа.

Погледната от висотата на критерия за партийност, проблемата за съвременност се оказва проблема не толкова на една или друга тематика, колкото въпрос на тълкуване на съвременната тематика, на нейното разкриване от позициите на марксистко-ленинската идеология, въпрос за идейно-художествената същност на всяка творба. Можеш да рисуваш великото в живота и да го покажеш наистина велико или да го принизиш, можеш да рисуваш безобразното и да го отречеш, но ако нямаш правилна позиция, можеш и да го утвърдиш като централно явление в нашия живот. От тази гледна точка става ясно колко несъвременни, предварително остарели, дребнави и вредни са различните ултрамодерни течения, които никнат като гъби и загиват скоропостижно под натиска на собствената си нищожност и които — създадени в наши дни — не са нито на йота съвременни, защото в тях преди всичко липсва най-същественото от нашата съвременност.

Произведенията на този декадентски модернизъм не са и новаторски, макар че претендират тъкмо за това и макар да са направени в невиждани досега, т. е. „нови", форми и изразни средства. Защото новаторството в изкуството, а впрочем и в другите области на живота, съвсем не се изчерпва само с факта на появяването на нещо друго, на нещо, което досега не е било. Това е необходимо, но то далеч не е достатъчно. Необходимо е при това новото да бъде и по-съвършено, да издига знанията, практиката, дейността на човека, постиженията му и пр. на по-висока, на нова степен. В светлината на принципа за партийността в изкуството истинско новаторско ще бъде онова произведение, което има редица нови черти, но което при това служи по-добре на основната цел на изкуството — да разкрива правдиво света и да помага по-добре на хората в тяхната борба за един по-добър свят. А съвременният модернизъм не

само че не разкрива по-дълбоко образа на човека и действителността, но въобще го изхвърля от своите творби, напуска реалния свят или го представя в съвсем фалшива светлина, което се доказва неоднократно от самата конкретно-историческа практика. Художествените „изводи“ на модернизма не могат да служат на прогреса на живота, на освободителната борба на човечеството, защото са просто неверни, клеветнически по отношение на човека и действителността, песимистични, фалшиви и отвратителни. За какво новаторство може да се говори тук, когато с всичко това модернизмът ни дърпа не напред, а назад?

Критерият на партийността ни дава възможност правилно да оценяваме лъженоваторството от истинското новаторство и да разграничаваме декадентския модернизъм от онези дълбоко съдържателни съвременни творби, създадени с по-нови, на пръв поглед дори непривични, „модерни“ изразни средства. Не всяко модерно явление е новаторско, но и не всяко новаторство е модернизъм. Вече столетната история на развитието на социалистическото изкуство ни дава изобилие от примери, че истинското, реалното, революционното съдържание на нашата епоха може дълбоко и исторически правдиво да се разкрие с различни изразни средства — и строго реалистични, и романтични, и условни, и символични, стига с тях да борави истински майстор, ръководен от марксистко-ленинското разбиране за изкуството, който ги използува не за самоцелни формални фокуси, а за постигане на дълбоката жизнена и художествена правда. Една от големите победи на социалистическия реализъм като нов художествен метод се състои именно в това, че той, загрижен преди всичко за богатото, многообразно, многогласно разкриване на същината на живота, съумя да привлече в своята изобразително-изразителна естетическа система богат арсенал от художествени средства, които повече се увеличават, за да отговорят, от една страна, на неизчерпаемото богатство на самата обективна действителност, и от друга, на все по-увеличаващото се душевно богатство на съвременния субект на изкуството — социалистическия художник и зрителя.

Изискването за партийност, приложено като критерий за оценка на самите явления на изкуството, ни разкрива и цялата идейно-художествена несъстоятелност и реакционност на натурализма, който навсякъде и винаги се стреми да мине за истински реализъм. Опасността от натурализма се крие преди всичко в това, че той най-лесно може да си присвои редица външни белези на реалистичното, партийното изкуство — значителен сюжет, политически акценти, външно изразени идеологически моменти, правдоподобие на формите на реалните неща. Но цялата работа се състои в това, че по-далеч от тези белези натурализмът не отива и не може да отиде. Защото по самата си природа на външно-сетивно копиране, „илюзорно“ предаване на видимите форми на нещата той не си поставя задачата да се добере до някаква по-дълбока същност на нещата, да защити страстно един вътрешен художнически принцип, да разкрие истинската красота на нещата и събитията, да ги възвеличи или осмее, да ги подложи на нашия морално-естетически съд. Загубен всред безкрайните детайли, погълнат от грижата да предаде всяко нещо с изумителна правдоподобност, да изобрази дори и случайното само защото то наистина съществува, натурализмът изгубва критерия за важно и второстепенно, за съществено и несъществено, за вътрешно и външно в нещата и явленията. Изобразявайки граждански събития, натуралистът остава граждански равнодушен и партийно неутрален, той е в същност скрит зад подробно и детайлно разказаните от него факти.

Съвсем друго нещо е истински реалистичното, партийно-воюващо изкуство. То, както казваше Горки, оскубва перата на птицата, за да се добере до сърцевината. То иска да разкрие истинската правда, а не видимостта и като я разкрие, да я защити, страстно да се бори за нейното тържество. И да мобилизира своите зрители да се борят за нея. Затова то е свободно изкуство, не робува на външните форми на нещата, то е истинско творчество, не копиране, а пресъздаване, изтъкване, подчертаване, елиминиране, композиране, огромна работа на творческото въображение, което може всичко да измисли, и то да бъде по-действително от самата действителност.

Художникът не заснема готови сцени от живота. Той търси, обобщава, създава сам свой неповторим свят. Ние безпогрешно различаваме художествения свят на Толстой от света на Достоевски, от света на Горки. Художникът е творец. Откривател на живота. И като всеки откривател той понякога може да сгреши, да се излъже, да се заблуди или просто да не сполучи. Но критерият на живота и тук ни помага да разберем кога художникът търси правдата искрено, задълбочено, заинтересовано-партийно, но не е успял или е попаднал на лъжлива диря и кога — по различни обективни и субективни причини — се стреми да създаде празен шум около себе си и някакви мними постижения, с някаква мнима творческа смелост, с някакво фалшиво, кухо новаторство, външна виртуозност или просто изобретателство.

Животът върви неудържимо напред. Преодолявайки хиляди трудности и трагични противоречия, трудещите се върху една огромна част от земята осъществяват своята заветна историческа цел — комунизма, — основите на който бяха поставени от гениалния вожд на революцията — Ленин.

Към същата цел по свой собствен, присъщ само на тях, път вървят и новата социалистическа култура, и новото социалистическо изкуство. За половин столетие в условията на изграждащото се и развиващото се социалистическо общество те достигнаха изумителни върхове. Тяхното влияние — пряко или косвено — върху световния процес на духовния живот на човечеството все повече расте, привлекателната им сила за нови и нови милионни маси борещи се за своята свобода става все по-голяма въпреки чудовищно нарастващите, все по-ожесточени и изтънчени опити на реакцията да сложи преграда на това влияние.

Победоносното развитие на социалистическата култура и на партийното социалистическо изкуство, историческите перипетии, през които те преминаха, техният днешен размах, утрешните им съвсем очевидни и безспорни перспективи, все по-нарастващата им роля в освободителното движение на човечеството — всичко това с нова и нова сила доказва далновидността и неопровержимостта на гениалната Ленинова мисъл, която още в началото на нашия век с удивителна увереност разкри коренно новата същност на социалистическата култура и изкуство, откри основните закономерности на тяхното развитие и определи най-съществените черти на техния облик като култура и изкуство, свободни и истински хуманни, защото не корист и кариера, а идеите на социализма и съчувствието към трудещите се привличат все нови и нови сили в техните редове, защото служат не на „горните десет хиляди", а на милионите и десетки милионите трудещи се, защото са неразделна и съществена част и оръжие в борбата за осъществяване на светлия идеал на прогресивното човечество — комунистическото общество.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО

1971

Чавдар Добрев

РЕВОЛЮЦИОННОСТ — КЛАСОВОСТ В ЛИТЕРАТУРАТА

I

Като прави гениалните си открития в областта на политиката, икономиката и философията, Ленин засяга и нови важни страни на естетиката. Силата на Ленин е в методологията, в реалната логика и цялостното виждане на проблемата. Той създава конструкцията, извежда идеята, която се отнася с еднаква сила и значимост и за естетическата действителност. Ленин доказва, че целите на пролетарската революция и целите на изкуството *си съвпадат*, те са еднакви: цялостно и многостранно развита личност на комунизма, с широки възможности за изява на таланта в себе си, на своето „рафаеловско" начало. Онова, което бе непреодолимо препятствие за големите хуманитарни умове на различни времена — по какъв начин може да се постигне духовното и естетическото освобождение на човека, — тук намира положителен отговор.

Шилер в духа на абстрактно-възвишените си стремления потърси разрешение в естетическата държава, синтез на абстракцията и конкретното, на царството на нуждата и царството на волята. Хегел също видя трагичното противоречие между гражданското общество и естетическия идеал и реши проблемата в сферата на държавните отношения, на идеалната държава, която се оказа формация от прусашки образец. Русо предпочете да се върне към примитива, да възкреси „естествения човек" и противопостави на ограничената, отчуждена и обезличена реалност на буржоазния индивид. Ленин по същество също стига до мисълта за „освобождение" на естетическото, но той свързва това постигане, осъществяване с общата тенденция на съвременността — да бъде преодоляно противоречието между обобщеността на средствата за производство, изумителния растеж на производителните сили и индивидуалния начин на присвояване на продукта и неговото разпределение. Ленин разработва подробно стратегията и тактиката на тази борба, която единствено може да донесе прехода от „царството на необходимостта" в „царството на свободата", оказващо се, че е и царство на естетическия разцвет.

Ленин развива въпросите на изкуството главно с оглед на революционната организирана борба на руския пролетариат против самодържавието и капитализма. Интересът му се съсредоточава към взаимозависимостите между литературата, естетиката и борбата за социализъм, между изкуството и действителността, както и към формите на необходимата активизация. „В същност що е революция от марксическо гледище? — пита Ленин в „Две тактики на социалдемокрацията в демократическата революция“ и отговаря: — Насилствено разрушаване на остарялата политическа надстройка, чието противоречие с новите производствени отношения е причинило в известен момент нейния крах. . . Надстройката пращи (в съвременна нему Русия — б. а.) по всички шевове, поддава се на напор, слабее. На народа се налага сам, в лицето на представителите на най-различните класи и групи, да си изгради нова надстройка. В известен момент на развитието негодността на старата надстройка става ясна за всички. Всички признават революцията. Сега задачата се състои в това, да се определи кои *именно* класи и как *именно* трябва да изградят новата надстройка.“[1] Преди да се занимае с конкретния литературен или естетически факт, Ленин, както личи, поставя въпроса за надстройката, за ролята и значението на идеологическите форми, към които спада и литературата, за качествено новия им характер. И сега Ленин обхваща същността: класовия момент и създаването на нова идеология.

След като разработва подробно въпроса за историческата мисия на организирания в своята марксическа партия пролетариат, Ленин не забравя да напомни, че и литературата се намира, или по-точно, попада в нови условия и сред нова детерминираност: тя се влияе от високоразвитите социални противоречия на епохата по такъв начин, че ангажиментът ѝ с определена идеология, с определена класа, група от хора или партия става по-тесен и явен. Конфликтите се поляризират до крайна степен, войната между класите има не само дискусионен характер, но тя приема и политически форми, стига се и до идеята за насилствено решение на противоречията. В такъв исторически момент литературата издава много повече идеологическата си същност. Строгата партийност, както заявява Ленин, е „спътник и резултат на високо развитата класова борба“[2].

Но Ленин веднага оценява въпроса като стратег на революцията и добавя, че от интерес на откритата класова борба е да се развива „строга партийност“. Тези два момента, макар и принципно обусловени, се и различават. Едно е да признаваш партийността като резултат на съвременната класова борба и друго е да използуваш същия този продукт на изострените класови противоречия за целите на пролетарската революция. Ленин твърди, че принципът на партийността, прилаган последователно и ясно, е от полза за делото на работническата класа, подпомага революцията във всички сфери на практическата и духовната дейност. Партийността се оказва и позиция, поведение, акт на твърда обвързаност с пролетариата. Изхождайки от обективен факт на действителността, от новия характер на класовите сблъсъци, Ленин продължава действителността в субекта, той активизира този субект и неговата воля, за да ускори историческата тенденция, да контролира и направлява и такъв процес, какъвто е процесът на острата класова борба и нейните резултати.

---

[1] В. И. Ленин, Съчинения, изд. БКП, 1951, т. 9, с. 122.
[2] Пак там, т. 10, с. 65.

Партийността се оказва момент от развитието на реалността и в същото време субективна активизация: в помощ на обществения прогрес, когато е от пролетарски позиции, или насочена срещу него, когато защищава буржоазията. Още Енгелс посочва тази закономерност с твърдението си, че големи писатели, като Есхил, Софокъл, Аристофан или Сервантес, са тенденциозни, че те не само отразяват, „снемат“ действителността, но и отстояват определен обществен идеал, определен възглед. Този идеал е породен от живота, от неговите проблеми, но художниците го представят обобщен, очистен от дребното, извисен, кристализирал във философия. Или ако поискаме да ползуваме определението на Гьоте за стила, бихме могли да кажем, че такива творци разкриват същността, характерното, типичното и определящото в даденото явление или страна на действителността.

Може ли да се противопоставя „тенденциозността“ на партийността? Едва ли. И в двата случая става дума за следствие на класовите и социалните борби и противоречия, за политическа и социална изостреност на съзнанието, за оформяне на възглед с обществено звучение. И все пак разликата е огромна. Докато тенденциозността разкрива общата художествено-идейна позиция и възглед, претворяването на мирогледа в художествения продукт, пристрастията на художника към дадена идеология, по-подчертаната му връзка със социалните борби на епохата, партийността означава качествено нова активизация на тенденциозността, когато класовите борби са стигнали висока степен на развитие и изостреност и творците застават по-явно на позициите на класата и партията. По-ясно е чувството за обвързаността! За форми на партийност може да се говори само в отделни, крайно критични и кризисни моменти в историята на човечеството, когато конфликтите достигат крайна фаза: такива са периодите на селската война в Германия, на френската революция или да кажем на нашата националноосвободителна борба.

Да вземем за пример Ботев. Просто тенденциозна ли е неговата поезия, или е партийна (в по-широк смисъл на думата), като израз на засилено и качествено ново присъствие на тенденциозността? Струва ми се, че е по-логично да говорим в този случай за партийност, за рязка и ясна политическа и обществена позиция, за открита принадлежност към съответната партия на радикалните социални реформи, на истинския социален прелом и прогрес. В Унгария Петьофи по същия начин създава партийна позиция, в която политиката придобива особена ефективност и обвързаността с революцията е явна и поетически обречена. Класовите конфликти се показват в техните кулминации. Значи ли всичко това тезисност, оголеност и политизация в ущърб на художественото съдържание и изказ? Ни най-малко. Както Ботев, така и Петьофи, създателите на ярката партийна литература, са високи и недостигнати върхове на гениалната и неповторима изява на нацията, на нейното осъществяване и път към свободата.

Какво показват тези два примера? Че партийността, както и тенденциозността са истински художествени фактори, важни моменти от художествената деятелност. Те в никакъв случай не са насочени против самобитността на литературата. Те не засенчват мястото на личността и нейната оригиналност, това, че тази личност твори в миг на творчески подем, на ботевския плам или стихията на Петьофи. Напротив, и тук се изявяват суверенът-творец, човешката мисъл и чувство, техният каприз или неочакван ход, отблясъкът на усещането, тънките и неуловими душевни състояния и т. н. Целият въпрос е, че в случая човекът, естественото и искреното в него не се показват „само-

стоятелно“, с изтънели обществени връзки, лишени от социален колорит и жизненост, че в литературата човекът се разкрива в обществените си ангажименти, в социалната си детерминираност, в условията на историческа конкретност и че тази конкретност у партийния поет или писател ражда нови прометеевски усилия за изход, за положително решение, вяра в творческите амбиции и сили на човека, устремил се към своята свобода, че тук устойчивостта е по-голяма и явна, че оръжието, което стреля срещу противника, е по-точно насочено към другата страна на барикадата. Да се противопостави несвързано с конкретния историческия момент тенденциозната и партийната литература е неправилно, защото се оказва, че тенденциозността, така да се каже, е партийност в по-общ аспект. Шекспир е тенденциозен в „Хамлет“ или „Отело“ и това е знаменателно обогатяване на художествената история на човечеството, по същия начин, по който Горки или Брехт в рамките на своите дарования обогатиха принципа на партийността в литературата.

И тенденциозността, и партийността следователно изхождат от класовите мерки и взаимоотношения, те черпят вдъхновение от епохата си, а героите, които са представители на определени класи или направления, изразяват онзи „исторически поток, който ги носи“[3]. Тъй като изворът и на едното, и на другото понятие е един и същ, ще се задържа на въпроса за тенденциозността. В редица теоретически трудове се сочи известното изказване на Енгелс в писмото му до Мина Кауцка от 26. XI. 1885 г., където той заявява, че е поддръжник на тенденциозната поезия, и подчертава влога на значителните художници в създаването на тенденциозна литература. В същото писмо Енгелс отбелязва и още нещо: „че тенденцията трябва сама по себе си да произтича от положението и действието, без специално да се посочва, и че писателят не е задължен да поднася в готов вид бъдещото историческо решение на изобразяваните от него обществени конфликти“[4].

Дали това изказване на Енгелс противоречи с нещо на изискването да се застане на страната на дадена класа, обществена група или партия? Според мене в никакъв случай. Защо? Защото Енгелс изрично пише против публицистиката, която се представя за художествено творчество, срещу опитите да се пренебрегне спецификата на изкуството, особения му свят с индивидуализацията на образите, с очертаването на обстановката и на духовните състояния. Енгелс критикува „шилеризацията“, т. е. по-директното и недостатъчно мотивирано обгръщане на историческия проблем, моментите на субективизъм, както и на по-абстрактната трактовка на духовната материя. Иначе Енгелс непосредствено свързва понятието тенденциозност с реализма и неговите победи, с обективното отразяване на действителността. Той счита, че изкуството има за задача да разкрие един действителен човешки свят с неговите действителни връзки, отношения и конфликти, че писателят трябва, дори въпреки личните си политически симпатии, да дава верен образ на обществената ситуация и да твори, както авторът на „Човешката комедия“, „най-забележителната реалистична история на френското общество“[5]. В самата действителност са заложени истински проблеми, както и тяхното решение. Големият реалист е длъжен да опише това положение, да го „снеме“, „зафиксира“ и в това обективно разкриване се осъществяват в същност и мярката, и обобщението, и

---

[3] Маркс—Енгелс за изкуството, Изд. БКП, 1951, с. 138.
[4] Пак там, с. 127.
[5] Пак там, с. 128.

критиката, и необходимата оценка. С две думи, нито Маркс, нито Енгелс отричат или омаловажават ролята на субекта, те само подчертават колко много се влияе неговият подход от обекта, от живота, колко е вредно субективната свобода да се превърне в произвол.

И така тенденциозността трябва да се извежда от обективността, а не да съществува сама за себе си, извън художествената тъкан на произведението, извън историческата истина. „Скритата тенденция по такъв начин се оказва и един от специфичните начини за проява на тенденциозността, насочеността, определената позиция в областта на изкуството. Освен това Енгелс има пред вид и положението, че „социалистическият роман" в тази епоха е насочен предимно към „буржоазните, т. е. непринадлежащите към нас кръгове[6]". Какви задачи поставя Енгелс: правдиво изобразяване на буржоазните отношения, разкъсване на илюзиите за тях, разклащане на оптимизма на буржоазния свят и съмнение в неговата непоклатимост.

Ленин тръгва от тази изходна позиция и продължава уточняването и доразвиването на тенденциозността, като изследва новите й качества в конкретната историческа обстановка. Той също подчертава, че партийността не означава в никакъв случай субективизъм, произвол, политически лозунги без художествена защита. Напротив, от редица изказвания на Ленин личи, че той разглежда литературата като специфична област със свои закономерности и само в кръга на това своеобразие говори за партийност в изкуството. Той изхожда от това, че трябва да има съответствие между „съзнанието, което отразява природата, и отразената от съзнанието природа"[7], че нашите усещания (а това означава и преживявания, представи) са само образи на външния свят. Този образ според Ленин като момент от познанието „трябва да дава обекта в неговата необходимост, в неговите всестранни отношения, в неговото противоречиво движение в себе си и за себе си"[8]. Разбира се, това постигане и овладяване на природата и външния свят, на човешкия опит е само приблизително копие на отражението, това не е „прост, непосредствен, огледално-мъртъв акт, а сложен, раздвоен, зигзагообразен, включващ в себе си и отлитане на фантазията от живота"[9].

Ленин е напълно наясно, че комунистическата партийност не се осъществява въпреки реализма, обективното представяне и обрисуване на историята, а е само израз на по-действения подход към тази истина, допълнителното й осветляване, заострянето на нейните съществени черти, обогатяването й с индивидуалната воля, породена от потребностите на самата действителност. Реализмът е неотменна част и основа, върху която е необходимо да се развива партийността. Партийността е активната намеса в името на по-цялостно и всеобхватно осъществяване на реализма, с подчертаване на главните тенденции на времето. Без реализъм, както твърди и Ленин, няма истинско и голямо изкуство. „Противоречията във възгледите на Толстой — пише Ленин в статията си „Л. Н. Толстой" — не са противоречия само на неговата лична мисъл, а *отражение* на тези в най-висока степен сложни противоречиви условия, на социалните влияния, на историческите традиции, които определяха

---

[6] Маркс — Енгелс за изкуството, с. 127.

[7] В. И. Ленин о литературе и искусство, изд. Художественной литературы, Москва, 1957, с. 15.

[8] Пак там, с. 29.

[9] Пак там, с. 31.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

психологията на различните класи и на различните слоеве на руското общество в следреформената, но предреволюционна епоха."[10]

В това изказване са интересни два момента: първо, че става дума за отражение на действителни процеси, за обхващане на основните тенденции на живота: „ако пред нас стои действително велик художник, то той е трябвало да отрази в своите произведения поне някои от съществените страни на революцията"[11]. („Лев Толстой като огледало на руската революция"). И второ, тази действителност е определяща над субективистичните и произволни решения, над желанията, които не се подкрепят от реалността. Ленин разкрива диалектиката на реализма именно върху примера на Толстой, у когото си дават среща гениалният художник на руския живот и помешчика — „юродствуващ во Христа", забележителният силен и непосредствен протест и толстоизмът на „изтощения, истеричен, малодушен човек, наричан руски интелигент, който, биейки се в гърдите, казва: „аз съм мръсен, аз съм отвратителен, но аз се занимавам с нравствено самоусъвършенствуване"; тук се сблъскват „безпощадната критика на капитализма" с проповедта за непротивене на злото чрез насилие, най-трезвият реализъм и „култивирането на най-изтънчена и затова особено отвратителна поповщина"[12]. Силата, заразата, вирусът на действителността са толкова могъщи, че побеждават предубежденията и противоречията в мирогледа на художника, коригират го, допълват гениалността или по-точно гениалността у Толстой е не само в отстояването на един възглед, но и в това, че той може да бъде толкова съвършен, превъзходен и чувствителен инструмент на природата, такъв глас на нейните дълбоки истини.

Дори нещо повече, Ленин подчертава, че големият художник не гради само конструкции, мисловни теореми, че той крие в себе си и спонтанността, непосредствеността, първичния трепет. В него кипи кръвта на откривателя, който и с интуицията си стига до неочаквания обрат към общоприетото. Той се отдава дотолкова на ролята си, че изобразява целия човек, без да го подстригва, без да го парфюмира, без да го прави „официален", т. е. той го насища с жизнена яркост и пълнота. Толстой като истински художник не остава само при констатацията или общата картина на селската революция, а той я описва всеобхватно, вживява се в настроението, в психиката, темперамента, наивността, илюзиите, историческата изостаналост на селската руска маса. В същото време тъкмо защото е велик, Толстой не остава при частното, макар и интересно, жизнено петно, не се заседява край екзотичните старовремски характери, не се разтапя в жалби и стенания, а със „страстност, убедителност, свежест, искреност, безстрашие се стреми да стигне до корена, да намери истинската причина за бедствията на милиони селяни"[13].

Както се вижда, Ленин свързва литературата главно с образите, с лицата, с характерите, с психологията, сиреч с неповторимия човешки опит и посредством този опит търси връзки с обществените, икономическите и политическите проблеми. За назоваване свойствата на литературата Ленин използува и „емоционални" определения като „искреност", „страстност", „безстрашие" и т. н. Литературата се оказва като „втора действителност", със свои закони и

---

[10] В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, с. 334.
[11] Пак там,
[12] Пак там,
[13] Пак там с. 341.

автономия, но решително определяна и зависеща от обективните обстоятелства, като към тези обективни обстоятелства се включва опитът на човешката практика, която крие в себе си и субективни моменти. Ето един типичен пример. В едно от писмата си до Инеса Арманд, в което Ленин дискутира и оспорва тезата за „свободната любов", той прави и характерно допълнение, от което се подразбира, че един жизнен въпрос може да има различни решения в областта на правото, морала, религията или изкуството. В изкуството обществената тема, историята, връзките на класите и т. н. трябва да се разработват с оглед към духовното, красивото, към психологията, формата на дадения вид. Ако например въпросът за отношенията в брака се разгледа с оглед към съответните извлечения и формулировки от закона, това вече няма да бъде предмет на литературата. За литературата е необходимо жизненият материал да бъде пречупен в сетивния, психологически, духовен вътрешен опит на човека, т.е. истината да е „преживяна". „Ако се вземе темата: казусът, индивидуалният случай на мръсните целувки в брака и чистите в мимолетната връзка — тази тема трябва да се разработи в роман (тъй като тук цялата същност е в индивидуалната обстановка, в анализа на *характерите* и психиката на *дадени* типове."[14]

Наистина дълбока и справедлива забележка и внимание към самобитното в литературния процес. Това днес се забравя от редица писатели, считащи, че е достатъчно да бъдат *изобщо* тенденциозни, *изобщо* да утвърждават дадена проблема или кауза,и забравят, че в изкуството има закономерности, че то наказва тяхното пренебрегване, че в него и тенденциозността, и партийността са художествени, сиреч те трябва да са органична част на образното виждане. Най-малко позоваванията на Ленин могат да са оправдание за подобни слабости в метода на писателя. Още по-непростимо е да се търси подкрепа от Ленин, когато общата представа се натрапва на „индивидуалната обстановка", на „характерите", на „дадените типове", не извира от дълбоката им същност, когато животът се лишава от обективната си логика, правда, противоречия и конфликти в интерес на сантименталното представяне на желаното за действително и осъществено. Против такава маниловщина Ленин се бори и в теорията, и в практиката.

Подобни рецидиви в нашата литература има най-вече в някои произведения със селска тематика. Един „изобретен" модел замества живия процес, сложното богатство на характерите, като съединява механично старата душевност, психика, както би казал Ленин, с форми на съвременния материален бит. По такъв начин се наранява тъканта на художественото повествуване: то вече не отразява, не пресъздава правдиво развиващия се живот, а му налага своя схема, която е неизмеримо по-бедна. Често пъти това възвеличаване на старата романтика и изминалите жизнени форми се превръща в апотеоз на „чистата" и запазена „селска" душа, единственото хранилище на националните ценности. Регионалното, затъканото в себе си, откъснато от големите процеси на духовното разкрепостяване на съвременника се издига в култ: народното се оглежда изключително в дадени познати, традиционни форми на живот, като по такъв начин цялата градска култура, включително и фабричният бит се превръщат нерядко едва ли не в противоположността, в средището, където любимият герой се развращава, среща се със зли сили и с фантоми на ужаса. Благородното и девствено съзнание е засегнато, то кърви

[14] В. И. Ленин, Съчинения, т. 35, с. 161.

и не намира изход или предпочита да се върне към любими спомени от детството, където и лишенията са пропити от легендарност и приказност.

Такава изостанала представа в по-окръглените си и спекулативно извисени форми се проектира в теории за националния зид; утвърждава се, че литературата се създава преди всичко от по-патриархалното и застинало национално съзнание, че сношенията, бързият международен обмен, комуникацията, движението на идеите разрушават тази сигурна основа на действително народното и самобитно творчество. Националното се потърси и в древни и легендарни времена на колективното съзнание, и в „единната душа" на народа, и в тъмни и „варварски" инстинкти на националното битие. По такъв начин двете мнения до голяма степен се съвпадат. И ако е сравнително по-лесно да се оборят примитивните възгледи, често пъти придружени със сантиментална окраска, толкова по-трудно, но и по-необходимо е да се оспорват теориите с гланц, с претенция за неомодернизъм, които в същност служат на овехтяла кауза, противопоставят се на времето, израз са на уплаха от реалните му насоки.

Съвпадението между едните и другите е логично, защото се забравят диалектиката на социалните взаимоотношения, основните закони на развитието, включително и на буржоазното общество, предполагащо разрушаване на феодалната затвореност, универсалност на икономическите, политическите и културните връзки с всичките плюсове и минуси на това общуване. С пълно право Ленин набляга на общите задачи и цели на международния пролетариат, на трайните големи хуманни идеи и в този смисъл осмива славянофилите, които, уплашени от настъплението на капитализма, идеализират старата общинна колективна общност, поставят ембарго пред нахлуващия капитализъм. Ленин, напротив, като подчертава моралните злини на капитализма, това, че човекът се отчуждава от природата и от себе си, че качеството, формата и индивидуалността са принудени да се подчинят на количествената сила, че тук властвува принцип на „атомизма" като израз на обществото на частните лица, че стоката няма лице, а само разменна стойност, че продажбата е практика на отчуждението, счита за необходимо и да разсее всякакви илюзии, пошли халюцинации, романтизиране на старото, отмиращото, или отмрялото. Той по подобие на своите велики предтечи Маркс и Енгелс нарича това лъжлива романтика, ограниченост на ума, кокетиране с някои действителни моменти на живота и неразбиране на реалните процеси.

Такова закъсняло мислене според Ленин вреди на работническото революционно движение, защото дава грешно решение на световно-историческата ситуация. В този смисъл Ленин приветствува буржоазния етап на развитие в Русия като необходим, той действува за успех на революцията от 1905 г. дори със съзнанието, че буржоазията на дадения исторически етап ще получи повече облаги. Но това стъпало според Ленин е неизбежно, в него се подготвя съзряването на новите противоречия на капитализма, който откърмя и своя гробокопач — работническата класа. Ленин защищава не старовремците, а Белински и Добролюбов, които съдействуват за обмяна на съвременните идеи, виждат „необходимостта" от капиталистическото развитие за Русия, стремят се да използуват всичко хубаво в човешката култура за разцвета на руската художествена мисъл.

По същата логика и ние трябва да подкрепяме не обожествяването на изминали жизнени форми, не покоя в регионалните граници, а движението,

промените, вечната борба, в които нацията се осъществява не сама за себе си, а във връзка с цялостния процес на световния прогрес, с размяната на идеите; с търсенето и постигането на нови духовни колизии. Консерватизмът си остава консерватизъм дори когато облече модно сако. Той не е в състояние да разбере и една истина, която Ленин изказва още преди около петдесет години: това, че в социализма съотношението между града и селото се променя коренно, че нравствените мерки и съотношения са други. „Наистина — пише Ленин — културните сношения между града и селото приемат у нас от само себе си, и приемат неизбежно, друг характер. При капитализма градът даваше на селото онова, което развращаваше селото политически, икономически, нравствено, физически и т. н. Градът у нас от само себе си започва да дава на селото тъкмо *обратното*. Но всичко това се извършва именно от само себе си, стихийно и всичко това може да бъде засилено (а след това и увеличено стократно) чрез внасяне съзнание, планомерност и системност в тази работа." („Странички от дневника").[15]

И така партийността, бидейки продължение на реализма, на обективното разкриване на живота, не търпи илюзиите, сантименталните предразсъдъци, миражите и назадничавите утопии. Тя изхожда от действителността и служи за по-активното ѝ претворение, за по-пълното разкриване на възгледа, на идеята и обществената тенденция. Тя не служи на призраци, тя сама унищожава призраците. Тя е осъзнаване интересите на класата и партията, на нейния хуманен идеал. Тя е израз на допълнително духовно насищане и изясняване на проблемата, на историческата ситуация, в чиито недра се крие и положителният отговор, решението.

II

Обективният анализ на действителността, правдивото отражение, обективният критерий за истината с ролята на практиката са необходими страни и предпоставки за партийността. Извън тях, пренебрегвайки ги, ние пренебрегваме и партийността. В същото време Ленин подчертава особено ролята на субективния фактор, дори нещо повече, той свързва партийността със самото битие на твореца, на неговата воля и умение да осъществява дадени принципи. Ленин открива, че съответната позиция на художника в никакъв случай още не означава нарушение на обективността, че страстната защита на една правилна мисъл може да е израз на стремеж да се доосъществи истината, да се наложи. В спор с народниците Ленин твърди, че може да се намери равновесие между обективност и творческа позиция. „Ако известно учение — пише Ленин — изисква от всеки обществен деец неумолимо обективен анализ на действителността и на създаващите се върху почвата на тази действителност отношения между различните класи — по какво чудо може да се направи оттук извод, че общественият деец не трябва да симпатизира на една или друга класа, че за него това е „недопустимо"? Смешно е дори да се говори за дълг, тъй като нито един жив човек не може да не застава на страната на една или друга класа (щом като той е разбрал техните взаимоотношения), не може да не се радва на успеха на дадена класа, не може да не

[15] В. И. Ленин, Съчинения, т. 33, с. 466.

се огорчи от нейните неуспехи, не може да не възнегодува против онези, които са враждебни на тази класа, против онези, които пречат на нейното развитие чрез разпространяване на назадничави възгледи и т. н." („От какво наследство ние се отказваме").[16]

Известно е, че литературният процес има три основни елемента, които създават неговото единство и необходимо движение: Обект — Субект — и Публика. В зависимост от отношенията между тези три компонента може да се установи и действителната ценност на дадена творба. Ако се пренебрегнат или изопачат законите на действителността, ще се сблъскаме със субективизъм, идеализъм, неправдоподобие, понеже субектът произволно ще развива своего въображение и фантазия. Обикновено в изкуството положението се усложнява, понеже тук се отразява човешки опит, практиката на хората и така дори в превратни представи могат да се открият важни „индивидуални страни" на живота, които са от значение. Ленин посочва такъв пример с книгата на реакционера емигрант Аверченко, в която се пренебрегват съвременната действителност, главните насоки на времето и въпреки това с някои частни страни на своето изображение тази книга е интересна, постига художественост и Ленин предлага дори отделни разкази от нея да бъдат преведени. Книжката е талантлива с това, че описва живота на старата руска аристокрация. „До истински патос обаче се издига само тогава, когато говори за яденето. Как са яли богатите хора в стара Русия, как са закусвали в Петроград. . . Авторът описва това просто със сладострастие: Виж, това той познава, виж, това той е преживял и почувствувал, виж, тук вече той грешка не може да допусне. Познаване на работата и искреност — изключителни. . ." Въпреки своя мироглед и пристрастията творецът именно защото притежава таланта на художник отразява според Ленин и част от обективната действителност.В други сфери на идеологията диктатът на субекта може да е много по-безапелационен. В литературата и изкуството се постига по-голямо равновесие, защото се обхващат черти на реалното човешко битие и взаимоотношенията чрез сложността на човешката натура.

Оттук обаче някои теоретици стигат до крайност, която не е оправдана. Партийността се уеднаквява със самия акт на отражението. Достатъчно е художникът да разкрие правдиво една действителност, да покаже нейни закономерности, за да бъде партиен. Активната роля се предоставя изключително на действителността, докато субектът е принуден да бъде само „огледалото", възприемащият орган, обрича се на пасивност и статичност за сметка на обекта, оказал се необикновено раздвижен. Справедлива ли е такава позиция по отношение на твореца? Естествено — не! Защото партийността е активизация именно на субекта, на творческото начало, макар и не в ущърб на обективната истина.

И действително акцентът върху субекта означава необходимо усложняване на процеса на отражението, обогатяването му с дълбоката лична логика, в която се разкриват философията, пристрастието, психологията, вкусът, традициите, наблюдателността на твореца. Марксизмът изхожда винаги от това, че действителността се променя, че тя е в движение, че диалектиката е в зависимост от това движение, дори е еднозначна с него. „Светът не задоволява човека и човекът със своите действия решава да го промени" — тази основна формулировка на марксизма означава активност, напрежение на личните ка-

[16] В. И. Ленин, Съчинения, т. 2, с. 566.

чества, воля, инициатива, талант. Писателят в този смисъл не само възприема и отразява, но той в съответствие със законите на действителността решава и да я промени. Разбира се, както казва и Грамши, писателят „показва по необходимост това, което съставлява индивидуалността на момента и при това го показва реалистично“[17], но в подобно показване се съдържа вече и намесата. Не става въпрос естествено за изопачаване на живота, при което един герой е изразител на чужди нему идеали и принципи. А за по-действена обобщеност, чиято сила е във високото съзнание и духовен полет на твореца! Сам Ленин започва революционната си дейност не с намерението да променя и усъвършенствува хората и да ги прави абстрактно по-добри, а главно, за да промени действителността и онези обстоятелства, които правят хората безнравствени и зли. Преди да се започне с „облагородяване“ на темперамента и характера, необходимо е да се осъществи революцията, макар и със стар човешки материал. Тази позиция на Ленин е насочена против лъжливата етика, в чиито дебри се е задушавал всеки опит за решителна промяна на света.

Но какво е необходимо да се направи в името на тази промяна, в името на революцията на пролетариата? Субектът, движението, партията, авангардът на класата, неговите идеологически форми да вземат своите ръководни и направляващи функции, да не се мъкнат след живота, а да изследват неговите закономерности, да стигат до същината му, за да могат по-правилно и по-последователно да го променят. Ако ние приемем, че и литературата е такава съставна част от идеологическата работа на класата и обществото, ще се окаже, че пред нея се поставят нови и големи задачи. Литературата трябва да осветлява по-ясно жизнената динамика и да дава ново решение на историческите проблеми. Тук е интересно да се направи съпоставка между две основни тенденции в руската и западната (главно френска) литература от края на XIX в. Колкото и да е относително и прекалено общо сравнението, то напомня и за характерни моменти и насоки. В руската литература от този период например в повечето случаи изпъква на първо място въпросът за личността, за нейното отношение към живота и как този живот ограничава свободата ѝ, цялостното ѝ осъществяване. Докато западната класическа литература в лицето на Балзак или Стендал някак си по-неумолимо изследва своя герой в условията на буржоазното преуспяване, на буржоазната проза, руската литература поставя по-често на преден план бунта на личността, резкия протест срещу ограничаващите условия. Във Франция не случайно се появява и тържествува натурализмът в литературата и позитивизмът във философията в края на миналия век, докато руският дух се противопоставя преди всичко на клиничните методи, на лабораторната работа на ума, който разглежда и човека само като един от обектите за наблюдение. Руският писател най-често ни представя един недоволник, който се блъска в тесните стени на своя затвор и все не може да постигне желания предел.

Този герой като Федя Протасов е готов да напусне благосъстоянието, охолството, просперитета в името на една идея — че духът му трябва да е свободен, че човекът е длъжен да лети. Един от героите на Достоевски си въобразява, че всеки човек трябва да осъществи Наполеон в себе си и заради това предприема опит, действува. Въпреки че този опит завършва с неуспех, въпреки че силите на порядъка и грубият практицизъм надделяват и побеждават „идеалния стремеж“, въпреки това в областта на някакво си човешко

[17] А. Грамши о литературе и искусстве, Москва, 1957, с. 59.

щастие и нова степен на духовно осъзнаване героят постига и своя победа. Нека това да е обикновеното милосърдие, обикновената прошка, чувството за вина, но с нещо е нарушено всекидневието, битът е „смачкан", едно усилие е направено, една стъпка към същността на индивида и неговата воля е сторена. Ана Каренина по същия начин напуща своя съпруг и тръгва след повика на натурата си: тя презира парите, презира фалша, лицемерието и не намира сили да се приспособи. Тя е запазила морални сили, а за руския писател този морален капитал е най-ценен. За руския писател естествено е от значение и това, че съществува реалност на скуката, на унинието, на двуличието и лицеприятието, на паричните груби взаимоотношения. Но за него от още по-голямо значение е, че въпреки силата на парите и егоизма съществуват светли стойности, морални възможности у човека, които принадлежат на бъдещето и са упование за умовете на времето.

В западната литература основният герой не става Федя Протасов, а Каренин, не Ана Каренина, а самият неин съпруг — бюрократ и царски висш чиновник. Младите герои на Балзак, дочули звъна на парите, не бягат в своята съвест, а предпочитат просто да я продадат. Тях не ги плаши отчуждението, те го приемат като благоприятна възможност за преуспяване. Те на практика са се уверили, че „наполеоновият комплекс" трябва да се лиши от моралния си ангажимент към френската революция и да си остане само буржоазен интерес, за да е реална и осъществима величина в света на капитала. Тези герои нямат илюзии; пред тях има две възможности — или да бъдат сред низините, които също търпят пороците на опредметяването, или да се издигнат до висшите кръгове, където сякаш яремът на отчуждението се търпи по-лесно. Съвестта и отговорността за тях са толкова стари, колкото и напълно обезценените гербове на старите благороднически замъци. Те не чувствуват вина, защото и не се стремят към обогатяване на вътрешното си битие и нямат усещане за лична доблест, коректност, задължение, цел. Свободата не ги блазни, тя е фикция — фетиша на действителността властвува напълно над подобни герои.

И така в тази литература наред с другите характерни белези откриваме като преимущество и изследователската способност, анализа, точната преценка за явленията, съзнателното ограничаване на илюзиите. В руската литература активната роля на твореца се налага сякаш повече, тук са по-често срещани страстите, моралните „предразсъдъци", акцентът е върху вътрешните драми и стихии у личността. Този реализъм естествено е да бъде повече раздвижен поне по отношение духовния строй на героя, с по-активна и явна намеса на твореца, който излага прозренията си за изхода, мъчи се по-действено да се противопостави, да оспори, да не се съгласи, да открие новия път. Да изиграе ролята на нов месия. Впрочем и редица от „странностите" на Толстой, които Ленин намира, не се ли дължат на тази руска черта да се стигне зад „възможното", зад границата на съвременния живот, да се намери един нов Ханаан за човека?

Ленин възприема, ако може така да се каже, традициите на руската литература, нейното засилено нравствено безпокойство и сам предлага едно решение. Знаменателно! За човека и неговата съдба! За това как личността може да бъде освободена радикално от паразитните тенденции на времето и от прозата на дребните чувства и мисли? Подобен ход на мисълта изисква само по себе си вече по-голямо напрежение и енергия и в субекта. Кое е типичното за решението на Ленин? Че той обогатява и коригира нравствения императив и „идеалния стремеж" с научната трезвост и дълбочина на онези западни писа-

тели, които по-малко се оповават на догадките си, дори и да са гениални, а предпочитат повече да проверяват, да контролират своя извод, да го доуточняват и детайлизират непрестанно.

Впрочем историческият отговор на Ленин е качествено и принципиално нов и се различава радикално от отговора на другите съвременни творци, изпъкващ най-релефно в произведенията на писателите критически реалисти. Става дума за историческия изход и перспектива на внезапната и вдъхновена, бих казал доблестна, постъпка на героите в тези творби. В определен момент от своя живот те, както вече споменах, успяват да съсредоточат своя бунт и недоволство в една посока, да отрекат съществуващия сив ден на буржоата, или обуржоазения феодал, да се издигнат до степента на борци срещу лъжата и дивото мрачно еснафство. Този бунт може да се проектира и в постъпката на Иван, и в избора на Альоша, и в стихийните действия на Митя Карамазов. Защото това са в същност три основни начина за разграничаване и противопоставяне на отрицаната действителност. Разбира се, могат да се потърсят и по-радикални форми на отрицанието, както и да се прибегне до най-варварските и примитивни рамки на бунта (например „Силата на мрака"). Важното е, че изборът в края на краищата търпи крах, че след хубавите мигове на моралното издигане героите нерядко се утешават с мисъл за бъдещ щастлив живот по подобие на трите сестри, които цял живот са мечтали за измислената от тях далечна и приказна Москва.

Своеобразен фатализъм и невъзможност да се преодолеят преградите на отрицания живот характеризира този етап от историята на обществото. Това се отнася не само до отделната личност, но и до съдбата на големи обществени и социални движения. Нека си спомним Великата френска революция и якобинската диктатура, която по думите на Ленин бива „ненавиждана от буржоазията" и плаши дребната буржоазия. Та същото това якобинство загива по ударите на епохата си с всичките свои истини и заблуждения. Тази закономерност се отнася следователно въобще за класовите формации и най-вече за буржоазията. Всестранният натиск и заробване на личността поражда не само недоволството, възмущението, протеста, глухото брожение, но и обречеността на подобни актове.

Ленин в тази ситуация дава своя нов отговор — точен и перспективен: нужно е да се промени животът, да се изгради неговата социална свобода, да се променят икономическите устои и само тогава ще се постигне радикалната промяна на човека, ще могат неговите непрестанни стремежи към „морал", „красота", „съвършенство", „вяра" и „собствена сила" да се увенчаят с успех. Ленин разработва програма за революционно преустройство на света, за създаване на такива реални условия, сред които човекът ще постига действителното си осъществяване. И отново ако използуваме една мисъл на Грамши, който разработва редица от съображенията на Ленин за новата култура и за нейното строителство, би трябвало да кажем, че трябва да се борим „за нов нравствен живот, който не може да не бъде свързан с новото светоусещане" да се борим „дотогава, докато този живот стане нов способ за чувственото възприемане и виждане на реалния свят, докато не стане следователно култура, вътрешно присъща на новите, бъдещи художници и бъдещите произведения на изкуството." . . „Новото движение ще породи и новите художници. . "[18]

---

[18] А. Грамши о литературе и искусстве, с. 53.

Новото движение, за което пише Грамши, по същество усилва ролята и на съзнанието, на преценката, на действието. Високо развитата класова борба, пораждаща това „ново движение“, стимулира и този феномен — партийността, — което означава класовият принцип да се изразява определено, програмата на партията на пролетариата да бъде защищавана в съответствие със спецификата на съответния надстроечен материал. Още в първите си публикации Ленин изтъква, че тъй като ролята на съзнателността се увеличава, това трябва да доведе до няколко съществени резултата. Най-важните от тях са: Издигането на съзнателната дейност на работническата класа на такова равнище, че да може да обобщи проблемите и да обхване цялостно съвременната епоха. Това повишаване на съзнателното начало в общата дейност на пролетарското движение е в състояние да се противопостави на стихийността, на простото отражение на фактите на живота, на антихуманните насоки на капитализма, на превратните представи за развитието на обществото.

Ленин посочва справедливо, че съвременното капиталистическо общество е в криза. То се намира в последната си фаза — империализма, който е свързан с упадък и разложение на цялостната култура със загубване на илюзиите, с пропадането и на последните отзвуци от „легендарния“ период на ранното буржоазно общество — тази научно обоснована мисъл на Ленин за декадентския характер на империализма е особено важна в общата му концепция за развитието на обществените форми. „Но капитализмът става капиталистически империализъм — пише Ленин в „Империализмът като най-висок стадий на капитализма“ — само на определено, много високо стъпало на своето развитие, когато някои основни свойства на капитализма почнаха да се превръщат в своята противоположност, когато по цялата линия се създадоха и проявиха чертите на преходната епоха от капитализма към по-висок обществено-икономически строй. Икономически основното в тоя процес е заменянето на капиталистическата свободна конкуренция с капиталистическите монополи.“[19] Тези монополи създават ново лице на века, те са свързани с огромно развитие на производствените сили, с разширяване на пазарите и превръщането им в световен капиталистически пазар, с висока концентрация на производството, с господството на финансовите олигархии, с опити за подялба на света между мощните империалистически монополи, картели, банки, обединения и т. н. В същото време Ленин подчертава, че монополът неизбежно поражда и стремеж към застой и загниване. „Монополи, олигархии, стремеж към господство вместо към свобода, експлоатация на все по-голям брой малки и слаби нации от неголяма шепа най-богати и силни нации — всичко това породи ония отрицателни черти на империализма, които ни карат да го характеризираме като паразитен или загниващ капитализъм.“[20]

Империализмът, въпреки че осигурява непознат растеж на производството, представлява форма на „паразитния и загниващ капитализъм“. За нас е от особено значение, че този упадък обхваща и областта на културата. Ленин говори за това, че в първия си класически период на развитие капитализмът притежава и положителни качества, свързани с естеството на свободната конкуренция, че той си има и историческа мисия, която е необходим прогресивен момент в живота на съответните страни. След периода на Великата френска революция и по-точно след 1848 г., както изтъкват редица историци на изку-

[19] В. И. Ленин, Съчинения, т. 22, с. 275.
[20] Пак там, с. 312.

ството, започва упадъкът, декадансът на буржоазията като класа, тя вече е изпълнила историческата си роля и се осъществява главно с продуктите на своя страх пред историята. Класата загубва вярата и енергията за живот, тя все повече предпочита да бяга от реализма, от натуралните и верни жизнени констатации, тя се плаши от обективните изводи за себе си и за обществото.

Докато в ранните произведения на буржоазните писатели откриваме как представители на третото съсловие или конквистадорите на буржоазията завладяват смело страни и континенти, кипят от жизненост и пълнокръвие, горди и предизвикателни са, обичат своя труд и своето призвание, не се колебаят в жизнените си цели, в късната фаза се появяват по-често умората, безпокойството, липсата на сили, халюцинациите или съвсем грубото и мерзко насилие. Ако в ранния период моралът съществува като норма, вика се в трудни мигове за свидетел или пък жизнеността е дотолкова ренесансово щедра, че не се нуждае от доводите на етиката, то сега се появяват и като масов и „неоценен" тип в типично буржоазното изкуство — грубиянинът, бакалският манталитет, насилникът, озвереният характер, животинската страст и изкривената мерзост. По такъв начин се съединяват класовият страх с предизвикателната игра на смелост и арогантност.

Още Маркс и Енгелс възроптаха срещу романтичните сенки и възхвали към средновековието — затова те писаха, че Шатобриан, този закъснял бард на средните векове, крие в себе си нещо неприятно. Те не можеха да търпят идеологизацията на романтичните добродетели, преклонението пред миналото, страха от всяко настояще или бъдеще. Сега обаче се оказва, че буржоазията повтаря на нова степен романтичната декадентщина на феодализма. И тя предпочита изкуство, което страни от обществените проблеми или ни връща в „добрите стари времена", подхранва се от низки страсти, или по-точно, служи за създаване на ограниченост, за притъпяване на ума, за усилване буйството на инстинкта, за загубване на класовите критерии. Буржоазията вече не може да бъде „меценат" на високо изкуство, защото всяко високо изкуство така или иначе е едно оръжие срещу нея. В епохата на империализма се сблъскваме с такова интересно явление: художникът *скъсва* емоционално и мисловно с буржоазията и нейната цел — да се задържи, да продължи своя период на господство и на насилие. Виждаме как самият реализъм на писателя, самата му творческа обобщаваща сила го карат да не признава на капитализма добродетели. Този художник намира начини, за да се откаже и отрече от света на империализма, да докаже, че съществува разлика между обществено-социалния декаданс и високата художествена изява; той го представя или като прекалено търгашки, или като гнездо на оси, или като концлагер, където са арестувани човешката свобода и за караули са определени хора с морал на средновековни езуити и палачи.

Струва ми се, че империализмът не си прави илюзии в това отношение. Той знае вече, че антикултурната тенденция, която носи в себе си, е дала и своя резултат — отпора, бунта, недоволството, опита да се премахне насилието. И той използува други нови средства. Кои са главно те? Преди всичко естественото противоречие в съвременната култура — между масовите ѝ форми и елитните ѝ представители. От една страна, както е известно, той създава гръмко рекламирана литература за широките маси с долнопробно съдържание, с мнима естественост и реалистичност, с познати интригуващи сюжетни ходове, със супергерои, с характерния хепиенд и т. н., от друга обаче — изработва брилянти само за изнежени ръце, духовни бродерии за робите на госпожи от

висшето общество, романи и стихове, които трябва да осветляват мрачните и напрегнати нощи на посветените. Но дори и в това изкуство на елита се забелязва в последните десетилетия, че изчезват или поизчезват образците, които фетишизират откъснатата от колектива индивидуална психология: сега се търсят по-колективните форми на религиозното или някакво си друго фетишизирано съзнание!

Буржоазията използва умело тези кризисни моменти в изкуството за свои цели, дори когато в творчеството на някои отделни писатели има и някои антибуржоазни нотки. В същност на капитализма не му остава нищо друго — той се примирява, дори поддържа фактите на безпартийността с криволиците, със страха на някои интелектуалци, които се боят да дръпнат поне малко завесата. Такива произведения в известен смисъл му служат дори и с това, че той е господствуващата идеология, че неговото идеологическо влияние се излива в най-организирани форми. И тук отново идва на помощ Ленин, който определя точно опасността от безпартийността като основен принцип: „Както вече посочихме, безпартийността е рожба — или, ако искате, израз — на буржоазния характер на нашата революция. Буржоазията не може да не тежнее към безпартийността, понеже липсата на партии сред борещите се за свобода в буржоазното общество означава липса на нова борба против самото това буржоазно общество. . . В обществото, основано върху делението на класи, борбата между враждебните класи неизбежно се превръща — на известна степен на своето развитие — в политическа борба. Най-цялостен, пълен и оформен израз на класовата политическа борба е борбата между партиите. Безпартийността е равнодушие към борбите на партията. Но това равнодушие не е равносилно на неутралитет, на въздържане от борбата, понеже в класовата борба не може да има неутралитет, в капиталистическото общество не е възможно „да се въздържиш“ от участие в размяната на продукти или на работна сила“. („Социалистическата партия и безпартийната революционност“).[21]

Макар че този пасаж се отнася главно за партийността в строго политически смисъл, той е характерен и за партийността и безпартийността в литературата и изкуството, защото показва, че съзнателното бягство от партийността, дори и от нейните форми на реалистичното поставяне проблемите при разкриване на ситуацията може да донесе облаги за буржоазията. Съвременната буржоазия използува умело някои от своите възможности, показани и от Ленин: това че империализмът означава по-нататъшно развитие на производството, което позволява да се повдигне относително жизненото равнище поне в централните капиталистически държави и да се увеличи броят на онази част от политиците, икономистите, философите и художниците, които ще се превърнат в „аристокрация“, ще бъдат по-добре заплатени, за да обслужват интересите на държавния строй. В своята книга „Проблеми на съвременния декаданс“ Х. Ищван отбелязва, че днес в епохата на империализма и развитите капиталистически държави се проявява и „двойното отчуждение“, където отчуждената личност е самотна и нещастна дори в условията на лукса. Човешкият живот се подлага вече на цялостна, пълна манипулация, поставят се пред личността лъжливи алтернативи с крайна цел да се отнеме автономията на човека. Грубото насилие, модата, сътворяването на митове, отчаянието и неговите платформи, новообразуваните човешки монади се оказват добри сред-

---

[21] В. И. Ленин, Съчинения, т. 10, с. 65.

ства за буржоазията, за да поддържа необходимото си господство и в интелектуалната област.

Тези парадокси на буржоазния живот представляват образци на едно противоречие, стигнало последни граници. Явно е, че сред тях повече не може да се съществува. Че това е предвестие на края, че човекът е длъжен да потърси и намери изхода за своето освобождение, ако не иска да загине окончателно. Отнемат му се всички области, които той е считал за най-интимни, договорената връзка му става единствения живот. И само в пълното бягство от другите, от колектива се получава сякаш привидното завръщане към себе си, към вътрешното аз. Трагическа антиномия, породена от империализма и доказваща неговия напълно антихуманен характер! Ако аз започнах с това, че писателите в епохата на империализма се противопоставят или поне се мъчат да се разграничат от него, имах пред вид главно това, че самото съдържание и предназначение на литературата се противопоставят на крайните форми на буржоазния свят, че самият реализъм, в колкото и ограничени рамки да се проявява, открива черти на разрухата и разложението, че самите фурии на отчаянието, на безсилието и болката, колкото и да са симптоми за краха на обществото, в същото време са и свидетелство за реални чувства на една отиваща си класа, за нейния класов егоизъм, както и за формите ѝ за морално пречупване и натиск върху масата от хора.

Всичко това увеличава фронта на демократичната литература с привличане на интелектуалци от най-различни слоеве с наличието на по-различни възгледи и т. н. Тази картина потвърждава изцяло констатацията на Ленин, че за една революция е необходимо всички слоеве и класи да усещат, че повече по стария начин не може да се живее, че е неибходима промяна. Идеята за промяна в такова време по обратен начин е заложена дори и в онези „агитационни" творби на буржоазията, в които намираме филипики срещу промените и движението в обществото. Самият факт, че именно така ожесточено се дискутира тази проблема, показва и нейната актуалност. „Основният закон на революцията — пише Ленин, — потвърден от всички революции и особено от всичките три руски революции в XX век, се състои ето в какво: за революцията не е достатъчно експлоатираните и потиснатите маси да са осъзнали невъзможността да живеят по старому и да поискат изменение; за революцията е необходимо експлоататорите да не могат да живеят и да управляват по старому. Само тогава, когато „*низините*" *не искат* старото и когато „върховете" *не могат по старому*, само тогава революцията може да победи. Другояче тази истина се изразява с думите: революцията е невъзможна без общонационална (засягаща и експлоатираните, и експлоататорите) криза" („Левичарството" — детска болест на комунизма").[22]

В тази общонационална криза антикултурната тенденция на буржоазията се очертава все повече. Тя все повече използува фалшификатите, псевдоизкуството или подсилва кризисните творчески моменти, като абсолютизира крайната и духовна деформация и загубването на целта и смисъла на творчеството. Ленин впрочем съвсем ясно набелязва граничната линия и най-характерното за паразитната и упадъчна насока на империализма, чието изкуство служи на „преситената героиня, на скучаещите и страдащите от затлъстяване „горни десет хиляди"[23]. Ленин показва, че подобна литература е вредна, че

[22] В. И. Ленин, Съчинения, т. 31, с. 72.
[23] Партията и литературата, Изд. БКП, 1961, с. 12.

тя изопачава действителността, че е загубено усещането за цялостта, големия орлов поглед на реалистите от типа на Толстой. В такива случаи литературата често пъти става и жертва на едностранчивости, при които властвуват ужасът, прекаленото страдание, порокът, мръсното в живота, идеята за безсмислието на всяко човешко усилие към добро и справедливост. Литературата в такива случаи се тътри след живота, тя и изостава от него, спира неговото движение.

Ленин ненавижда злодейските истории, проституирането с културата. С това се продължава една традиция на Маркс, който още в „Святото семейство" осмива „Парижките потайности" на Евгени Сю, където героите се лишават от своите индивидуалности, от социалното си лице и стават „въобще" добри и благородни или лоши и покварени — по такъв начин обществото се превръща в тайна, която не може да бъде изследвана и узната, а жестокостта, низките страсти, мерзостта и мнимата жалост се хипертрофират и израстват в единствените и определящи белези на действителността. По същия начин и Ленин иронизира пошлото наедряване на мръсното в живота, опоетизирането на истериката, защото Ленин съзира в такова отношение един от методите на империализма да затъпява читателя, да то откъсва от ангажиментите на неговата съвременна участ и място в социалните битки.

В писмо до Инеса Арманд по повод на романа от Виниченко Ленин пише: „Прочетох сега новия роман на Виниченко, който ти ми изпрати. Каква безсмислица и глупост! Да съединиш в едно повече всевъзможни „ужаси", да събереш в едно и „порока" и „сифилиса", и романтичното злодействие с изнудването на пари за тайна (и с превръщането сестрата на обирания субект в любовница), и съд над доктора! И всичкото това с истерики, с претенции за „своя" теория за организиране на проститутките. Това организиране не представлява съвсем нищо лошо, но *именно* авторът, самият Виниченко, прави от него нелепост, *предъвква я*, превръща я в любима тема."[24] Ленин не твърди, че няма подобни „ужасни истории" в живота, дори сам той посочва подобен случай, на който е бил свидетел. Той се възмущава от начина, по който се натрупват жестокости, от обобщението. Оказва се, че и от частни верни наблюдения може да се стигне до неистина: „Поотделно, разбира се, в живота се срещат всичко онова от „ужасите", които Виниченко описва. Но да ги съединиш всички в едно, и то по такъв начин — значи да рисуваш ужаси, да плашиш и своето въображение, и читателя, да „затъпяваш" и себе си, и него."[25]

III

Марксическата съзнателност според Ленин трябва да възвърне на литературата способността ѝ да обхваща целия живот с достатъчна доза историчност. Той настоява изкуството да се ориентира в борбите на класите и партиите и да заема колкото се може по-ясна и определена позиция на страната на класата и партията, които воюват за истинско решение на конфликтите на епохата. „Ролята на най-преден отряд — пише Ленин — може да изпълни само партия, ръководена от най-предната теория. А за да си представи макар що годе конкретно какво означава това, нека читателят си спомни за такива предшественици на руската социалдемокрация, каквито бяха Херцен,

[24] В. И. Ленин, Съчинения, т. 35, с. 121.
[25] Пак там, с. 121.

Белински, Чернишевски и бляскавата плеада революционери от 70-те години; нека помисли за онова всесветско значение, което придобива сега руската литература. . . но стига и това!“[26] И веднага Ленин привежда мисълта на Енгелс, че съществуват не две, а три форми на великата борба на социалдемокрацията: политическата, икономическата и теоретическата. Последното е особено важно. То показва, че за борбата на пролетариата е от еднаква важност и общофилософската, и естетическата област, че те също влизат в основната програма на социалдемокрацията в борбата ѝ срещу остарелите форми на съществуване.

Ленин в „Какво да се прави“ особено подробно разглежда проблемата за ролята на новото социалдемократическо съзнание, на теорията на водещата мисъл, на значението на ръководните принципи, които позволяват действителността да бъде правилно обобщавана и в резултат на това — променена и на практика. Тази идея за промяната, както вече изтъкнах, неимоверно много увеличава активната роля на човешкото съзнание: „Главният недостатък на целия досегашен материализъм — включително и Фойербаховия — пише Маркс в „Тезиси за Фойербах“ — се заключава в това, че той схваща предмета, действителността, сетивността само като обект или *съзерцание*, а не като *човешка* сетивна дейност, като практика, не субективно.“[27] А в 11. тезис се казва дословно: „Философите само по различни начини са *обяснявали* света, но задачата се състои в това, той да бъде *изменен*.“[28]

Изменението на света и на човека с помощта на революцията включва цялата дейност на Ленин, който проверява всяка теория и всяка хипотеза в практиката. Ленин утвърждава принципа на партийността заради това повишаване на революционното съзнание, заради това „изменение на света“. Явно е, че ако се върнем към един от първите въпроси, поставени в нашето изследване — партийността като активизация именно на субекта, твореца, — ще се окаже, че високата съзнателност спомага за повишаване на творческата дълбочина при разкриването и изменението на действителността, при сложното ѝ моделиране. Ленин настоява обаче, че това творчество трябва да подбужда не за каква да е промяна на света, а именно за най-правилната, за най-дълбоко исторически обоснованата и неизбежната, за истинския изход, когато пред личността ще се разкрият огромни възможности за самоусъвършенстване. Комунизмът следователно не е идеал, с който трябва да се съобразява действителността, а, както казва и Маркс, той е „действителното движение, което унищожава сегашното състояние“.

Новият тип идеологически работник според Ленин трябва да умее да се ориентира в различните случаи, да ги преценява, да не се губи в дебрите на стихийността, да работи упорито за решаване на задачите на борбата. „Трябва да имаш собствена глава на плещите, за да умееш да се ориентираш във всеки отделен случай. Значението на партийната организация и партийните водачи, заслужаващи това название, се състои между другото именно в това — чрез продължителна, упорита, разнообразна, всестранна работа да се изработват необходимите знания, необходимият опит, необходимият — освен знанието и опита — и политически усет за бързото и правилно решение на сложните политически въпроси.“[29] Това, което Ленин казва за политическия партиен

[26] В. И. Ленин, Какво да се прави, Изд. БКП, 1945, с. 33.
[27] К. Маркс, Ф. Енгелс, Съчинения, Изд. БКП, 1957, с. 3.
[28] Пак там, с. 6.
[29] В. И. Ленин, Съчинения, т. 31, с. 55.

водач, важи и за литератора, който според него е нужно да бъде не само теоретически подготвен, да има и „усет“ за класовата истина, за вярното историческо решение. Той пише не случайно, че „нашият основен грях се състои в *понижението* на нашите политически и *организационни* задачи до най-близките, „осезателните“, „конкретните интереси на текущата икономическа борба. . .“

Догматизмът в своята литературна политика често пъти не може да отдели „конкретния интерес“ от голямата цел, готов е да жертвува заради най-близки задачи или най-близък момент дълбокото прозрение на художника: забравя за сложното въздействие на творбата, което не може да се оценява само с оглед към „осезателните“ интереси на класата или обществото. Известно е, че китайските догматици сведоха изкуството до няколко актуални задачи, подчиниха ги на лозунга за трите червени знамена, с което фактически принизяват и ликвидират великата цел на социалистическото изкуство. Логиката на догматика е пределно категорична: той избягва сложната художествена диалектика и предпочита „да изложи“, да „информира“ за даден предварително формулиран сюжет или тема, да наложи субективната си воля произволно над действителността. Истинската творба на новото изкуство обаче едновременно е откритие и в емоциите, и в мислите, и в психологическото състояние, и във формата, и в цялостното усещане за личността и епохата.

Защо подчертавам всичко това? Защото често пъти крайностите избиват в две посоки: или се пледира за художественост извън времето, или партийността се превръща в журналистически лозунг, а не в дълбока художественост. Ревизионистите обикновено разтварят твърдите социални и класови критерии в общата фраза, в либералното сладкодумие. Те приличат твърде много на описваните от Ленин герои на Втория интернационал, които правят от Маркс добродушен примиренец с буржоазния строй, изваждат от неговата революционна теория самото жило. В знаменития си памфлет „В памет на граф Гейден“[30] Ленин издевателствува по повод на такива либерали, лъжливи приятели на работническата класа, които са готови на всеки компромис с буржоазията. Той ги нарича „господа „порядъчни хора“ от руската просветена демокрация“, които заразяват руския народ с „миазмите на низкопоклонничеството и раболепието“. „Вашите думи за свобода и демокрация са фалшив гланц, заучени фрази, модно празнодумство или лицемерие. Това е разкрасена форма. А сами по себе си вие сте варосани гробници. Душицата ви открай докрай е лакейска, а цялата ваша образованост, културност и просветеност е само разновидност на квалифицираната проституция. Защото вие продавате своите души и ги продавате не само от нужда, но и от „любов към изкуството“.

Защо Ленин критикува толкова злъчно подобни либералничения? Защото те затъпяват класовото съзнание, пречат на социалното зрение и подменят научните анализи и изводи със собственото си желание да живуркат между двата свята, между идеологиите, между основните видове партийност — пролетарската и буржоазната. „Той беше по-образован и *по-умен* (това не винаги бива свързано с образоваността) от самите демократи, защото той по-добре разбираше интересите на *своята* класа и на своето контрареволюционно обществено движение.“ Думите на Ленин по повод на елегиите във връзка със смъртта на либералния реакционер Гейден са актуални и с това, че подобни образци на лакейщина и модно празнодумие все още живеят. Те се крият зад

---

[30] В. И. Ленин, Съчинения, т. 13, с. 43.

страхливи призиви да се пренебрегва идеологията, да се издига в култ онази личност, която може да стане знаме на компромиса с другата класа. Те също се плашат от сенките на великите мъже на революциите и затова предпочитат абстрактната хуманност, лишена от класови белези, въобще приказките за човешко единство, солидарност, обвеяни със смесица на либералническо добродушие и социален наивитет. Подобни безгрижни хора, които на думи се числят към класата, а на дело я отклоняват от главните ѝ задачи и пречат на високото ѝ осъзнаване, бяха ненавистни на Ленин — революционера и трибуна. Тези литератори, философи и т. н. не разбират или не искат да разберат интересите на класата, към която заявяват, че принадлежат.

Ленин се обявява против такива лакейски и „слабосилни" души, защото те в последна сметка обслужват не истинското дело на пролетариата, а му пречат, подпомагат буржоазната власт с по-меки и по-гъвкави средства. Симптоматична в това отношение е забележката на Ленин: „Буржоазните учени и публицисти излизат в защита на империализма обикновено в малко прикрита форма, забулвайки пълното господство на империализма и неговите дълбоки корени, стараейки се да изтъкнат на пръв план частностите и второстепенните подробности, правейки усилия да отвлекат вниманието от съществено. . . по-редки са циничните, откровените империалисти, които имат смелостта да признаят нелепостта на мисълта за реформиране на основните свойства на империализма" („Империализмът като най-висок стадий на капитализма").[31] „Утопията, мечтанията са рожба на тази несамостоятелност, на тази слабост. Мечтателността е съдба на слабите."[32] „Сантименталната фраза, „хубавите мечтания" и хипнозата на мнимата безпартийност според Ленин, като „се прекланят пред стихийността", водят до пренебрегване на революционната мисъл и до „засилване на буржоазната идеология върху работниците"[33]. „Всяка безпартийност — пише Ленин — всякога означава, даже при изключително сполучливи случаи, неясност и неразвитост на политическото съзнание и на кандидата, и на поддържащата го група или поддържащите го партии, и на участвуващите в неговия избор маси."[34]

Но, както отбелязах, Ленин води борба на два фронта. Той атакува опитите за ревизия на марксизма отдясно, либералните поклони, сладникавите усмивки и „варосаните гробници" на приспособленчеството към враждебната класа, но в същото време вождът на пролетарската революция със злост и енергия разобличава и лявото фразьорство, киченето с „ултрабунтовни" лозунги. „Ако първата историческа задача (да се привлече съзнателният авангард на пролетариата на страната на съветската власт и диктатура на работническата класа) не можеше да се реши без пълната идейна и политическа победа над опортюнизма и социалшовинизма, то втората задача, която сега се поставя на дневен ред и която се състои в умението да се доведат *масите* до нова позиция, способна да осигури победата на авангарда в революцията, тази предстояща задача не може да се осигури без ликвидиране на лявото доктринерство, без пълно преодоляване на неговите грешки, без избавяне от тях." („Левичарството" — детска болест на комунизма").[35]

---

[31] В. И. Ленин, Съчинения, т. 22, с. 295.
[32] Пак там, т. 18, с. 358.
[33] В. И. Ленин, Какво да се прави, с. 49.
[34] В. И. Ленин, Съчинения, т. 16, с. 53.
[35] Пак там, т. 31, с. 81.

И така, ако въпроса за издигане на съзнателния пролетариат Ленин свързва главно с борбата срещу десния опортюнизъм, то привличането на широките маси към революцията изисква преди всичко борба срещу лявото фракционерство. Дори нещо повече — Ленин говори за *ликвидиране* на левия опортюнизъм. Той още в първите години на революцията вижда гибелната роля на дребнобуржоазната левичарска стихия, която отблъсква масите от движението, оставя авангарда без армия, обезкървява го. Ленин счита, че за пролетарската революция от решаващо значение е на какво равнище се осъществява връзката и взаимодействието между най-съзнателния отряд на работническата класа и останалите маси от трудещите се, как този отряд умее да работи с хората, с народа. Ленин пита: с какво се поддържа дисциплината на революционната партия на пролетариата и отговаря: „Първо, със съзнателността на пролетарския авангард и неговата преданост на революцията, с неговата издръжливост, самопожертвователност и героизъм. Второ, с неговото умение да се свърже, да се сближи до известна степен, ако искате, да се слее с най-широката маса на трудещите се, на първо място с пролетарската, но *също и с непролетарската* трудеща се маса. Трето, с правилността на политическото ръководство, осъществявано от тоя авангард, с правилността на неговата стратегия и тактика при условие най-широките маси да се убедят от *собствения си опит* в тази правилност.“[36]

Левият опортюнизъм обаче стеснява понятията, той ги взема в такъв „чист вид“, че те загубват истинското си значение и връзка с цялостната проблема, с огромните цели на всестранната борба за освобождение на работничеството. Той съсредоточава лозунга само към дадена обществена група, той работи само с един слой от населението, неговата активност се изчерпва с оформянето на затворени човешки единства, които, без да се съобразяват с цялостната ситуация в страната, искат да осъществяват съответната своя политическа или културна програма. Не случайно Ленин набляга на това, че опитите за чиста пролетарска култура изхождат по същество от тук, че изолацията на работническото движение се подхранва от такива крайни левичарски фрази.

Това според Ленин е „побеснелият от капитализма дребен буржоа“, който е неустойчив, безплоден, мятащ се между покорността, апатията, фантастиката и „бесните увлечения“. „Такъв политик или, както обича да казва Ленин— литератор се ограничава само с темата, само с лозунга, само с ултрабунтовната интонация и забравя, че истинското изкуство не се прави само за една малка група привърженици, че то трябва да въздейства върху широк кръг читатели от различни социални прослойки, че неговият глас трябва да звучи силно и убедително, да има тежест и притегателност.“ Не е достатъчно да се наречем „авангард“, преден отряд — трябва и да действуваме така, щото всички останали отряди да виждат и да са принудени да признаят, че ние вървим най-„отпред“[37]. А как ще стане това? Нима с мъртвите и схоластични творби, нима с изкуството, което няма досег до широката публика?

Казвам широка публика и веднага се сещам за друга мисъл на Ленин, не по-малко характерна и предупредителна: за това, че изкуството трябва да води, че то поставя проблеми, че то възпитава художествено, духовно, а и политически класата, че то я издига; че както в политиката, така и в изкуст-

---

[36] В. И. Ленин, Съчинения, т. 31, с. 9.
[37] В. И. Ленин, Какво да се прави, с. 137.

вото не бива да се приравняваме към „средния работник“, към средния читател, а към най-съзнателната част от народа, че разбираемостта на изкуството от масите означава не принизяване на неговата духовна водеща роля, а това, че изкуството трябва „да буди художници“, да обединява чувството, мисълта и волята на масите. Иначе ще се озовем в положението на обикновени разпространители на необходими популярни знания, които още не са истинска художественост, истинска висока теория. Литературата и политиката според Ленин трябва да подготвят гражданина, личността за живота, за революцията, за освобождението от игото на отчуждението, да правят човека зрял, с широки интереси, с умение да обобщава и да има собствено мнение, „собствена глава на плещите си“, да се учи на диалектика, да се подготвя за онова време, когато ще се развиват всестранно неговите възможности. С главна насоченост — „работника средняк“, с „примотаване на педагогията към въпросите на организацията“ — това няма да се постигне.

Ще цитирам една много съществена Ленинова мисъл: „Главното внимание трябва да се обърне към това, да *подигаме* работниците до революционери, а съвсем не към това, да се *снишаваме* ние самите до „работническата маса“, както искат икономистите, непременно до „работниците средняци“, както иска „Свобода“ . . Далеч съм от мисълта да отричам необходимостта от популярната литература за работниците. . . Но мене ме възмущава това постоянно примотаване на педагогияга към въпросите на организацията. Че вие, господа, които се грижите за „работника средняк“, в същност по-скоро оскърбявате работниците със своето желание непременно да се наведете, преди да заговорите за работническа политика или работническа организация. Та говорете за сериозните работи изправени и предоставете педагогията на педагозите, а не на политиците и не на организаторите! . . Може и трябва да *подготвяме* работниците (и студентите, и гимназистите), за да бъде *възможно да се заговори* с тях върху тия въпроси, но щом веднъж сте заговорили върху тях, давайте истински отговори, не се стъписвайте назад, към „средняците“ или към масата, не се отървавайте със смехории или с фрази.“[38]

Какво означава по същество тази Ленинова мисъл? Че работническата идеология и изкуство трябва да се извисяват над стихийността, над обикновения интерес, че те не трябва да повтарят само катадневни истини, а преди всичко — на равнището на времето и на равнището на своята историческа задача, да поставят проблемите на цялата общност, да им дават отговор, достоен за историческата мисия и историческо съзнание на работническата класа като гробокопач на капитализма. Но това вече е и отричане на назиданието, на дребната педагогия и опекунство, на извинението на писателя за своето „скудоумие“ с това, че пишел за широките маси, че те трудно щели иначе да го разберат. Е, да, сам Ленин твърди, че трябва да се намира език с народа, че изкуството се създава за народа, но в никакъв случай той не смята, че искуството трябва да се мъкне след примитивния вкус, след примитивната мисъл или чувство, след съвсем неизградения естетически вкус и култура.

За Ленин от съдбоносно значение е създаването на пролетарската култура, защото тя ще спре именно стихийните насоки, произхождащи от буржоазния строй, ще доукрепва съзнателността в работническото движение, ще създава литература, която ще продължава например големия дух на един Толстой със сложността на житейските проблеми, с величието на анализа и историче-

[38] В. И. Ленин, Какво да се прави, с. 171.

ския синтез, с възможността цялостно да се пресъздава действителността. И така продължение на традициите, но на най-великите традиции на човешката култура, на най-великите постижения на нейното мислене, както Маркс и Енгелс продължиха най-великите мислители в областта на философията, икономиката и културата. Ленин негодува от тривиалните повторения, от принизените критерии, защото той вярва в таланта, културата и високия дух на народа. „Думици като тая, че трябва да се ориентираме не към „каймака на работническата класа", а към „средния" работник, масовия работник, че политиката винаги послушно върви след икономиката" и пр. и пр., станаха на мода". . . „Това беше пълно изместване на съзнателността от стихийността."

Според Ленин задачата е да се измъкне работническото движение от тази стихийност, от това влачене след работническото движение . . Ленин твърди, че работникът инстинктивно се стреми да урегулира главно, ако не единствено материалните си, икономически отношения с господаря. Политическата борба, идеята за политическата борба се привнася отвън, сиреч това дообогатява движението и помага за израстване на съзнанието, на съзнателността. И така работническото движение стихийно се стреми към „традиционизма" по думите на Ленин и затова е необходимо да се положат много усилия — на всички идеологически кадри от съзнателния отряд на работничеството, — за да се постигне политическо съзнание, за да може тази работническа класа да бъде в състояние да огледа *целия* си живот, живота на *всички* класи и да застане на равнището на историческата си мисия. Това класово политическо съзнание, „донесено на работника отвън, т. е. отвъд икономическата борба, отвъд сферата на отношенията между работниците и господарите"[39], може да се почерпи само от областта, където се кръстосват социалните битки, където са интересите на всички класи или слоеве.

Буржоазията губи влияние и престиж, защото нейните интереси вече са се отделили от интересите на обществото, тя вече не е водеща класа, а живее тясно и егоистично битие. Такава класа, колкото и да пледира към широките маси, остава затворена в своя кръг. Нейното оръжие остава стихийността, възпитанието на хората според техния инстинкт, непробудена съвест или ум; буржоазията не иска човекът да осъзнае своето място и цел, истинското си историческо назначение. Тя твърди, че първи и единствен източник на познанието е интуицията, подсъзнателните сили, всичко онова, което лишава личността от цялостно виждане. За буржоазията е много важно да не се съзрат социалните връзки и взаимоотношения! Тя затваря индивида в изолираните сфери на съзнанието, където той преживява страхове и униния, пъклени планове и „артистични" чувства. По такъв начин тя се мъчи да усили с идеологически средства едно противоречие, произхождащо от разделението на труда: това, че човекът се отчуждава от себе си, че е нарушено равновесието между индивида и колектива.

При това положение Ленин определя задачата на съзнателния пролетариат така: социалдемократите да занесат на работниците политическо знание, да отидат при *всички* класи на населението, сиреч да станат организатори на новия общонационален подем. Работниците е необходимо да се научат „да се *отзовават на всички* възможни случаи на произвол и потисничество", до която и класа да се отнасят те, те трябва да се научат и да наблюдават, да изследват

[39] В. И. Ленин, Какво да се прави, с. 104.

живота на различните класи и „всички прояви на умствения, нравствения и политическия живот на тия класи“, те трябва да прилагат материалистическа оценка и анализ на „всички страни от живота и дейността на *всички* класи, слоеве и групи на населението“[40].

И така за новата социална критика, за новата култура и художественост пролетариатът трябва да бъде въоръжен със социална прозорливост и смелост, да оглежда целия живот и да има преценка и присъда за него, да не се затваря в частните си интереси, а да мисли за общността, защото той е ръководителят и водещият фактор. Цеховата литература е признак за „кръжочност“, за първи стъпки. Високата реалистичност, допълнена и обогатена със съзнателната борба за осъществяване на идеала на комунизма с грижа идеята да разкрива цялостно обществените процеси, е достойна за новия етап на съзнателното работническо движение. Ленин изрично отбелязва отново, че литературата не се създава в общия си патос за една единствена обществена група. Тя може да почерпи сюжети или мотиви от живота на дадената обществена класа, но в цялостното звучене и смисъл е необходимо да се огледа и цялото общество, и всичките му проблеми и конфликти, да се постигне нова социална обобщеност. „Който насочва вниманието, наблюдателността и съзнанието на работническата класа изключително или макар само предимно върху самата нея — той не е социалдемократ, защото самопознанието на работническата класа е неразривно свързано с пълната яснота *на* теоретическите. . . по-вярно е да кажем: не толкова теоретическите, колкото изработените върху опита на политическия живот представи за взаимните отношения на *всички* класи в съвременното общество.“[41]

IV

Тук изпъква една много важна проблема на пролетарската култура — за *нейните съюзници*, за нейния обхват на влияние и възможността ѝ да използува „полезните компромиси“, да обединява всеки акт на бунт или несъгласие с буржоазния строй. Ленин в същност изтъкна няколко важни неща: първо, че е необходимо да се организира и увеличава съзнателният отряд на работническата класа. Той трябва да стане определящ, главен. В същото време ясно е, че в обществото има различни слоеве и групи, които, макар и да не са единодушни с буржоазията, се колебаят, търсят някакъв изход. Влиянието на пролетарската култура би трябвало да прониква и чрез такива форми на художествената изява, които дадената обществена група или слой биха възприели по-лесно. Това ще осигури и по-органично и подготвено преминаване към лагера на съзнателната пролетарска литература. Наивно е да се мисли, че само съзнателният пролетариат създава културни ценности. Старите специалисти, буржоазните или дребнобуржоазните хора на изкуството естествено е да отразяват, да разкриват своите чувства и своя особен подход към живота, дори своите предразсъдъци. Изолацията би била гибелна за социалистическата култура, защото по такъв начин авангардът, както твърди Ленин, ще остане без армия, без цялостна и мащабна стратегия. „Тактиката — пише Ленин — трябва да бъде построена върху трезва преценка на *всички* класови сили в да-

[40] В. И. Ленин, Какво да се прави, с. 91.
[41] Пак там.

дена държава (и в окръжаващите я държави, и във всички държави, и в световен машаб), както и върху преценката на опита на революционните движения. Да проявим своята „революционност“ само с ругатни по адрес на парламентарния опортюнизъм, само с отричане участието в парламентите е много лесно, но именно защото това е твърде лесно, то не е решение на трудната и извънредно трудна задача.“[42]

В този план пред нас изпъкват редица проблеми на съвременното развитие на културата и изкуството, което се допълва с нови факти и явления след смъртта на Ленин. Явно е, че в XX в. в буржоазното изкуство се забелязват съществени тенденции, като например още по-строгото разделение между елита и мнозинството, между етиката и естетическото преживяване, между обществената ангажираност и субективността и т. н. Има случаи, когато властвува прекалена деформация и над образи, и над цялостна концепция, условността се превръща в единствена конструктивна форма. По-широко се разпространяват крайните художествени резултати на едно отчуждено общество, от което индивидът със страх се разграничава или се мъчи да се разграничи. Тоталното в мощната система на империализма, бюрократичните му средства притискат човека, откъсват го от околните и той вече не е в състояние да създаде правдива представа за действителността. Детайлът, частното се обожествява и става единствен критерий. Загубил се сред леса на частностите, писателят не смее да вземе отношение към генералните въпроси на човешкия живот или предпочита пълния релативизъм. Обобщението често пъти се прави в духа на екзистенциализма, а нерядко има и прост отказ от синтеза. От друга страна, фактът и конкретното явление започват само да се описват, отрича се идеологията, дневникът на събитието става ключ към света на редица художници.

От друга страна, в един по-широк план двадесети век в духа на новата техническа революция се помъчи и да намери по-конструктивно решение на редица художествени задачи, да свърже различни детайли от предметната действителност в едно, по-силно да използува парадокса, гротеската, условното съчетаване на разнородни елементи и т. н. Някои „абсолютни“ понятия и узаконени системи на изображение — изложение, герой, тема, план на творбата — се разрушават. У редица писатели е подчертан стремежът да изследват вътрешната структура на личността, да долавят нови характерни моменти от нейното поведение, да я видят в изменените обстоятелства на живота, отличаващи се твърде много от условията, в които Ленин създава теоретическите си постановки.

Каква трябва да бъде нашата позиция към такива явления, в които отговорът не е категоричен или когато авторът прибягва към по-крайни авангардни художествени средства, а и възгледи? Целият дух на Лениновия подход към политическата действителност ни подсказва, че е необходимо като основна линия да се използува мисълта му за отношението и връзката на пролетариата с различните обществени групи и слоеве в съвременното общество. Да се разбере, че от един писател не може да се изисква да разкрива опит, който не е негов. За нас обаче е важно да използуваме и поощряваме всеки акт на съпротивление или всяко изкуство, което показва недъзите на буржоазния свят (защото едно е авангардизмът като метод и философия, неговата упадъчна и буржоазна същност и друго е конкретната творческа съдба на конкретния

[42] В. И. Ленин, Съчинения, т. 31, с. 50.

художник, у когото се преплитат и обуславят сложно различните влияния). Понякога един творец може да изрази своята съпротива главно чрез съдържанието на творбата, при друг случай — чрез сложна комбинация на формалните признаци, при трети това може да е авангардна творба, в която прогресивното ще е позицията на художника. Да се лишава комунистическото изкуство от такава база е ненужно барство. Това съвсем не значи да се амнистират слабостите, идеологическите пропуски, да не се спори, да не се критикуват такива автори, да не се разкрива реакционният характер на модернизма и т. н. Чрез принципиални разговори с действителни или потенциални съюзници обаче ние можем да подпомагаме всяко приближаване към нас и да създаваме възможност за разширяване на идеологическите завоевания. Следователно в никакъв случай „реализъм без граници", а само умение да се използува всяко недоволство и всеки опит за правдиво показване на специфичните черти на времето. Литературата обогатява и политически читателя по особен емоционален път, чрез образното натрупване на аргументите — и затова изкуственото ограничаване само в рамките на познатите, вече достатъчно добре разкрити констатации не е достатъчно. Животът показва, че художествените явления предполагат един по-сложен подход — така например Маяковски, най-големият социалистически поет на епохата, не може да бъде откъснат от първоначалните му футуристични тежнения.

Освен това не бива да забравяме, че реализмът и неговата концепция се развиват, че той придобива нова динамика в нашия век и като съдържание, и като форма, че се сблъсква с нови мощни социални и политически сътресения и движения. За увеличаване на съответните прогресивни тенденции сред съюзниците на истинската комунистическа партийност допринася решително фактът, че социалистическата идеология стана след смъртта на Ленин господствуваща в света, че тя обхваща съзнанието на милиони хора и направлява техните съзнателни действия, че социалистическото изкуство се обогати с велики примери както в самите социалистически страни, така и в буржоазните страни чрез творчеството на значителни съвременни поети, белетристи, художници и т. н. Порасналата художествена енергия на социалистическото съзнание влияе решително и върху творчеството на другите писатели, увеличава лагера на съюзниците, спомага за тяхната по-масова и по-бърза еволюция. От друга страна, изкуството в буржоазните страни преживява съдбоносни конфликти и сблъсъци, то видя не само растежа на демократичните сили на века, но и варварството на немския фашизъм с пълното обезценяване на човешките стойности. Днес то показва една капиталистическа действителност в развитите страни, където са явни опитите да се стабилизира строят, като се дадат известни материални и политически права и придобивки на трудещите се под напора на увеличената класова борба в световен мащаб и съществуването на социалистическата система — основен фактор на изменената епоха. Това изкуство, намирайки се често само под въздействието на теорията на реформите и мирните социални преходи, трябва да разбива допълнителни препятствия, да се справя с илюзии — например изкусната манипулация с човека и фалшивите алтернативи, — които външно са толкова „примамливи". Конфликтите на собствената страна често пъти се разкриват в един далечен Виетнам или Алжир, в страните, които воюват за националната си независимост и социална справедливост. Явно е, че изкуството при такава ситуация има вече и нови задачи, неговите класови критерии се разкриват при по-усложнени обстоятелства.

Що се отнася до по-формално-стиловите въпроси, искам да подчертая, че всички тези особености на времето динамизират стила, правят речта по-активна. Причина за това впрочем е и опитът да се заговори с по-голяма духовна многозначност и тънкост със своята публика, която е получила нов социален опит и притежава по-солидна образованост. Връзката на читателя с писателите е значително изменена: това се отразява върху обстоятелствеността, върху затвореността на разказа, върху класическия строеж на творбата и т. н. Много по-често се преплитат различни и противоположни художествени системи, каквито са условността и натурализмът. От друга страна, радикално се противопоставят не само позиции, но и стилови похвати с известна доза нарочен екстремизъм. Както вече отбелязах, буржоазията днес е много по-рафинирана, изтънчена, тя манипулира с човешката индивидуалност много по-умело, а и натискът ѝ върху човешката личност е по-тотален. Ще се съгласите, но и отбранителните и маскировъчни средства на съвременния писател, наш съюзник или съзнателен социалистически творец, могат в такава ситуация да претърпят изменение. Съвременният художник не може да се спре при великите постижения на литературата и реализма от XIX в., както не може да живее само с големите образци на античното изкуство, макар и те да представляват ненадминатата мярка. Човекът се изменя, действителността се изменя, а това означава, че и литературата открива нови пътища. Лениновата мисъл трябва да ни учи на такава диалектика, на такава конкретност, при която ще анализираме новото явление, ще откриваме неговата необходимост и онова, което е само случайност и само отстъпление на писателя. Но има и нещо друго. Че в нашия двадесети век се забелязват някои твърде резки контрасти между съдържанието и формата, които усложняват картината и още повече предполагат диалектичния метод, приложен към подобни явления. Ние винаги трябва да се ръководим от тази мисъл, че съвременното изкуство в капиталистическите страни, макар и с различни степени на бунта и недоволството, се разграничава все повече от буржоазията, изявява антиимпериалистическия си характер. Именно социализмът трябва да използува тази тенденция докрай, да не позволява на империализма да се възползува от слабите звена в творчеството на дадения художник.

Тук има и нещо особено важно: че по подобие на Маркс Ленин и в личния си вкус, и в някои общи съждения изказва предпочитание към класическата литература, към високите образци на древното и новото изкуство. В това отношение на учителите на световната работническа класа към класиката съзирам едно тяхно предпочитание към литературата, която се стреми и постига целостта, тоталния поглед, синтеза между разум и емоция, хармония. Ленин изказва в разговор с Клара Цеткин отношението си към различните изми — футуризма, кубизма и т. н., той не ги счита за висша проява на художествения гений; намира, че чистото зрелище не е истинско изкуство, че народът е получил право за истинското изкуство. Според Крупска Ленин е възприемал „новото изкуство“ като чуждо и непонятно. Той не е харесвал Маяковски, дори е изказвал резки характеристики за него. Ленин е обичал Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Гьоте, Хайне, Толстой и т. н. В същото време Владимир Илич инструктира Луначарски да подлага на въздействие (но не грубо) изкуството — театъра, литературата и музиката, — за да отговаря на новите потребности. Виждаме колко внимателно, грижливо и принципиално се стреми Ленин да решава въпросите на изкуството. Безспорно е, че зад вкусовите предпочитания на

Ленин ще открием и един вътрешен стремеж и предчувствие на идеалите на бъдещото свободно общество, на „съвършената“ му мярка и пълно освобождаване от всякакви влияния на отчуждението. Но едно е предусещането за ренесансова разкрепостеност и друго е реалността, в която образецът не се появява изведнъж, а съществува след сложни примери на завоевания и несполуки, когато художниците трябва да работят с човешки и творчески материал, какъвто им предлага действителността. В такава обстановка Ленин с гениалното си чувство на стратег и тактик на революцията насочва внимателно и точно литературата по посока на комунизма, използувайки всяка демократична или антибуржоазна тенденция. Ленин е на ясно, че в подобна деликатна област като изкуството всеки прекален натиск или опекунство, всяка груба административна намеса (освен в случаите, когато става дума за контрареволюционни прояви) не може да донесе желан резултат, че истината в изкуството се изстрадва, тя изисква и абсолютна искреност и всеотдайност на таланта. Да си спомним само грижливото отношение на Ленин към Горки, дружбата му с големия художник, колко мъчително и трогателно човешки Ленин изживява отклоненията на Горки от позицията на партията, как е строг и нежен към таланта, защото според Ленин талантът е рядко нещо, той трябва да се подкрепя и уважава.

И така Ленин винаги следва голямата си цел на идеолог на пролетариата, на строител на една нова култура. Той следи за всяка своя постъпка, избягва моментните афекти. Но заедно с това, както споменах, именно в неговия вкус, в неговата любов към дадени автори, откриваме „генерална“ линия, стремеж към органично продължение на традицията, откриваме един идеал за бъдещата литература и изкуство на социалистическия ренесанс, която постепенно трябва да се осъществява. Генерална линия обаче не означава реализиране в момента, налагането ѝ с всички средства, а по-скоро съобразяване с действителните интелектуални процеси, отражение на икономиката, на политиката, на духовното взаимодействие и умелото им направляване и поощряване в необходимата посока.

А освен това в изкуството естествено е различните явления да придобиват индивидуалните оттенъци и черти на съответния художник, да приемат и неговата мярка; едни художници са предразположени към по-остро субективна изява, към по-голямо опоетизиране на обстоятелствата или по-лично и наедрено изстрадване на съдбата на героя; други обичат по-явно натуралните форми, те отразяват действителността в една по-позната логика; едни се отдалечават от фактологията, от естественото и дават по-голяма свобода на въображението си и на конструктивните му способности; други очертават ясно обекта. Такива особености невинаги могат да бъдат изведени от идеологическите фактори, те нерядко са особености, свойства, черти просто на дарованието, на таланта. Само „грубият комунизъм — според Маркс — е завършена форма на тази завист, на тази жажда за изравняване, за установяване известен равен за всички минимум“[43].

Нерядко партийността се търси с еднаква сила в различните литературни жанрове, в различните сфери на изкуството. Тук също трябва да изхождаме от спецификата на дадения жанр или вид изкуство. Така например в литературата, която си служи със словото и изразява възгледи, програми, философия,

---

[43] Маркс — Енгелс за изкуството, с. 107.

партийността се налага с много по-голяма сила, отколкото да кажем в портретната живопис или водевила. Има изкуства, където повече би трябвало да говорим за характера на психологическото вглъбяване, за естеството на формалните достойнства и с по-голяма предпазливост да пристъпваме към същинската проблема за партийността. Да вземем пример с един портретист. При него с повече уговорки може да се обсъжда в конкретен смисъл идейната насоченост, ясната партийна позиция, принадлежността към определената класа. Макар че „суровите рембрандовски бои и цялата им жизненост", с каквито Маркс и Енгелс настояват да бъдат рисувани „хората, които са стояли начело на партията на движението", е също позиция, също алтернатива и нов подход в сравнение с академичните пустоцвети, незаинтересованата багра, красивостта и идиличния покой. Една лирична творба, от друга страна, не може като романа да обхваща живота в енциклопедичен порядък. Тя може да бъде поетичен миг или състояние, мигновен трепет или полъх на живота, моментна уплаха и отчаяние или буйна и безкрайна радост. На един водевил например хората отиват с по-ведро настроение, отколкото когато са в театър и трябва да страдат заради жестоката Медея. Радостното настроение, търсенето на смеха, на вица, на шегата, на буфонадата и т. н. изисква на преден план да се поднася „несериозното" в живота и внимателно, тънко да се прокарва и другата, идейната линия. Пряката идейност и прекият лозунг за разлика от други жанрове тук твърде лесно могат да се превърнат в трогателност и сантиментализъм.

Съзнанието, което обаче предпочита да нивелира, не е склонно да прави разлики, то си изработва една мярка, една догма, един цитат, който прилага към всичките случаи, без да разбере, че в природата има многообразие от форми и че тези форми си имат закономерности и че само като се спазват някои основни закономерности, може да се осъществява в необходимата степен и съответното въздействие. „Но вие не искате розата да благоухае като теменужка — защото тогава искате най-голямото богатство — духът — да съществува само в *една* форма? Аз съм хуморист, но законът ми заповядва да пиша сериозно. Аз съм дързък, но законът предписва стилът ми да бъде скромен. Сивото — ето единственият позволен цвят на тази свобода. Всяка капка роса, озарявана от слънцето, блести с неизчерпаемата игра на цветовете, но духовното слънце, в колкото и индивидуалности, в каквито и предмети да се пречупват неговите лъчи, трябва да поражда само *официалния* цвят! Съществената форма на духа — това е радостта, светлината, а вие правите единствено законна проява на духа — сянката; той трябва да се облича само в черно, а в природата няма нито едно черно цвете. Същността на духа — това е изключително истината *сама по себе си*, а какво правите вие негова същност? Скромността? Само просякът е скромен, казва Гьоте, и в такъв просяк вие искате да превърнете духа? Или пък тази скромност трябва да бъде скромността на гения, за която говори Шилер? В такъв случай превърнете най-напред всички ваши граждани и преди всичко вашите цензори в гении. Но нали скромността на гениите съвсем не се състои в това, в което се състои езикът на образоваността, лишен от акцент и диалект, а, напротив, в това, да се говори с езика на самия предмет, да се изразява своеобразието на неговата същност. Тя се състои в това, да се забрави скромността и нескромността и да се обособи самият предмет. Всеобщата скромност на духа — това е раз-

умът, онази универсална независимост на мисълта, която се отнася към *всяка вещ* така, както изисква *същността на самата вещ*."[44]

Тази мисъл на Маркс се отнася към „най-новата пруска цензурна инструкция" и разобличава целия фалш на привидното либерализиране на прусашкото дворянство, търсещо полубуржоазни форми за прехода към новата епоха. Но такова „неразбиране" на индивидуалността, която трябва да се отнася „към всяка вещ така, както изисква същността на самата вещ", се оказва, че е присъщо и за догматичното мислене, което пренебрегва въпроса за творческата индивидуалност, за многообразието в живота и многообразието в изкуството.

V

Често пъти някои догматични среди търсят подкрепа за подобни възгледи, отричащи дълбокото своеобразие на твореца и многообразието на изкуството в отделни изказвания на Ленин и най-вече в неговата знаменателна статия „Партийната организация и партийната литература". Това е дълбоко заблуждение и не отговаря на истината ни най-малко. Ленин и Лениновият дух нямат нищо общо с догматичната ограниченост, както нямат нищо общо и с либералната фразеология. В тази публикация се стремя да разгледам интересуващата ме проблема върху плоскостта на цялостното творчество на Ленин. Оказва се, че Ленин остава верен на себе си навсякъде, че той осъществява с методична последователност своя възглед за партийността, за комунистическата съзнателност, за водещото място на пролетариата с цялата сложност и компетентност на това ръководство, за ролята на реализма и на творческия фактор и т. н. Нима изведнъж в една единствена статия—„Партийната организация и партийната литература" — ще открием противоречие у този човек, който така не обича да си противоречи. Той, който никога не прави реверанси — нито наляво, нито надясно, а с огромна прозорливост анализира епохата и прави своите изводи, нима той ще сипе комплименти на ограничеността? Ни най-малко. Самата статия на Ленин и нейното съдържание вопият срещу подобна интерпретация.

Нека да разгледаме в какво все пак се състоят основните идеи на тази статия. Но преди това, какъв е нейният адрес? Към кого е отправена? По този въпрос не е случайно, че в Съветския съюз има спорове и доуточняване. Къде е истината? Длъжен съм да отбележа, че Ленин използува тук названието „писател" и „литератор" не само по отношение на същинските творци на изкуството. С това определение той пише и за Радек като „политически писател", и за Карл Кауцки като „писател", и за редица политически деятели като „литератори". Следователно названието „писател" или „литератор" в случая не може да бъде най-съществена мярка. От друга страна, в същата статия има редове, отправени главно към писателите, членове на партията: „Успокойте се, господа! Първо, става дума за партийна литература и за подчинението ѝ на партиен контрол. Всеки е свободен да пише и говори всичко, каквото си иска, без ни най-малки ограничения. Но всеки свободен съюз (в това число и партията) е свободна също да изгони *такива членове*, които използуват партийната фирма, за да проповядват антипартийни възгледи. . . А за определяне грани-

[44] Маркс — Енгелс, Съчинения, т. 1, с. 6.

ците между партийното и антипартийното служи партийната програма и нейният устав, служи най-после, целият опит на международната социалдемокрация, на международните доброволни съюзи на пролетариата, който постоянно включвал в своите партии отделни елементи или течения, ненапълно последователни, не съвсем чисто марксистки, не съвсем правилни, но и постоянно е предприемал периодически „прочиствания“ на своята партия. Така ще бъде и у нас, господа привърженици на буржоазната „свобода на критиката“ вътре в партията.“[45] Подобни пасажи не могат да бъдат обяснени по друг начин освен като част от партиен документ, насочен най-вече към писателите, журналистите, политическите публицисти, които са членове на партията и е необходимо да притежават съответната партийна дисциплина. Явно е също така, че отделни пасажи в статията засягат главно партийния журналист, очеркиста, вестникаря.

Но самата натура на Ленин и естеството на такава статия предполагат мислите на Ленин да са с много по-широк адрес и да са насочени с идеите си към всички отряди на партията, които имат отношение към „партийната организация и партийната литература“. Лениновата мащабна мисъл следователно надхвърля рамките, тя не се ограничава само с разговор за писателя, член на партията, или за партийния публицист, а повдига кардинално важни проблеми на цялото художествено творчество, осветлени от гледна точка на партийността.

Кои са главно те? Първо, това е формулирането на принципа на партийността като класов критерий и мярка, като ясна позиция на страната на класата и на партията. „В какво се състои този принцип на партийната литература? Не само в това, че за социалистическия пролетариат литературното дело не може да бъде средство за печалба на отделни лица или групи, то не може да бъде изобщо индивидуална работа, независимо от общото пролетарско дело. Долу безпартийните литератори! Долу литературните свръхчовеци! Литературната работа трябва да стане *част* от общопролетарското дело, „колелце и винтче“ на единен, огромен социалдемократически механизъм, привеждан в движение от целия съзнателен авангард на цялата работническа класа. Литературната работа трябва да стане съставна част на организираната, планомерна, обединена социалдемократическа партийна работа.“[46]

Като методология това изказване е с принципиален характер. То подчертава няколко момента. Първо, че литературната работа става част (но не от някакъв си ограничен сектор на действие, от общото пролетарско дело. Той говори за „колелце и винтче“, но в системата на огромния социалдемократически организъм. Образните определения не изразяват винаги мисълта със стопроцентова точност, затова е нужно да цитираме още една мисъл от същата статия, която доказва ясно дълбочината и диалектичната гъвкавост на Лениновия възглед: „И ние, социалистите, разобличаваме това лицемерие, смъкваме фалшивите фирми — не за да получим некласова литература и изкуство (това ще бъде възможно едва в социалистическото безкласово общество), а за да противопоставим на лицемерно свободната, а в същност свързана с буржоазията литература действително свободната, открито свързана с пролетариата литература.“[47] Ленин казва изрично, че партийната литература трябва да открива новите проблеми, да им дава най-високото истори-

---

[45] Партията и литературата, с. 10.
[46] Пак там, с. 8.
[47] Пак там, с. 11.

ческо обобщение, тя трябва най-вече да оплодява съкровищницата на човешката мисъл: „Това ще бъде свободна литература — заявява Ленин, — която ще оплодотворява последната революционна мисъл на човечеството с опита и живата действителност на социалистическия пролетариат, която ще създава постоянно взаимодействие между опита на миналото (научния социализъм, който завърши развитието на социализма от неговите примитивни утопически форми) и опита на настоящето (сегашната борба на другарските работници).“[48]

Вторият основен момент, свързан органично с първия, е за принципиалното партийно ръководство, което се отнася до големите, възлови и методологически въпроси на творчеството. Пролетарската литература по думите на Ленин трябва да бъде „неразривно свързана с останалите части от социалдемократическата партийна работа“,за да се отнеме почвата на „стария полуобломовски полутъргашески руски принцип: писателят пописва, читателят почитва“. Ленин създава мощна организация на революцията. Той смята, че без строга и съзнателна дисциплина социалистическото дело не може да успее. Още по-малко то може да очаква успех, ако е разделено и се развива стихийно. Ръководният принцип е основа на партийната работа. Партията като организатор и водач на революцията не може да се лиши от ръководните си функции, да не воюва в областта на идеологията и за литературата и изкуството — високо съзнателни, ангажирани и отстояващи социализма, неговия хуманизъм.

Дотук открихме два основни момента в статията на Ленин за партийността в литературата — първо, че литературата трябва да застане на позицията на класата и да разкрие това чрез художествената си система и средства и, второ, че е необходимо принципиално партийно ръководство по методологическо-идейните проблеми. В същото време Ленин дообогатява тези две възлови положения на партийността с предупреждението си да се уважава спецификата на изкуството, да не се проявява опекунство, дребнав надзор, за каквито мечтае догматичната личност, че е нужно внимателно да се поддържа талантът и да се създават условия за неговото укрепване и процъфтяване. „Ще се намерят дори може би истерични интелигенти, които ще нададат вопли във връзка с това сравнение, което принизявало, умъртвявало, „бюрократизирало“ свободната идейна борба, свободата на критиката, свободата на литературното творчество и т. н. и т. н. В същност подобни вопли биха били само израз на буржоазно-интелигентски индивидуализъм. Безспорно е, че литературната работа най-малко се поддава на механическо уравняване, на нивелиране, на господство на мнозинството над малцинството. Безспорно е, че в тази работа безусловно трябва да се осигури по-голям простор на личната инициатива, на индивидуалните склонности, простор на мисълта и въображението, на формата и съдържанието.“[49]

Другояче казано, бюрократизиране и умъртвяване на творчеството има тъкмо в случаите, когато художествените произведения се уравняват механически, съди се за тях според количествени принципи, кое е „мнозинство и малцинство“, когато не се осигурява безусловно по-голям простор на личната инициатива, на въображението, на мисълта, на индивидуалните склонности, когато няма по-голям простор и за формата, и за съдържанието. Дори нещо повече, сам Ленин по повод на своето сравнение с „колелцето и винтчето“

---

[48] Партията и литературата, стр. 12.
[49] Пак там, с. 9.

отбелязва, че: „Всяко сравнение куца“. . . Куца и моето сравнение на литературата с винтчето, на живото движение с механизма.“

Ще завърша с това, че Ленин в понятието партийност през различни исторически периоди набляга на различни моменти и страни. Ще се спра само на два такива характерни акцента. Първият е от периода преди революцията, когато е необходимо да се създава пролетарска интелигенция и литература, възпитана в непосредствените битки с помешчическо-буржоазния строй. Естествено е в такъв момент Ленин да показва на първи план най-вече актуалните задачи на революционната борба за власт на пролетариата. След революцията той разширява понятието партийност в такъв смисъл, че в него се вмесва по-очевидно цялостното хуманно съдържание на комунистическия идеал! В „Задачи на младежките съюзи“ Ленин казва: „Пред вас стои задачата на строителството и вие можете да я разрешите само ако овладеете цялото съвременно знание, ако умеете да превърнете комунизма от готови формули, съвети, рецепти, предписания, програми в онова живо, което обединява нашата непосредствена работа, да превърнете комунизма в ръководство за вашата политическа работа.“[50]

Сега изпъкват задачите на социалистическото строителство, борбата за новата личност, за създаването на обективни предпоставки за нейното развитие и целенасочено възпитание. Не е случайно, че през този период Ленин се заема и с решението на най-назрели икономически въпроси. „Червеният октомври откри широк път за културната революция от най-голям мащаб, която се осъществява върху основата на започналата икономическа революция и в постоянно взаимодействие с нея“[51] — пише Клара Цеткин в спомените си за Ленин. Ленин поставя въпросите за индустриализацията на страната, за електрификацията ѝ, като предпоставка на социалистическата културна революция. Защо прави всичко това? Защото знае, че новата личност се възпитава *масово* и истински в условията на икономическите завоевания, както, разбира се, и на цялостната политическа работа в страната. Той не си прави илюзии, че хората ще се променят ненадейно, че моралното прераждане може да се извърши в широки размери, сред всички слоеве благодарение само на агитацията, културните мероприятия и пропагандата. Новата култура, казва Ленин, си има и солидните материални основания. „В основата на комунистическата нравственост — подчертава той — лежи борбата за закрепване и пълно осъществяване на комунизма.“[52]

За нас в случая е необходимо да отбележим, че Ленин обогатява понятието за партийността с новите задачи, които стоят пред партията, че той заговаря по-настойчиво за задачите на комунизма, за положителното унищожение на частната собственост, както и за временните ѝ междинни форми на съществуване в периода на социализма, за истинското разрешение на противоречията между човека и природата, човека и човека, между „опредметяването и самоутвърждаването“. Той заговаря по-обстоятелствено за ролята на труда в социалистическото общество („Великият почин“), за героизма на новия човек, на политическия кадър, който трябва да увлече и останалата маса със своето безкористие, с беззаветната си преданост към идеалите на комунизма, с моралната си изграденост и организаторските си способности. И Ленин вече

---

[50] В. И. Ленин, Съчинения, т. 31, с. 287.
[51] В. И. Ленин о литературе и искусстве, с. 586.
[52] В. И. Ленин, Съчинения, т. 31, с. 288.

пише, че цялата дейност в областта на просветното дело, на политическо-просветната област и по-специално на изкуството „трябва да бъде проникната от духа на класовата борба на пролетариата за успешното осъществяване на целите на неговата диктатура, т. е. за събарянето на буржоазията, за унищожаването на класите, за премахването на всяка експлоатация на човек от човека". „Само *мирогледът* на марксизма правилно изразява интересите, гледището и културата на революционния пролетариат."

Възгледите на Ленин, както виждаме, се допълват и разширяват с оглед към изменената историческа задача. Той набляга и на новите функции на изкуството, върху това, че то трябва да утвърждава достойнствата на социализма, да възпитава в любов към социалистическия строй, като същевременно подпомага социализма от евентуални слабости, грешки или неправилни методи. Ленин поставя и по-близките, „осезателни" задачи, но във връзка с големите цели на социализма. Кои са главните слабости, които той посочва още от периода, когато пише „Държавата и революцията", а има пред вид вече и устройството, организацията на новата социалистическа държава, на нейните форми. Той счита, че във вътрешен план главната опасност се съдържа както в диверсиите на буржоазията, така и в бюрократизма, в евентуалния недостиг на проверката и контрола. За осигуряването на необходимия демократизъм на социалистическото общество Ленин предлага редица мерки, които ще спомогнат „за спазване на простите, основни правила на всяко човешко общежитие, които е необходимо да станат скоро навик."[53]

А как да постъпва художникът, когато тези прости правила не са станали още навик? Необходимо ли е той да подпомага своя строй, като разкрива порочния характер на подобни явления чрез „индивидуализацията", чрез образната система на внушение? Социализмът има нужда от подобна критика, защото тази критика сам той трябва да я осъществява, а литературата е едно от тези най-верни „огледала" на подобни жизнени факти, проявяващи се и в човешкия характер, и в неговите конкретни постъпки и взаимоотношения. Ленин вижда в бюрократизма язва, опасна и за социалистическото общество. Той предупреждава и преди смъртта си, че социализмът трябва да вземе максимум мерки срещу бюрократизма, който означава застой, инертност, господство на механизма над живото, ограничаване на мисълта, автоматизиране на чувствата и т. н. Докато тази черта е типична за империализма и за неговото съществуване, социализмът има жизнени сили да се бори и да побеждава бюрократизма, защото само по този начин може да разцъфти великата му диалектичност, историчност, хуманност и демократизъм. Ленин признава естествено, че определена доза бюрократизъм ще съществува и в социалистическата държава, както във всяка държава. Но въпросът е да се доведат до минимум пораженията му. И Ленин добавя: „Но важното е да си изясним колко безкрайно лъжлива е обикновената буржоазна представа, че уж социализмът е нещо мъртво, замръзнало, веднъж завинаги дадено, докато в същност *само* със социализъм ще започне бързото, истинското, действително масово, при участието на *мнозинството* от населението, а след това и на цялото население, движение напред във всички области на обществения и личния живот."

С победата на социализма партийността се разпростира върху цялото национално изкуство на съответната страна. Задачите на съзнателния отряд на пролетариата се увеличават, защото той отговаря за развитието на цело-

[53] В. И. Ленин, Съчинения, т. 25, с. 504.

купната художествена мисъл, за разцвета на различните ѝ жанрове, видове в страната, на различните национални творчески индивидуалности. Но идеалът на комунизма, който допълва и доуточнява принципа на партийността, е достатъчно широк и могъщ, за да привлече цялата художествена интелигенция, за да стане платформа за нея. Неговото съвпадение с целите на изкуството улеснява още повече задачите. Та нали всяко голямо изкуство иска да съдействува за естетическото разкрепостяване на хората, за осъществяване на законите на красотата, за разгръщане на таланта? Нали комунизмът с постепенното премахване на разделението на труда и неговите поражения съдействува и за извисяване на естетическия идеал? Самото естество на социалистическия строй поражда условия за единомислие между партията и художествената интелигенция.

Това обаче не означава, че партийността, социалистическата позиция се налагат без конфликти и драматизъм в различните сектори на творческата дейност. Проблема например е разликата между идеала и настоящето, проблеми могат да бъдат духовните опустошения у един герой. Проблеми са някои социални неустановености и факти на бюрократизъм, които биха могли и да нарушат равновесието дори в една художествена позиция. Художникът отразява явлението с подчертаване на такива страни и черти, които са му по-познати от неговия жизнен опит, възпитание и впечатлителност. Той и сега в епохата на социалистическото строителство, въпреки несравнимото укрепване на новата литература, може да бъде изразител на възгледите на по-изостанали национални слоеве или групи от населението, да изразява тяхната уплаха, моментно разочарование и т. н.

Това са познати неща и не е необходимо да ги доказвам. Както не е нужно да се доказва и истината, че пътят към голямото творчество е съчетаването на анализа със синтеза, че реализмът, и то новият социалистически реализъм е в умението правдиво да се обобщава, да се стига до корена на явленията, до тяхната взаимообусловеност и връзка, да се вижда логиката на движението, идейното съдържание на епохата, нейния осъзнат исторически смисъл. Голямата идейна дълбочина прави писателя и по-жив, и по-действен, и жизнено по-пълнокръвен. Схемата е убийствена за литературата. Живият живот и идейната дълбочина са истински предпоставки за нейния подем. Това, което казва Ленин за философията, където „отделното не съществува иначе освен тази връзка, която води към общото, а общото съществува само в отделното, чрез отделното“ се налага да бъде усвоена с още по-голяма активност от социалистическата литература. Цялото човечество да се оглежда в отделния герой, а отделният герой да се оглежда в цялото човечество!

Партийността като идеен и организационен принцип придобива по такъв начин огромно значение. Тя изисква принципиално, дълбоко и талантливо обхващане на проблемите на цялата литература и изкуство, „изкореняване на опитите за самолично и некомпетентно административно вмешателство“, изисква ръководство, което да убеди художниците във високите задачи на социалистическата литература и да ги накара вътрешно убедено да застанат на позициите на комунизма, против буржоазията, против всяка контрареволюция, против всеки акт на регреса независимо дали го подготвя международната реакция или дребнобуржоазната стихия и бюрократичната непоклатимост. Дълг на писателя е да намира звеното между идеала и живота, като отстоява онази социална и естетическа идея, която осигурява най-пълноценното развитие на социалистическия човек.

Ленин вижда изкуството в движение. Защото и животът е в движение. При него властвува диалектическият закон за промяната, за революционното изменение на света към комунизма! Лениновото понятие за партийността е начин на художествено мислене и творческоорганизационен принцип, то ускорява един обоснован преход към света на комунизма, където човешката сила „ще стане самоцел".

Спрях се на някои въпроси на пролетарската социалистическа партийност. Само мимоходом споменах за чертите на буржоазната партийност, която отстоява задачите и тактиката на една отмираща и озлобена класа. Целта ми бе друга — да разгледам съществените страни на Лениновото разбиране за партийността в литературата и изкуството. Но и от казаното за комунистическата партийност е ясно, че другата — буржоазната — бяга от науката и историята, макар и да не се отказва да засилва идейно-организационните си функции, да спомага с всички сили за продължение на паразитното съществуване на собствената капиталистическа класа. Борбата между двата вида партийност е ожесточена, на живот или на смърт. Мир между тях не може да има, защото не е възможно мирно съществуване между враждебни и противоположни идеологии.

XX в. показва, че комунистическата идеология и партийност печели победи, че тя властвува все по-могъщо над умовете и сърцата на съвременниците. Това е победа на Ленин, застанал начело на комунистическата съвременна революция.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО
1971

Иван Попиванов

ТЕОРЕТИЧЕСКА ОСНОВА НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ

Революционните идеи на Ленин оказаха мощно влияние върху цялото съвременно общество, те имат дълбоко отражение и в областта на културата. Гениалният революционер и общественик, социолог и философ с жив усет е чувствувал произведенията на изкуството, притежавал е вярно разбиране за новите насоки и проявления в литературата. За това говори не едно негово изказване, направено при конкретен случай. Марксисткият подход на Ленин, философската му проникновеност и мъдрост са дали възможност да се обосноват теоретически предпоставките на едно съвършено ново явление в художествената литература и изкуството — най-великото завоевание в областта на културата през съвременната епоха — именно развитието и оформянето на социалистическия реализъм.

Още Маркс и Енгелс в много свои статии и писма говорят за наченките на едно ново изкуство, пропито от социалистическа идейност. Но през миналия век още не са назрели обществените условия за яркото и пълноценно разгръщане на новия художествен метод. В ранното пролетарско творчество социалистическият идеал често се прокламира твърде абстрактно, свързва се с етичните принципи на прогресивни идейни течения от миналото. Тези особености са обясними с етапа, на който се намира и революционната борба тогава. В повечето случаи първите пролетарски писатели не рисуват конкретни образи на борци комунисти — с индивидуално отсеняване; преобладава агитационно-пропагандният патос, който засяга твърде външни страни от психиката на хората, предават се лозунги. Победата над капитализма в тези произведения не се представя като близка, непосредствена и реално осъществима по определен начин, защото тя все още е мечта. Своеобразен характер има и художествената форма на творбите — в много случаи се използуват алегорични образни съчетания с твърде отвлечен облик, но с ясен дидактичен елемент, често еднообразно употребяван.

Въпреки тези недостатъци пролетарската поезия изигра огромна роля за оформянето на новия творчески метод — социалистическия реализъм. За

цялостно възникване на метода може да говорим в един по-късен период от развитието на пролетарското движение, когато особено силно се изостриха противоречията между работническата класа и експлоататорите. В Русия формирането на социалистическия реализъм е свързано с третия, пролетарски етап на руското революционно движение. Това е времето, когато марксистко-ленинската теория за обществото се съчетава с непосредствена резултатна революционна работа за коренно преустройство на обществото.

Новите тенденции в развитието на литературата и изкуството, проявяващи се при подходящи обществено-културни условия, бяха гениално доловени от Ленин, който разви принципите и задачите на новото изкуство. Силното революционно напрежение в началото на века е един от факторите, които дават могъщ тласък и за обогатяване на изкуството. Руската революционна работническа класа е ръководена от боева, мощна партия, създадена от Ленин. В областта на културата и изкуството се чувствува остро необходимостта от ясен поглед за обществените явления, какъвто може да даде само комунистическата идеология, марксическият подход. Ленин пръв обоснова връзката между революционната партия и новото изкуство, въздействието на комунистическите идеи в определения исторически момент. През 1905 г. той отпечатва статията си „Партийна организация и партийна литература". Ленин изтъква, че в класовото общество е невъзможно да се работи и твори независимо, изолирано от социалните и политическите насоки. Общият дух на културата е във връзка с класовите тенденции. Докато идеологията на буржоазните писатели е лицемерно замаскирана, Ленин изисква от писателите и художниците, които вървят с народа, открита революционна партийност като висш израз на идейността. Той посочва, че социалистическата идейност трябва да се съчетава с висока художественост, при по-голям простор на индивидуалните склонности и инициативи, на мисълта и фантазията, на формата и съдържанието. „Литературното дело, пише Ленин, трябва да стане част от общопролетарското дело, „колелце и винтче" от единния велик социалдемократически механизъм, привеждан в движение от целия съзнателен авангард на цялата работническа класа. Литературното дело трябва да стане съставна част от организираната планомерна, единна социалдемократическа партийна работа."

Принципите, развити от Ленин, дават могъщ тласък за укрепването на социалистическото изкуство. По-специално принципът за партийността е живецът на новия творчески метод, който три десетилетия по-късно бе назован социалистически реализъм, но се оформи пълноценно именно в периода на първата руска революция в началото на века. Комунистическият светоглед помогна на писателите да проникнат в същността на обществените явления, да разберат закономерностите и пътищата на новото, дълбоката вътрешна значимост на класовите конфликти. Революционната обстановка в Русия в началото на настоящия век благоприятствува за тясно свързване на писателите комунисти с борбата на работническата класа. Те виждат това, което писателите критически реалисти не схващат задълбочено и пълно. По това време възникват и първите най-ярки творби на социалистическия реализъм, особено романът „Майка" от М. Горки. За пръв път в историята на литературата в това произведение бяха показани по нов начин борбите на работническата класа, организирана от социалдемократическата партия, поставяща си революционни задачи, бореща се съзнателно против капиталистическата експлоатация за коренни социално-политически промени.

Не само в статията „Партийна организация и партийна литература“, но и в ред други свои проникновени трудове Ленин набелязва принципите на новия революционен творчески метод. Той изисква от писателите и от всички творци определена и ясна политическа насоченост. Нужно е творците да стоят открито на комунистически позиции, страстно да воюват за отстояването им, съзнателно да се борят против враговете.

Принципът за комунистическа партийност на литературата и изкуството има първостепенно важно значение в теорията и практиката на социалистическия реализъм. Той се проявява многостранно — не само в активното участие на творците за победата на социализма и комунизма, но и в партийното отношение към културните ценности на миналото, в рязката и безкомпромисна борба с реакционната идеология във всичките ѝ разновидности. Партийността обаче според схващанията на Ленин не означава сухо, голо, непосредствено изразяване на политически тезиси, идейни постановки в публицистичен стил. Необходимо е да се създават правдиви, жизнени и ярки художествени образи, в които убедително, емоционално, с разнообразни средства и способи да се разкриват възгледите на художника, като същевременно се прави социално-класова и естетическа оценка на изобразяването.

Ленин предвижда още в зората на настоящия век възраженията, че новият метод би сковал индивидуалните сили на таланта. Той ги отхвърля, опровергава ги убедително с широкото си тълкуване на партийността като насоченост, която е в пълно съответствие с вътрешните идеологически подбуди, с искреното участие в революционната партийна работа, с дълбокото убеждение. Ленин подчертава необходимостта от търсене на оригинални художествени форми и разнообразни похвати, от усъвършенстване на художественото майсторство.

Същевременно принципът за партийността няма нищо общо с повърхностното фалшифициране на действителността. Той създава възможност да се отразява най-пълноценно правдата на живота. Изискванията за партийно отношение и правдиво отразяване не са в противоречие, защото интересите на работническата класа съвпадат с обективния развой на човешкото общество. Само ярката партийност на комунистическото изкуство може да доведе до пълно разкриване обективната правда на живота. Правдата не винаги се схваща лесно, тя не лежи по външните очертания на явленията. Истински партийните писатели показват вътрешната логика на събитията, историческия им смисъл в конкретно-сетивни художествени образи.

* * *

Социалистическият реализъм е качествено нов литературен метод, разкриващ възможност за осъществяване на висши идейно-естетически постижения. Същевременно този метод е закономерен резултат от прогресивното развитие на цялата човешка култура, на социално-икономическите и историческите отношения, обуславящи в последна сметка творчеството на духовни ценности. Именно указанията на великия Ленин за отношението към културното наследство бяха мъдра принципна предпоставка, чрез която се тръгна към пълноценно овладяване рационалната съдържателност на изкуството от миналото. В речта си пред Третия всеруски конгрес на РКМС през 1920 г. Ленин заяви: „Без ясно разбиране, че само точното знание на култу-

рата, създадена от цялото развитие на човечеството, само чрез нейна преработка можем да строим пролетарска култура — без такова разбиране ние тая задача няма да разрешим. Пролетарската култура не дохожда от невиделица, не е измислица на хората, които наричат себе си специалисти по пролетарска култура. Всичко това е пълна глупост. Пролетарската култура трябва да дойде като закономерно развитие на онези запаси от знания, които човечеството е изработило под гнета на капиталистическото общество, на чиновническото общество."

Ленин изтъква, че всеки творчески процес, всяко културно завоевание е възможно само като продължение на многовековните търсения на човечеството при ползуване на традиционните постижения, постепенно разработвани и обогатявани. Нихилистичните опити за отхвърляне на всичко извоювано до днес и за създаване върху празно пространство винаги са завършили с пълен крах. Основната политика на комунистическото движение винаги е оценявала правилно значението на културните достижения през изминалите столетия. Самото марксистко учение се оформя като синтез от пълноценни философски и социални концепции, преобразени рационално на качествено нова основа, целенасочени и осмислени с оглед към една по-конкретна значимост. Също така и социалистическото изкуство черпи опит и знание от изкуството на класиците. Пролетариатът, носител на новата социалистическа култура, с уважение се отнася към делото на прогресивните творци, живели през предишни епохи. Връзката на социалистическия реализъм с класическото наследство се очертава в няколко насоки: от една страна, в приемствеността на прогресивните и революционни традиции, в стремежа да се претворят най-характерните тенденции в обществото;от друга страна, в изучаване и творческо овладяване на художествените форми и способи; от трета страна, в отхвърляне на всичко, което е остаряло, реакционно, непригодно, спъващо прогреса, както и в отрицание на непълноценните форми, на изкуствената усложненост, на сивотата и елементарното съчинителство, чрез които не се осъществява трайно и живо въздействие.

Ленин рязко се противопоставя на вулгарно-социологичните и опростителските теории, които отричат или подценяват изкуството на миналото, като абсолютизират особености, свързани с класовия произход на един или друг писател. Частични слабости не могат да затъмнят положителното и хубавото, трайното и непреходното, което наблюдаваме в много и много творби на предхождащите епохи. Класовите влияния се проявяват сложно и противоречиво — това блестящо бе доказано с анализа на творчеството на Л. Н. Толстой, направен от Ленин. Често класовите тенденции са съчетани с народностно отношение, с влияние от прогресивни обществени движения.

Със своето принципно отношение към класическото наследство Ленин създаде реална предпоставка за творческо усвояване и асимилиране на пълноценните постижения от миналото при формирането на социалистическия реализъм като качествено различен и самостоятелен творчески метод. Ленин особено високо ценеше писателите реалисти и критически реалисти, чиито прогресивни произведения в много отношения станаха пример и за писателите социалистически реалисти. Същевременно той посочваше ролята на новия комунистически светоглед, който създава възможност за пълноценно проникване в историческите закономерности. Именно идейно-философска основа за творческия метод на партийните писатели е марксистката научна теория, диалектическият и историческият материализъм. Главните особености на со-

циалистическия реализъм, които го отличават съществено от стария реализъм, възникват благодарение на два основни фактора: от една страна, влияние оказва новата действителност — обект на отражение и в периода на борбата против капитализма, и в периода на самото изграждане на социализма и комунизма; от друга страна, важно значение има новото социалистическо съзнание на творците, техният светоглед. Писателите и художниците изхождат от комунистически позиции, те се стремят да възпитават в дух на комунизъм, да създават нови етични норми в живота. Социалистическият реализъм се оформя като висш творчески метод на съвършено нова идеологическа основа. Писателите овладяват научен, марксистко-ленински светоглед, чрез който съзнателно и проникновено се насочват към претворяване на действителността.

Диалектическият и историческият материализъм са ръководна основа на новия художествен метод. Те са в същността му, но същевременно има и различия между тях. Ленин бе първият теоретик, който предпазваше от вулгаризиране, от механично отъждествяване на философските, обществено-икономическите и естетическите принципи. Той обръщаше внимание на специфичните закони, по които се изгражда социалистическо-реалистическото творчество. В литературата идейните концепции се предават чрез художествени образи, често чрез намеци и тънки отсенки, далечни напомняния, задълбочен подтекст, плод на творческо въображение, художнически търсения и инициативи. В статиите си за Толстой Ленин убедително показа, че в литературата често се наблюдават сложни явления, когато авторите недостатъчно разбират и съзнават това, което разкриват като обективен резултат в своите творби, понякога обективната идейна насоченост на произведенията им е по-различна от техните непосредствени идеологични схващания. Светогледът винаги е сложно съчетание от възгледи и затова е възможно той не само да бъде в единство с метода, но до известна степен и да бъде в противоречие с него.

Възгледите на Ленин в това отношение са мощен удар срещу всички догматични проявления, срещу опростителското тълкуване на изкуството и литературата, те са пример на реална, жизнена и задълбочена оценка.

* * *

Социалистическият реализъм изисква от творците да отразяват действителността в нейното революционно развитие. Изкуството не може да бъде откъснато от практиката, от преустройството на живота, от революционната борба на работническата класа. В социалистическо-реалистичните произведения правдиво се изобразява историческият път на народните маси, ролята им за развитието на обществото. За пръв път в историята на литературата народът се представя като действителен творец, като последователен и непреклонен борец против подтисничеството и експлоатацията. Социалистическият реализъм е чужд на индеферентното натуралистично правдоподобие — присъщи му са дълбоката развълнуваност, вътрешното горене, революционният патос, светлите мечти, богатството на вижданията, основаващи се на зрял и мъдър жизнен опит. Възходящото обективно развитие се предава най-силно и внушително чрез героично-романтичен патос. Изкуството на социалистическия реализъм е изпълнено с революционна романтика.

В. И. Ленин посочва, че важно качество на комунистите е да мечтаят, да отправят поглед далеч в бъдещето, без да се откъсват обаче от реалната почва на съвременната действителност. В книгата „Какво да се прави“ той цитира Писарев, който говори за мечтите на хората. Ленин изтъква, че способността на човека да мечтае, да изпреварва в съзнанието си времето и да вижда във въображението си плода на своя труд е един могъщ стимул, който подтиква към уморителна и дълга работа в областта на науката, изкуството или практическата дейност. Не случайно и Горки характеризира Ленин като човек, който умее да вижда настоящето от гледище на бъдещето, разбира ясно пътищата, които насочват към бъдещето; в това великият писател вижда преди всичко неговата сила.

Схващанията на Ленин за романтичната целеустременост към бъдещето са ръководно начало на съвременните творци социалистически реалисти. Техните произведения са изпълнени с вяра в пълноценното утвърждаване на човека и на разумното човешко общество, с разбиране за смисъла на борбата, за пътищата, по които ще се осъществят набелязаните цели. Погледът, отправен към бъдещето, им дава възможност по-добре да разберат и опознаят миналите епохи и съвременността.

Напълно ясен поглед за обществените отношения, за бъдещото развитие осигурява само марксистко-ленинската идеология — принципната основа, върху която се гради новото изкуство. В произведенията на писателите социалистически реалисти има правилно разбиране за бъдещата насока на общественото развитие за бъдещата, „третата действителност“ (по израза на Горки). Правилното отношение към перспективата има важно значение. За цялото ни днешно изкуство, най-общо казано, това е борбата за утвърждаването на социализма и комунизма. Но във всяко отделно произведение има и конкретна перспектива, която е свързана с показаните образи, събития и взаимоотношения. Понякога се допускат неправилни увлечения. Дава се такава перспектива, която не произтича от рисуваните образи и отношения. Забелязва се логическа непоследователност, бързо преминаване от конкретно-реалното към това, което ще стане реално. По такъв начин често перспективата се представя като нещо, което до голяма степен е осъществено, действителността се лакира. Подобни произведения бяха особено характерни за годините на догматизма. Цялостната публицистична дейност на Ленин, редица негови изказвания за социалистическото и комунистическото общество са рязко и безкомпромисно отрицание на всякакви тенденции към фалшифициране и едностранчиво представяне.

В произведенията на социалистическия реализъм се рисуват положителни образи, изобразява се красивото, светлото и величавото в живота. Същевременно раждането на новия, комунистически свят може да се покаже вдъхновено само ако се разкрие убедително борбата му с реакционното, закостенялото, ретроградното, ако се изобличи остро влиянието на старите традиции, на отживелиците в бита и съзнанието на някои хора. Още в ранния период от развоя на съветската държава Ленин подчертано утвърди сатиричното стихотворение на В. В. Маяковски „Презаседаващите“, с възхищение се изказа за силния удар срещу бюрокрацията и формализма в обществения живот, който нанася тази творба, за яркото ѝ положително политическо въздействие. Вождът на болшевишката партия има съвършено ясно разбиране за необходимостта от безкомпромисно изобличаване на недостатъците, от воюване срещу ретроградната заслепеност на догматиците, срещу лицемерието на еснафите, срещу кариеризма и бюрократизма. Той не счита, че чрез подобни творби може да се

стигне до очерняне на цялата действителност, до хиперболизиране на отрицателното и назадничавото, стига да са правилни позициите, от които се отправя критиката. Нужно е да се води борба за създаване на висок личен морал, да се унищожават проявите на угодничество, самодоволство и ламтеж за лични облаги, да се критикува остро гнилото и спъващото прогреса.

За Ленин изкуството на социалистическия реализъм е велик идеал за човешко съвършенство, за ярко проявление на човешката същност. Той мечтае за тази истински свободна литература, в чиито подбуди няма да има користни и кариеристични цели, а подтикът ще бъдат идеите на социализма и съчувствието към трудещите се. „Това ще бъде свободна литература, пише Ленин, защото ще служи не на преситената героиня, не на скучаещите и страдащи от затлъстяване „високопоставени десет хиляди", а на милиони и десетки милиони трудещи се, които съставят цвета на страната, нейната сила, нейното бъдеще. Това ще бъде свободна литература, оплодотворяваща последната дума на революционната мисъл на човечеството с опита и живата работа на социалистическия пролетариат. . ."

Ленин мечтае и се бори за изкуство, което ще бъде пряко свързано с трудовия народ, ще обогатява неговите помисли и възрения, ще доразвива народните заложби и ще ги тласка напред. Именно изкуството на социалистическия реализъм е истински демократично, черпещо духовни сокове от народните творчески проявления, изобразяващо народния живот и служещо на народните интереси и стремежи. Процесът на демократизация на изкуството и културата за Ленин е сложно и двустранно дело, при което сближаването на творците с народа трябва същевременно да бъде съпроводено и с повишаване на общото културно равнище. В беседата си с Клара Цеткин Ленин живо и ярко е изразил и развил тези свои схващания: „Трябва ли, казва той, на едно нищожно малцинство да поднасяме сладки, фини бисквити, когато работническите и селските маси имат нужда от чер хляб?" С вярно разбиране за изискванията на конкретния исторически момент той решително се противопоставя на псевдоноваторството, на уж революционните модернистични експерименти, които са неразбираеми и неприемливи за новото общество.

Всеки творчески метод се оформя в борба с друг. За социалистическия реализъм е характерно рязкото противопоставяне на упадъчното буржоазно изкуство, на формализма и безидейността. Каквито и условни способи да използуват писателите социалистически реалисти, те винаги ги осмислят, никога не се напуска здравата почва на съдържателното, идейно пълноценното и обществено активното изкуство. В беседата си с Клара Цеткин Ленин решително се противопоставя на повърхностната „мода". „Аз не съм в състояние да смятам произведенията на експресионизма, футуризма, кубизма и други „изми" за висша проява на художествения гений. Аз не ги разбирам. Аз не изпитвам от тях никаква радост." Ленин разкри забележително вярно и задълбочено лицемерието на провъзгласяваната от буржоазните апологети „творческа свобода", показа зависимостта на изкуството в капиталистическите страни от материалния фактор, от цензурните ограничения, от търгашеските съображения. Упадъчната буржоазна култура е израз на загниването на империализма, на безизходицата, в която изпада капиталистическото общество при острите социални противоречия, характерни за него.

* * *

Социалистическият реализъм се развива под прякото ръководство на комунистическата партия. На нея той дължи своите най-крупни, огромни завоевания. Партията призовава да се създават произведения с голяма идейна внушителност, които да разкриват цял свят от идеи и концепции, да въздействуват многостранно. Партийното ръководство бе осмислено и развито пълноценно в трудовете на Ленин, който отрече грубото вмешателство в творческия процес на писателите и художниците, в тяхната специфична лаборатория, в художествените търсения. Партията дава общите насоки, старае се да осигури здрава идейна база за създаване на творбите. Тя направлява, ръководи, учи творците на изкуството, отклонява ги от погрешни стъпки, помага им да зазвучи в техните произведения с пълна сила идейното богатство, красотата на съвременния живот. По такъв начин изкуството на социалистическия реализъм става богато и съдържателно, отразява правдиво живота. Ленин решително се противопоставя на неправилните методи на ръководство, при които изкуството невежествено се нивелира и принизява. В статията си „Партийна организация и партийна литература" Ленин пише: „Няма спор, че литературната работа най-малко се поддава на механическо изравняване, на нивелиране, на господство на мнозинството над малцинството." И още: „Ние сме далеч от мисълта да проповядваме някаква еднообразна система или разрешение на задачата с няколко постановления. Не, за схематизъм в тази област най-малко може да става дума."

През последните петнадесет години напълно са възстановени ленинските принципи за развитие на изкуството. Партията е вдъхновител и учител за творците на литературата, тя им вдъхва сили, насочва ги и ги обогатява. Реакционерите твърдят, че така уж се спъвала творческата свобода, ограничавал се индивидуалният развой на художниците. Още в началото на века Ленин даде решителен отпор на подобни нападки срещу социалистическото изкуство. Практиката блестящо доказва неговите възгледи — все повече е ясно, че истински свободни са писателите, художниците на Съветския съюз, както и на другите социалистически страни, защото те творят в съответствие с народните стремежи и с политическите задачи, полезни за тяхната родина. Както хубаво изрази това големият съветски писател Михаил Шолохов — творците пишат по поръка на своите сърца, а сърцата им принадлежат на партията и народа.

* * *

Много оспорван, често охулван и атакуван, социалистическият реализъм като творчески метод се развй бързо, утвърди се авторитетно и спечели обичта и признанието на милиони читатели по целия свят. Докато мнозина го отричаха, появиха се големи творци, които създадоха неувяхващи художествени ценности с принципите на този метод. Социалистическият реализъм се оказа единствено пригоден, пълноценен и богат за претворяване на вълнуващите, сложни противоречия на съвременната епоха, на класовите конфликти от началото на века до днес. Социалистическият реализъм далеч надхвърли рамките на творческото интерпретиране и се обогати, оформи се като мощно оръжие в борбата срещу ретроградните крепители на стария свят, срещу отживялото и гнилото. Толкова по-неприятен стана той на тези, срещу

които бе насочен, толкова повече се активизираха нападките срещу него. Но опитите се оказаха и постоянно се оказват напразни. Новият творчески метод и резултатните му творчески прояви са несломими и несъкрушими, принципите му са вдъхновени и велики. Те са свързани пряко с комунистическата идеология, която е всепобеждаваща и дълбоко правдива. Този творчески метод е израз на най-хубавите стремежи, на естетическите прозрения и търсения, които наблюдаваме в развитието на работническата класа — най-жизнената социална сила на днешното общество в целия свят.

Социалистическият реализъм е резултат на продължително постепенно развитие, съобразено с новите обществени условия. Той не възниква поради желанието или дори творческите намерения на отделни личности. Съвършено погрешно е твърдението на ревизионистите, че новият творчески метод е създаден по изкуствен път, по случайно хрумване в началото на 30-те години на XX в., без да се е развил като самостоятелно, естествено необходимо и закономерно явление в културния живот на човечеството. Преди да се набележат едни или други принципи, характерни за метода, вече има редица художествени факти, които процъфтяват спонтанно и спорадично, плод са на съзнателните усилия на вдъхновени художници, които имат сходни особености — еднакви интереси, любов и привързаност към делото на работническата класа, активно участие в нейните борби, комунистическа идеология, близки философски концепции. А всичко това не може несъмнено да се създаде с декрет или административни предписания.

Владимир Илич Ленин има историческата заслуга, че пръв задълбочено, проникновено видя новите факти в изкуството, колкото и незабележими да бяха те в началото на века, пръв разбра тенденциите на развитието и се зае да ги осмисли, да насочи творците по новия път. В по-нататъшната си дейност той нито за миг не прекъсна тази своя връзка с изкуството и културата. Редица негови изказвания разработват богато и вдъхновено теоретическите основи на новия творчески метод. Ленин и пряко въздействуваше на творците като М. Горки и други да намерят правилния път за най-ярка изява. За пръв път в историята на човечеството идейните постановки на един политик, философ, държавник, партиен ръководител оказват такова безспорно и трайно влияние върху творческите проявления. Така естетическите възгледи на Ленин, които той винаги скромно и сдържано изразява, стават солидна база за развитието на социалистическия реализъм, за неговото укрепване и процъфтяване. Те са едно мощно оръжие в борбата за социализъм и комунизъм, в конфликтния двубой с враговете на човешкия прогрес и човешкото щастие.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО
1971

Атанас Стойков

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯТ РЕАЛИЗЪМ И МОДЕРНИСТИЧНИТЕ ТЕЧЕНИЯ В ИЗКУСТВОТО

Изследванията върху същността на социалистическия реализъм, а също и на модернизма в изкуството продължават с неотслабваща сила особено в Съветския съюз, където тъкмо през последните години излязоха редица монографии и сборници, посветени на тези проблеми. В обсъжданията им участвуват най-авторитетни съветски естетици и литературоведи, като покойните А. Ивашченко, Б. В. Михайловски, И. Анисимов, като Б. Сучков, В. Шчербина, Я. Елеберг, Г. Недошивин, Д. Затонски, А. Овчаренко, Л. Тимофеев и други. Без да правя преглед на излезлите вече обилни публикации, бих искал само да набележа съвсем сбито изявените в тях основни насоки, самия патос на естетическите и литературоведческите дирения. Отдавна премина времето на простото приповторение, вариране и коментиране на цветната формулировка за социалистическия реализъм от Първия конгрес на съветските писатели. Стремежът е сега, от една страна, проблемата да се обхване колкото е възможно по-плътно конкретно-исторически, и то на фона не само на руското и съветското, но и на европейското и световното художествено развитие. Тук са въпросите за преките и по-далечните предшественици на социалистическия реализъм, за неговото възникване и етапите, през които преминава ролята и приноса му в световния художествен процес и т. н.

От друга страна, вниманието се насочва към по-задълбочена философско-естетическа разработка на проблемата за естетическата същност, новост, граници, възможности и перспективи на социалистическия реализъм, и то почти винаги в съпоставка с други художествени методи и течения.

Една от най-разискваните проблеми напоследък е тази за взаимоотношенията между социалистическия реализъм и модернистичните течения и тенденции в съвременното изкуство. Тъкмо тази проблема беше в центъра на вниманието на голямата научна конференция, проведена през декември 1964 г. в Съветския съюз на тема „Съвременните проблеми на реализма и модернизма". Оттогава нейното проучване и обсъждане не престава. С какво се обяснява

тази нейна актуалност. Причините според мене са главно три. Първо, и модернистичните течения, и социалистическият реализъм се пораждат в едно и също време, при едни и същи обществено-икономически и културни условия (в края на XIX и началото на XX в.), като предлагат при това две коренно различни перспективи или модели за обновяване и развитие на изкуството. Второ, заслужава сам по себе си внимание фактът, че редица измежду най-крупните представители на модернизма, като Арагон, Елюар, Маяковски, Брехт, Бехер, Бекер, Дикс, Хартофилд, Незвал и други само еволюират и стават убедени привърженици на социалистическия реализъм и много допринасят за обогатяването му. Трето, необходимостта да се отговори на многобройните атаки против социалистическия реализъм от страна на съвременните трубадури на модернизма, идейно и аргументирано да се отбият те и изобличат, особено любимата им теза за консервативността на социалистическо реалистическото изкуство и революционността на модернистичните направления. Тук напоследък се прибавя и едно друго, много съществено обстоятелство. Това е своего рода затваряне на веригата в усилията на идейните противници на социалистическия реализъм и ревностните активни поддръжници на ревизия на самата основа на нашата марксистка естетика от рода на Фишер, Гароди, Голдщюкер и компания. Тези фактически обединени усилия нанасят значителна вреда на художественото развитие дори на отделни социалистически страни — държат го назад в обятията на постулати и естетически принципи на съвременния буржоазен по същество си модернизъм, внасят временно объркване и разколебаване. Ето защо те не бива в никакъв случай да се отминават, да се оставят без достоен отпор.

Тук нямам за цел да разглеждам целия огромен комплекс от проблеми, който изниква още при самото поставяне на темата: социалистическият реализъм и модернистичните течения в изкуството. Нито пък смятам да давам и обосновавам определения на социалистическия реализъм и на модернизма. Бих искал да се спра само на някои, отделни въпроси от огромната сама по себе си тема, които смятам за особено актуални.

Първият от тях е — какво е мястото и ролята на социалистическия реализъм и на модернизма в общия световен художествен процес и тяхното отношение към художественото наследство. В основата на нашите проучвания и разсъждения в тази насока, струва ми се, че най-добре би било да поставим едно известно Лениново положение, което често е бивало привеждано досега, но в съвсем други връзки, за други цели. Имам пред вид онова място от изказванията му пред Клара Цеткин, в което той, след като обосновава, че всеки художник в новото социалистическо общество има правото да твори свободно съобразно своя идеал, но че този процес трябва да се ръководи, да се формират неговите резултати, продължава по следния начин, имайки пред вид тогавашното състояние на съветското изобразително изкуство: „Ние сме големи „отрицатели в живописта“. Красивото трябва да се запази, да се вземе като образец, да се изхожда от него, дори ако то е „старо“. Защо трябва да страним от истински прекрасното, да се отказваме от него като от изходен пункт за по-нататъшно развитие само на това основание, че то е „старо“? Защо трябва да се прекланяме пред новото като пред бог, комуто трябва да се покорим, защото „то е ново“? Безсмислица, пълна безсмислица! Тук има много лицемерие и, разбира се, безсъзнателно подвеждане на художествената мода, господствуваща на Запад. Ние сме добри революционери, но ние някак се чувствуваме задължени да докажем, че ние също стоим „на висотата на съвременната култура“. Аз пък имам смелостта да заявя, че съм „варварин“.

Не е по силите ми да смятам произведенията на експресионизма, футуризма, кубизма и други „щети“ за висша проява на художествения гений. Аз не ги разбирам. Аз не изпитвам от тях никаква радост.“[1]

Приведеният цитат свидетелствува, че В. И. Ленин в същност е следял доста отблизо художествения живот както в младата съветска република, така и на Запад и е имал съвършено определено отношение спрямо най-новите течения в изкуството. Същевременно и тук виждаме ярка изява на изключителното Лениново умение бързо да се ориентира в кълбото от най-нови явления, дори в такава най-сложна област като изкуството, да схваща и изразява тяхната същност и тенденциии по напълно убедителен и категоричен начин. Тук заслужава да се отбележи и следното. Ленин се стреми да даде не специфичното, присъщите за всяко новопоявило се модернистично течение (кубизъм, футуризъм, експресионизъм и пр.) признаци, а онова, което е общо за тях. Това общо и обединяващо ги той вижда съвършено справедливо и в пълно съотношение с фактите в техния стремеж, от една страна, да се противопоставят на дотогавашното художествено развитие, да скъсат с традицията, да създадат на всяка цена нещо съвършено ново, и, от друга страна — в пренебрегването на красотата в изкуството, дори в изгонването ѝ.

Тези две толкова характерни черти на модернистичните течения в изобразителното изкуство получават по-нататък в дадизма, сюрреализма и пр. и особено в наши дни в течение като попарта, опарта и др. п. своите още по-категорични — в повечето случаи отвратителни изяви. Още повече изпъкна и техният елитарен характер, откъсването им от народа, от широката публика, създаването на „изкуство“, което да епатира, да е ребусно по начало, не само да не доставя наслада и радост на хората, но да ги шокира, да ги дразни, унижава, подиграва. А всичко това блестящо беше посочвано неведнаж от В. И. Ленин и особено подробно и аргументирано развито от него в същата беседа с Клара Цеткин.

И в трите тези основни насоки изкуството на социалистическия реализъм се изгражда по коренно противоположни идейно-естетически принципи, които осигуряват неговото превъзходство над всеки модернистичен „авангард“. И действително. Тук не само не се къса с художествената традиция, но тя винаги се има пред вид и се предпоставя като един от съществените източници за постоянното обновяване на изкуството и неговото развитие. Самият социалистически реализъм се появи едновременно и като по-нататъшно продължение, но и като качествено нов етап в развитието на реализма. Този негов характер е подчертан и в самото му название. Той изцяло възприема всички основни черти, богатството от маниери, стилови особености и изразни средства, изработени от досегашното развитие на реалистическата художествена система и същевременно им осигурява нови перспективи, както и обогатяването им с нови черти, стилови особености и изразни средства върху качествено нова идейна основа. Това е комунистическата художествена партийност. Именно тя и съставлява ядрото на метода на социалистическия реализъм и създаденото съгласно неговите изисквания изкуство. Струва ми се, че тук нещата не бива да се замъгляват, както е направил А. Иезуитов, издигнал положението, че „Политическото като естетическо — ето новото естетическо слово на социалистическия реализъм“[2]. Но политическото само по себе си е

[1] В. И. Ленин о литературе и искусстве, Москва, 1969, с. 663.

[2] А. Иезуитов, К вопросу об эстетическом своеобразии социалистического реализма, сб. Актуальные проблемы социалистического реализма, Москва, 1969, с. 398.

твърде обща категория, която обхваща не само прогресивното (преди всичко комунистическото) политическо, но също и реакционното политическо. Политическото, политическият живот може да бъде предмет и на крайно реакционно, дори фашистко третиране както в областта на изкуството, така и в други видове изкуства, например театъра, киното, изобразителното изкуство. Та години наред вече и в Съединените американски щати, и в Западна Германия, пък и в някои други страни особено се развива така наречения политически роман с подчертано изразена антикомунистическа и антисъветска насоченост. При това не винаги автори на подобни романи са посредствености, а понякога са и твърде крупни писатели. Доста се нашумя напоследък около новата политическа пиеса на Петер Ватс, чиято цел е да принизи значението на Ленин и ленинизма и да направи привлекателен, в пълно противоречие с историческата правда образа на Троцки, на троцкизма.

В своя благороден сам по себе си патос да изкаже нещо ново, свое, самобитно относно естетическата природа на социалистическия реализъм А. Иезуитов като че ли и сам не забелязва в какво крайно нелепо положение изпада. Авторът при това сам привежда някои аргументи, които в същност подкопават каквато и да било основа под неговата теза. Така например той доказва, че последните романи на Тургенев „Дим“ и „Новост“ са „вече не социално-психологически, а политически романи“[3], че в руския реализъм от втората половина на XIX в. се зараждало и изкуство, което би могло да се нарече „политически реализъм“ с главен представител Чернишевски и неговите романи „Какво да се прави„ и „Пролог“. Но ако всичко това е така, то какво остава от „откритието“ на Иезуитов, че „политическото като естетическо“ — това било новото естетическо слово на социалистическия реализъм. Но ето че по признанието и на самия автор това слово е казано още преди да се е появил социалистическият реализъм. Едва в края на своята статия Иезуитов се сепва и заговорва колко е „огромна, и то именно естетическа ролята на верния политически мироглед в новото социалистическо изкуство“[4]. Но забележете, че и тук не се казва кой е този „верен политически мироглед“, сякаш Иезуитов се срамува да го назове или пък се бои може би, че статията му ще загуби откъм научност. Но тя губи тъкмо сега с такива съвсем разтегливи, твърде общи и противоречиви категории като „политическо“, „правилен политически мироглед“ (та и най-големите реакционери претендират, че имат правилен политически мироглед!). Още повече, че по същия съвсем общ и противоречив смисъл употребява той и понятието партийност. Впрочем съдете сами: „Политическото като естетическо настоятелно изисква от художника съвършено определено да застане на страната на някаква класа, т. е. партийност.“[5] Не можем да откажем, че в случая е проявил известна логика. Политическото въобще действително налага да се застане на страната на някаква класа. Но работата е преди всичко в това, какво е това политическо и каква е тази класа. А тъкмо този най-кардинален въпрос за социалистическия реализъм е отминат от нашия автор.

Докато беше жив Ленин, терминът „социалистически реализъм“ нито съществуваше, нито пък се употребяваше от когото и да било. Но новото социалистическо изкуство вече кълнеше, растеше, беше убедителен факт осо-

---

[3] Същият сборник, с. 408.
[4] Пак там, с. 412.
[5] Пак там.

бено в творчеството на Горки. Загледан в бъдещето, Ленин проницателно определи още в 1905 г. основните особености на тази литература и това изкуство, когато още едва се раждаха като действително свободни и открито свързани с пролетариата. И той даде забележителна формулировка за самата същина на тази нова литература дори когато тя още само кълнеше, формулировка, която днес, в светлината на значителния собствен опит и път на развитие на новата и новаторската социалистическо-реалистическа литература, придобива още по-голяма съвременност и актуалност. Впрочем нека я процитираме: „Това ще бъде свободна литература, оплодотворяваща последното слово на революционната мисъл на човечеството с опита и живата работа на социалистическия пролетариат, създаваща постоянно взаимодействие между опита на миналото (научния социализъм, завършил развитието на социализма от неговите примитивни и утопични форми) и опита на настоящето (сегашната борба на другите работници).“[6] Известно е,че не друг, а именно Ленин пръв въведе и обоснова в естетиката понятието партийност, като я разбираше и прилагаше именно като комунистическа партийност. Това е негова незаменима заслуга за развитието на марксистката естетическа наука. Имайки пред вид горната Ленинова формулировка и вниквайки в духа на многобройните му изказвания за партийността, струва ми се, че бихме могли да кажем, че комунистическата партийност в литературата и изкуството се състои тъкмо в това постоянно съединение от страна на художника на опита на миналото (научния социализъм, самия комунистически мироглед) с осмислянето на сегашната борба и опита на работническата класа, респ. на социалистическото общество. И тъй като това съединение се извършва от човек, надарен със специален художествен талант, то се осъществява от него съвсем самобитно в неповторими художествени образи. И именно поради това тук имаме не просто каква да е, а тъкмо художествена комунистическа партийност.

И тъкмо тя е, която осигурява на художника социалистически реалист възможността много по-всестранно, задълбочено и перспективно да вникне в закономерностите на обществената действителност — в нашето минало, настояще и бъдеще, да се ориентира много по-уверено и сигурно в богатството, пък и в хаоса от нейните явления, събития, прояви, отколкото който и да било модернист и дори всеки друг реалист. В това се състои и основното предимство на метода на социалистическия реализъм. Но то само по себе си, разбира се, няма вълшебното свойство да осигурява художествения резултат и успех. Затова е необходимо преди всичко наличието на огромен, необикновен художествен талант. И когато пък този талант развива своите способности и заложби, усвоява марксисткия мироглед и същевременно постоянно се обогатява по образния израз на Ленин със свеж приток от нови впечатления от обществената действителност и преди всичко от борбите и опита на работническата класа, респ. на социалистическото общество, тогава и израстват гигантите на новото социалистическо-реалистическо изкуство, които носят имената Горки, Шолохов, Леонов, Маяковски, Айзенщайн, Пудовкин, Довженко, Шостакович, Станиславски, Майерхолд, Брехт, Бехар, Сикейрос, Неруда, Майнър, Барбюс, Андерсен Нексьо и други.

Художникът социалистически реалист се отнася с голямо уважение и най-заинтересовано внимание към художественото наследство както на своя собствен народ, така и на цялото човечество. Ако бихме проследили биографията

[6] В. И. Ленин о литературе и искусстве, с. 90.

на всеки от названите гиганти на социалистически-реалистическото изкуство, ще видим как те постоянно, със страст изучават големите художествени постижения на миналото, и то не само на реализма, усвояват техните уроци, учат се на майсторство, как това непрекъснато обръщане към художественото наследство се превръща във важен извор за тяхното собствено израстване като художници. Мнозина между тях, например един Горки, един Брехт, един Бехер, един Айзенщайн са ни оставили и свои собствени много тънки анализи на творчеството на цели епохи и отделни крупни художници от миналото, които анализи и по своята дълбочина и оригиналност биха могли с пълно основание да се отнесат към едни от най-хубавите, живи и съдържателни страници на марксистко-ленинската естетика.

Не би могло да се твърди, че у модернистичните течения и техните представители няма какъвто и да било интерес към художественото наследство. Но обикновено той е съвсем ограничен и едностранчив. Така например сюрреализмът от цялото огромно художествено наследство, създадено от човечеството, търси своите предшественици само в някои страни от творчеството на художници като Брьогел, Фусли и особено Босх, което тълкува при това крайно превратно и самоволно, приписва му например в пълно противоречие с фактите същата система на алогичност и парадоксалност, които са залегнали в основата на собствената му естетическа система. Експресионистите пък четат художествената история през своите собствени очила и тъкмо затова се отнасят с пренебрежение към класическото древногръцко, както и към изкуството на Ренесанса, издигат в кумир и съвсем едностранчиво тълкуват творчеството на един от гигантите на световната живопис — Грюневалд и т. н. Имаме и редица също съвсем едностранчиви тълкувания и оценки на художественото световно наследство, направени от позициите на абстракционизма. Характерното за тях е, че своята собствена изключително художествена бедност (та те по начало отхвърлят изобразяването на каквато и да било реално съществуваща действителност и се ползуват от съвсем ограничен арсенал от изразни средства!) те издигат във висше постижение и добродетел и оттам безкрайно обедняват и цялостното художествено развитие на човечеството и съвсем субективистично, подчертавайки само едни моменти и страни в него, напълно пренебрегвайки други, се стремят да го превърнат, да го изтълкуват едва ли не като път към абстракционизма, т. е. към своето собствено художествено обедняване.

Но дори и когато се позовават на художественото минало и търсят там едни или други свои родства, представителите на различните модернистични течения все пак преди всичко подчертават, изтъкват на преден план своето противопоставяне на художествената традиция и преди всичко на нейната господствуваща реалистична тенденция (разбирана именно като тенденция, а не само като специално обособена реалистична художествена система).

Социалистическият реализъм, като държи преди всичко на своето родство с реализма и реалистическата традиция в изкуството, постоянно и най-внимателно изучава и усвоява техния огромен опит, същевременно с интерес изследва всичко ценно в художественото наследство на човечеството (например романтизма) и се обогатява с неговите действителни завоевания. И тъкмо това триединство, което изисква самият метод на социалистическия реализъм и което постоянно присъствува и взаимодействува в неговото изкуство, му осигурява изключителна художествена мощ, първенствуваща и водеща роля в световния художествен процес и голямо бъдеще. Имам пред вид осъществя-

ваното в него единство на възможното най-пълно използуване на художествения опит на човечеството (оттук и неговото вмешателно отношение към целокупното световно художествено наследство) с внимателното вглеждане и постоянно изучаване на всички страни на обществената действителност, на самия живот (т. е. най-висока и всестранна степен на съвременност и самата гледна точка на това изучаване, т. е. марксисткия мироглед, който също непрестанно се обогатява. Тъкмо това триединство осигурява на социалистически-реалистическото изкуство както неговото сигурно и непоклатимо място в общата художествена тъкан на световните художествени ценности (взети и като наследство, и като съвременно състояние), така и неговата новаторска, обновяваща и водеща роля в световния художествен процес. Социалистическият реализъм при това има вече и свое собствено доста богато художествено наследство, което е допълнителен и много съществен източник за неговите художествени успехи и подем в близкото бъдеще. И като развива сякаш същите Ленинови мисли за новаторството в изкуството, че то е неговата душа, но не би могло да възникне на пусто място, Брехт казва: „Възникват нови проблеми, изискващи нови средства. Самият живот се мени; за да се изобрази той, трябва да се измени и начинът на изображение. От нищо нищо не се ражда, новото израства от старото и все пак то е ново.“[7]

В същност този първи пункт относно взаимоотношенията между социалистическия реализъм и модернизма, по-точно относно отличията между тях, е централен, възлов. Затова и се спряхме по-подробно върху него. Следващите два пункта ще засегнем съвсем бегло.

Вторият се отнася до различното им отношение към такава основна категория в изкуството, каквато е красотата. Вече изтъкнах, че тенденцията в модернизма, в неговото развитие, особено в днешните му изяви е все повече и съзнателно да напуска почвата на красотата и красивото като нещо отдавна отминало себе си, старомодно, несъвременно, „несъобразно с нашия технически век“ (за да си послужим с техен израз), и да подчертава, явно да предпочита грозното, уродливото, безобразното. Не възвеличаване на човека и истински човешкото у него, а неговото деградиране, възпяването на най-низки негови страсти и инстинкти, извикване на животинското начало у нас — това е господствуващата тема и тенденция в най-различни вариации във всички течения на съвременния модернизъм. Не разумът и благородството в характера и постъпките, не стремежът към високи и възвишени цели и идеали, а еротизмът, често пъти при това извратен, и насилието се издигат като висша добродетел на човека. И затова цялата тази индустрия на романи от черни серии, филмите на ужасите и сексуалните шокове, ала също и „творенията“ на. . . със своите стандартни изображения или пък на съвременни експресионисти като Бейкън, свеждащ човека едва ли не до купища месо, до едно конвулсиращо и агонизиращо тяло — във всичко това, в цялата съвременна упадъчна буржоазна художествена култура както в нейните масови, така и в елитарните ѝ изяви ние констатираме нейното отричане от хуманистичните ѝ функции.

Тъкмо съвременният реализъм и на първо място неговият авангард — социалистическият реализъм — продължава и развива днес най-добрите хуманистични традиции, особености и тенденции, присъщи на всяко действено изкуство. То само си поставя за цел не само да изобрази художествено живота

[7] Б. Брехт — Театр, т. 5/1, Москва, 1965, с. 169.

в неговото революционно изменение, но заедно с това максимално да внесе своя дял за това действително изменение на живота, за осъществяването на великия комунистически идеал, за изграждането на най-красивото човешко общество — комунистическото. И тъкмо затова то не само че не се отвръща от красивото и красотата, но като ги смята за най-висша и възвишена човешка изява, поставя ги в основата на своята естетическа система и схваща тяхното непрекъснато разкриване и култивиране у хората като свое благородно задължение. Художниците социалистически реалисти при това съвсем не си създават илюзии като тези на Достоевски и други крупни художници от миналото, че красотата е, която сама по себе си ще спаси света, ще донесе щастие на човечеството. Наопаки, те съзнават, че за да може облагородяващото начало на красотата да проникне в цялостния живот на обществото и да се превърне в едни от най-съществените формиращи го фактори, необходимо е преди всичко да се измени самото общество, а заедно с това и самите хора. И тъкмо борбата за събарянето на капитализма, изграждането на новото социалистическо общество, а в недалечното бъдеще и на комунистическото, означава същевременно и завоюването на все по-обширни терени за красотата, за действително човешката красота, в това число и за изкуството като негова най-концентрирана и възвишена епанация. Активното най-заинтересовано отношение, което заема социалистическият реализъм към този най-крупен в историята повратен обществен процес, определя преди всичко неговото грамадно художествено значение.

С всичко това органично е свързано и третото съществено предимство на социалистическия реализъм пред всяко модернистично течение в изкуството.

Като се позовава на видни теоретици на съвременния модернизъм в литературата[8] и като има пред вид самата тази литература, Ханс Кауфман напълно справедливо установява, че господствуващо в нея е „тенденцията към монотизиране, т. е. към обедняване на литературата. Действителното богатство в развитието на поетичното изкуство на нашия век се отрича: На мястото например на многостранните начини за изказ, които действително може да се наблюдават в лириката от Рилке дьо Маурер и Енценсбергер (от елегията чак до сентенцията, от песента до химна), идва модерното стихотворение с определени задължителни черти, а тъкмо това означава монотонизиране и обедняване.“ Това същото монотонизиране, стремеж към монологичен изказ и обедняване са присъщи на модернистичните течения не само в литературата, но и в другите видове изкуства. Какво означава например сюрреализмът в изобразителното изкуство с неговото задължително пренебрегване на съзнателния живот и психическа дейност на човека, с абсолютизирането на подсъзнателното начало у него, с преклонението пред алогичността и парадокса, и то неразгадаемия парадокс, ако не изключително ограничаване на изобразителните възможности на изкуството, а оттук и на неговите информативно-комуникативни функции? Същото в още по-голяма степен би могло да се каже за различните естетически системи на абстракционизма, още повече че в основата на всички тях стои постулатът за пълното скъсване с всяко изображение на реално съществуващия обективен свят.

---

[8] Например един Хуго Фридрих, който твърди, че модерната лирика не се обръщала към никого, че нейната природа била монологична; или Вилхелм Емрих, който се стреми да докаже, че само тогава би могло да се говори за съвременен романист, когато той разрушава фикцията за една реално съществуваща обективна действителност и върху тази основа и поставя въпроса за смисъла на човешкото съществуване в един разбит, разпокъсан свят.

С тези свои особености модернизмът поставя окови за изявата на действително големия талант. Но същевременно ние винаги трябва да държим сметка, че модернистичните течения никога не са развиват напълно самостойно, че те търсят влияние не само от други сродни или по-далечни модернистични течения, но преди всичко от съвременния реализъм и неговия авангард — социалистическия реализъм. Това особено се отнася за такива течения като експресионизма, което се появи като бунт не само спрямо дотогавашното състояние на западната литература и изкуство, но и като повече или по-малко осъзнат протест против самата капиталистическа действителност, като страшен вик на разбунтувана художествена съвест за спасяване на човека и застрашените човешки ценности. Затова още със самото си пораждане експресионизмът, пък и някои други художествени течения съвсем не бяха еднородно цяло, в тях имаше противоречиви тенденции и стремежи. Тъкмо някои страни в експресионизма привлякоха към себе си и художници като Брехт, Бехер, Дикс, Хартфилд и други, но те, все повече виждащи неговата ограниченост и свързващи се с действителните прогресивни сили в капиталистическото общество — пролетариата и неговата комунистическа партия, намериха брод и сами станаха едни от най-видните творци на новото социалистическо-реалистическо изкуство. Струва ми се, че специално за Брехт и неговото отношение към експресионизма доста точно е казано от Б. Зенгериан: „На Брехт бяха близки антиеснафският и антивоенният напор на експресионистите, техният динамизъм, стремежът им да освободят потиснатата енергия на човешкия дух, най-после тяхната омраза към естетизма като лицемерно наследство от буржоазния XIX в. Той се научи на много неща от тях: на лаконизъм и груба острота на сценичните характеристики, на принципите на декоративното оформление и на енергично редуване на кратки епизоди. Но той се отнесе твърде скептично към дребнобуржоазните илюзии и възбудеността на експресионистите, към техните болезнени претенции на месии, към надеждата им, че еснафът, ако го разтърсим хубавичко, изведнъж ще се вдигне и ще се покатери на барикадите."[9]

Същевременно нищо по-невярно и по ограничаващо няма от разглеждането (което може да се срещне дори и в по-нови публикации)[10] на реализма като художествена аналогия на самия живот. Условните форми, както справедливо изтъква А. Бушмин, са присъщи на изкуството въобще. Те не са някаква специална привилегия на модернизма. Някои от тях при това, както посочва А. Бушмин, като „символа, хиперболата, гротеска, са му присъщи още от началото". По-важното е друго, а именно, че „във всяко от направленията и видовете изкуство условните форми са придобивали свой характер, свои функции, свое значение и свое място в общата система на изобразителните и изразителните средства. Формалистичното изкуство хипертрофира тези форми, направи ги оръдие не за познание, а за извращаване на живота."[11]

Тук е важно да се има пред вид и друго много важно обстоятелство. Големият талант трудно се поддава на изискванията на една строго нормативна и ригористична естетическа система, каквато е неприсъща за всяка модернистична школа или течение в изкуството. И затова дори когато той сам става

---

[9] Б. Зингерман, Жан Вилар и други, София, 1964, с. 126.

[10] Вж. напр. А. Зись, Искусство и эстетика, Москва, 1967, с. 297.

[11] А. С. Бушмин, Методологические вопросы литературоведческих исследований, Ленинград, 1969, с. 209.

автор, създател на такова течение (например Пикасо, който е всепризнатият баща заедно с Брак на кубизма), той дълго не се задържа в неговите рамки, разучава ги, за да намери по-широк простор за бликащите в него творчески сили, амбиции и идеи. Тук голяма благоприятна роля играе и съвременният реализъм и особено влиянието на прогресивните обществени сили, най-вече след победата на Октомври, и постепенно растящото влияние и роля на новото изкуство на социалистическия реализъм, особено съветското. Още повече, че социалистическият реализъм, се отличава със съдържателността и многостранността на своите търсения и възможности, нещо, което не може да не буди вниманието и да не привлича към себе си всеки действително голям художествен талант.

Социалистическо-реалистическото изкуство е обърнато към широките народни маси и това е друго негово много важно предимство пред всяко модернистично течение, оставащо си елитарно, със силно подчертани стремежи към монологичен изказ. Същевременно то не се приспособява към ниските и примитивни естетически вкусове на широката маса, както е сурогатното, тъй наречено масово изкуство на съвременния Запад. Напротив, неговата благородна задача е, както на всяко истинско изкуство и за да употребим крилатия Ленинов израз, да събужда у тая маса художници и да ги развива. Но това са вече въпроси, доста разработени в нашата марксистко-ленинска естетика, и затова не смятаме за необходимо да ги развиваме наново тук.

ЧАСТ ВТОРА

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО
1971

Георги Цанев

ПЪРВИ ПРОНИКВАНИЯ НА ЛЕНИНОВИТЕ ЕСТЕТИЧЕСКИ ПРИНЦИПИ У НАС

Я не пойму какою силой
сумел потрясть он шар земной

— казва Сергей Есенин в недовършената поема „Гуляй-поле“ по случай смъртта на Ленин. А една година след това написа възторжено стихотворение за него, в което го нарече „Капитан земли“. Поетът беше прозрял още в ония бурни години, когато се раждаше социалистическият свят, епохалната историческа роля на Ленин, беше доловил, че ленинското учение ще поведе по нов път човечеството. След Втората световна война по тоя ленински път тръгнаха цяла редица страни, обединени в мощен социалистически лагер. И днес, когато цялото прогресивно човечество празнува стогодишнината на Ленин, се вижда особено нагледно изключителното място, което ленинизмът заема в историята на човешката мисъл след Маркс.

Ние, родените в края на миналия век, помним много добре с каква необорима сила идеите на Ленин разтърсиха земното кълбо, с каква светкавична бързина се разнесоха по света, за да изместят старите кумири, на които се кланяше нашата младост.

Както е известно, преди Първата световна война най-големи авторитети за българските революционни социалисти (тесняците) и техни учители бяха — след Маркс и Енгелс — Каутски и Плеханов. Единият предимно по икономическите и политическите въпроси, другият по въпросите на философията и изкуството. За Ленин знаеха малцина. На нас, учениците кръжочници, името му беше неизвестно. Разликата между болшевики и меншевики — за които чувахме по нещо — не беше особено ясна. Названието „болшевики“ ни звучеше само като странно понятие с неопределено значение. . . То ни се наложи с истинския си революционен смисъл едва когато научихме за борбата на Ленин — „тоя най-човечен човек“ — против империалистическата война — и още повече, когато чухме неговия мощен глас в навечерието на Октомврийската революция. От окопите на различните фронтове ние го споменавахме в писмата си като велика надежда и по цензурни причини го наричахме Ленау, като до-

бавяхме: „Не немският, а руският Ленау!“ Тогава именно настана фаталният момент за нашите дотогавашни учители Каутски и Плеханов — момент, когато те със своето погрешно отношение към войната и после към Октомврийската революция катастрофално слязоха от пиедестала, на който ги бяхме поставили[1]. . .

Октомврийската революция и Лениновите съчинения, които бяха вече започнали да проникват у нас, извършиха преврат в нашето мислене. Ние бяхме учили, че социалистическият строй ще настъпи в най-развитите индустриално държави, че социализмът ще дойде от Запад. А той дойде от Изток. Октомврийската революция показа, че — при известни условия — социалистическият строй може да се установи и в страни като Русия, смятана за изостанала. Изчезнаха ония идилични представи, които си бяхме съставили от четенето на книгата на Каутски „На другия ден след социалната революция“. Революцията беше за нас далечна мечта — никой не я очакваше тъй рано. В 1901 г. Петко Тодоров — още като социалист — написа разказа „Песен“, в който един от героите, социалист, говори: „*След сто години*, както казва Белами, когато настъпи социалистическият строй, всеки ще може да си има музика в къщи, когато си ще.“ А ето Октомврийската революция, чийто организатор беше Ленин, избухна много преди две хиляди и първата година, съкрати срока. . .

Изобщо идеите на Ленин, въплътени в Октомврийската революция, създадоха у нас други мащаби за историческото развитие, разрушиха представата за автоматичното идване на социализма. . .

Ленин дойде и с нови естетически принципи. Но те не можаха да се усвоят тъй бързо. Обикновено се приема, че ленинизирането на революционния литературен фронт започва у нас в началото на 30-те години — без да се завърши напълно преди социалистическата революция. Проникването обаче на Лениновите естетически принципи в българския печат датира от много по-рано — дори от годините преди Октомврийската революция, от 1911 г. Факт, останал досега неотбелязан в никоя библиография. Касае се за една от статиите на Ленин за Толстой.

След смъртта на великия руски писател сп. „Съвременна мисъл“ помества редица статии за него под общото заглавие „Руските социалдемократи за Лев Н. Толстой“ (год. II, кн. 1, 28. II 1911 г.). Статиите са четири, взети от различни руски социалистически вестници. Втората е от Х. Л. Рапопорт. Третата е от Ленин и е взета от „Социальдемократ“, нелегален вестник, издаван в Париж и после в Женева, централен орган на РСДРП. Тя, както и останалите две, не е подписана. В края на нейния превод в „Съвременна мисъл“ е отбелязано само: „Откъслеци из в. „Социальдемократ“, № 18“. Изглежда, че не е била подписана и в оригинала. Но и да е била подписана, името на Ленин тогава — в 1911 г. — едва ли би направило впечатление на редакторите на „Съвременна мисъл“ — широки социалисти.

Преведеното представлява четири големи откъса от статията на Ленин „Л. Н. Толстой“, обнародвана девет дена след смъртта на писателя, когото той толкова високо цени. При превеждането са пропуснати съществени моменти, от които особено важен е оня, в който се говори по-подробно за противоречията в личността, възгледите и творчеството на Толстой. Може би преводачът, широк социалист, не е могъл да разбере значението на тоя пасаж. Все пак трябва да се признае, че четирите преведени откъса — представ-

[1] Собствено Плеханов загуби политически кредит, но в областта на философията и особено в изкуството запази авторитета си доста години след Октомври.

ляващи по-голямата част от статията — дават добра представа за отношението на Ленин към Толстой и за високата оценка, която той прави на творчеството му. На български е преведено онова, което характеризира преди всичко Толстой като художник. Изборът на тия моменти ни дава основание да предположим, че преводачът на първата Ленинова статия с литературен характер е бил литератор. Кой е той — за сега остава неизвестно.

Показателно е, че и след Октомврийската революция първите литературни статии на Ленин, които се превеждат, цитират и стават обект на разглеждане, са статиите му за Толстой и „Партийна организация и партийна литература". Това се дължи, струва ми се, на две причини. Първо — на голямата популярност на Толстой и любов към него у нас и, второ, на това, че все пак е доловено същественото в тия статии: те съдържат основни методологични принципи за оценка на писателя и особено на литературното наследство, а освен това статията „Партийна организация и партийна литература" посочва и най-важния белег на комунистическата литература — партийността. Тая статия, изглежда, е направила — и с право — особено впечатление у нас. Тя е преведена и печатана пръв път в сп. „Ново време" през февруари 1923 г. Българският превод носи заглавие само „Партийна литература". Началото е пропуснато — започва направо от мисълта: „Литературата трябва да стане партийна!" Което значи, че е разбран правилно нейният основен смисъл. След една година, през 1924, Бакалов помества в кн. 6 на „Нов път" един пасаж от нея, озаглавен „За свободата на изкуството" — пасажа, в който се говори, че в буржоазното общество изкуството е зависимо от „паричната кесия". Истински свободна ще бъде литературата в социалистическото общество. Тоя пасаж е преведен очевидно с агитационна цел — да се протестира косвено против ограниченията на цензурата и да се посочи, че литературата ще бъде свободна само при социализма. По онова време беше конфискувана сбирката на Асен Разцветников „Жертвени клади". Като съобщава за тоя факт в първомайската книжка, Бакалов пише: „Да живее свободата на печата! Да живее свободното поетично творчество!" Помества и специална бележка: „Цензура и свободата на печата!"

Пак с агитационна цел в кн. 8 от същата година на „Нов път" е обнародвано изказването на Ленин за книгата на Аверченко „Дузина ножове в гърба на революцията". Ленин изтъква, че „умопомраченият белогвардеец Аркадий Аверченко", проникнат от омраза към революционерите, ги рисува „нехудожествено", изопачава всичко в тях; той не ги познава. Но старата, чокойска и фабрикантска Русия рисува талантливо — защото я познава много добре. Бакалов придружава превода с бележка, в която пише: „Аверченко бе познат у нас по две свои преведени на български произведения: „Комична всеобща история" и „Дяволска дузина". Преминал при руската революция към белогвардейска страна, той прекарва известно време като гост на нашата столична буржоазия. Той се подвизаваше в долния етаж на в. „Мир" и излизаше на сцената на [театър] Ренесанс. Ето защо смятаме за не безинтересно да дадем за него оценката на Ленин." Т. е. да знаят оценката на Ленин ония, които са имали дотогава положително отношение към Аверченко.

Но нека припомним, че, макар да цитираше Ленин, Бакалов (както впрочем и някои други) си остана дълго време пленник на Плехановите литературни схващания, от които започна да се освобождава едва към средата на 30-те години.

През 1923 г. по страниците на комунистическия периодичен печат се повежда спор по същността на пролетарското изкуство и във връзка с това по въпросите на литературното наследство. Иван Генчев в „Ново време" защищава съвсем опростителски и вулгаризаторски схващания. Срещу него из-

лизат Г. Бакалов и Т. Павлов. В случая за нас особено важна е статията на Т. Павлов, който развива марксистко-ленинското разбиране на литературното наследство. Той изтъква, че „буржоазното изкуство, когато и доколкото буржоазната класа се явява исторически и културно прогресивна, също може да съдържа известни прогресивни елементи“ и именно пролетариатът е, който може и трябва „да използува най-добре тия елементи“, като, разбира се, „не се отказва от създаването на свое ново, пролетарско изкуство“ („Младеж“, бр. 52, 1923).

Като особено нагледен пример за преоценка на литературното наследство служат по онова време най-вече статиите на Ленин за Толстой, които играят значителна роля у нас. И макар че тук аз се ограничавам само в първата половина на 20-те години, ще пребегна малко напред, за да посоча още една от тях, поместена в първия брой на Страшимировия вестник „Ведрина“ (1926) — статията „Лев Толстой като огледало на руската революция“. Преводачът е известният комунист Юрдан Грънчаров. Сложено е заглавие „*Два полюса* — Ленин за Толстоя“. Началото и 20 реда от края се изпуснати, тук-там има прескочени отделни изречения. Преводът започва направо от противоречията — оная блестяща характеристика, която Ленин прави на противоречивата личност и творчество на Толстой.

Отношението на Ленин към великия яснополянски художник става за мнозина образец как да се пристъпи към делото на един писател в литературната история и критика, образец за преоценка на литературното наследство. Но пръв на Лениновото отношение към Толстой обръща специално внимание Гео Милев в една голяма статия в кн. 7—8 на „Пламък“ (1924). Той разглежда „Воспоминания о Толстом“ от Максим Горки и преведените на български съчинения „Карл Маркс и Лев Толстой“ от Плеханов и „Животът на Лев Толстой“ от Ромен Ролан. В статията, озаглавена „Толстой“, Гео Милев изхожда от думите на Ленин, приведени в спомените на Горки: „Каква скала, а? Каква колосална фигура! И знаете ли какво друго е чудесно у него? Това е неговият селски глас, неговият селски манталитет — в него е скрит истинският селянин. До този граф ние нямахме никакъв истински селянин в нашата литература. Нито един!“ Тия, изказани с чувство на гордост и с удивително проникновение думи за Толстой Гео Милев приема изцяло и противопоставя Лениновото мнение на мнението на Плеханов. „Да се отрича Толстой изцяло— възразява Гео Милев — и да се изкарва дори крепител на реакцията, както прави това Плеханов в статията си „Карл Маркс и Лев Толстой“, . . . е съвсем неоснователно.“ „Толстой не е контрареволюционер. Толстой носи у себе си духа на бунта“ — заключава авторът на „Септември“.

По примера на Ленин, и Гео Милев пръв от левите писатели преоцени Вазов и го нарече народен поет. Но че той беше още в развитие и не можа да усвои мнението на Ленин като *методологичен принцип* и да го прилага последователно към оценката на българските писатели, се вижда от предговора към неговата „Антология на българската поезия“ (1925), в който има редица неприемливи днес оценки: за Яворов, Ботев, Траянов, Смирненски. Но все пак той сложи, макар и само със случая за Вазов, начало на плодотворно прилагане Лениновите естетически принципи.

Към тия пътища, по които проникваха в началото у нас естетическите принципи на Ленин, трябва да прибавим и статиите на А.Луначарски,в някои от които се развиват ленинските схващания за изкуството.

Така — навлязъл със своята могъща фигура в цялото наше историческо битие — Ленин завладя съзнанието ни и в литературния живот, за да стане и в него завинаги наш учител.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО
1971

Ангел Тодоров

ЛЕНИН И БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Владимир Ленин със своето епохално дело е познат в България още от началните си стъпки на идеологическия фронт. За връзките на българските тесни социалисти с Ленин и с ръководеното от него руско революционно социалистическо движение е писано много у нас, а и от редица автори в Съветския съюз (последен по-значителен такъв труд е книгата на А. М. Шнитман „Из истории интернациональных связей В. И. Ленина с революционным рабочим движением в Болгарии"). Но вече не само на тесен кръг от ръководни наши социалистически дейци, а и на целия ни народ Ленин стана широко известен след Октомврийската революция. Неговото име зазвуча като символ на настъпващия в света комунизъм, то се произнасяше с възторг на работническите митинги, портретът му украсяваше скромните клубове на Комунистическата партия по нашите градове и села. Марксистите комунисти започнаха да се наричат ленинисти, Ленин влезе в бита и в съзнанието на българския народ. И понеже той вече „съществуваше" в нашата българска действителност, и това „съществуване" ставаше все по-реално в движението на класовата борба, особено през годините на пламенната антифашистка съпротива, българската литература, която винаги е имала за задача в най-добрите си постижения не само да отразява, а и да осмисля живота, да сочи неговата перспектива, не можеше да остане чужда на голямата „ленинска тема". В творчеството на редица писатели започна отначало само да се мярка, по-късно — да се задържа по-устойчиво и да получава по-голямо идейно-художествено уплътняване внушителният образ на пролетарския вожд и трибун. Тоя процес се засили много — и продължава своето прогресивно развитие в дълбочина и ширина — в нашата литература през свободните ни отечественофронтовски години. Стогодишнината на Ленин стимулира творческия патос на мнозина наши писатели, чиито произведения за Ленин (най-много — стихотворения) все почесто се явяват в печата.

Нямаме за цел да разглеждаме големия въпрос за усвояването на ленинската естетическа мисъл от нашето прогресивно, а днес вече общонационално литературно движение (тема, която изисква отделно разглеждане и на която се е спрял Васил Колевски в последната си книга „Ленин за литерату-

рата“, в специалната глава „Утвърждаването на ленинските принципи в българската литература“). Спираме се на тоя въпрос само доколкото той е от значение за възприемането и отразяването на „ленинската тема“ от нашите писатели в тяхното творчество, тъй като марксистката литературна критика с идейно-естетическата атмосфера, която създава и очертава, е оказвала и оказва влияние на общия литературен процес.С най-общи думи ще отбележим, че сложният и труден път, по който нашето социалистическо движение стигна до своята ленинизация и болшевизация (път, ярко осветлен в доклада на Георги Димитров на Петия партиен конгрес), е преминат с още по-големи задръжки и закъснение от българската марксистка литературна критика. Днес обикновено се отбелязват почти само положителните моменти от усвояването на ленинската естетическа мисъл у нас (както е постъпил и В. Колевски в посочената книга), но не е безинтересно да се каже, че въпросът има и друга страна. Тя е, че нашата марксистка критика чак до началото на 30-те години говореше за Ленин само или главно в общополитически план, а в своята специфична област, в своята обща естетическа структура рядко споменаваше неговото име, базираше се повече на концепциите и мислите на Плеханов. Пролетарското комунистическо литературно движение, в което участвувах през втората половина на 20-те години, следвайки заварената традиция, приемаше, че Ленин е велик вожд на руския и световния пролетариат, че той със своя гений на марксист революционер е разкрил нови хоризонти пред човечеството, но че, зает с големите философски и политически въпроси, „не е имал време“ да създаде своя система в областта на литературата и изкуството, в естетиката. Едва в. „Работнически литературен фронт“ („Релеф“) след 1930—31 г. постави остро въпроса за ленинизирането на литературния фронт, като отразяваше подобен процес в съветската литература, където в онова време силно се акцентуваше на въпроса за отношението на Ленин към литературата. Около същите години започнаха да излизат в СССР сборници на тема: „Ленин за литературата и изкуството“ и се оказа, че това, което е написал Ленин по литературни въпроси, е истинска и цялостна система на естетиката, литературната история и критика; особено ценни са статиите му „Партийна организация и партийна литература“, за литературното наследство, за писателите революционни демократи, за Лев Толстой, Горки и др. През същите години, а, разбира се, и по-късно, та чак до наши дни много направи за правилното разбиране и възприемане на Ленин в литературата нашият изтъкнат философ и литературовед Тодор Павлов. Както винаги при преминаването на нов етап, срещнато бе и известно противодействие. Паметна ще остане острата полемика между „Релеф“ и редактираното от Полянов списание „Наковалня“: „Релеф“ — за Ленин като наш учител не само в политическата, а и в литературната област, „Наковалня“ — със серия статии с лозунг (както бе и озаглавена една от статиите в списанието): „Назад към Плеханов“. За отбелязване е, че Г. Бакалов, който в продължение на десетилетия беше у нас главният проводник на „плехановизма“ в литературознанието и литературата, участвуваше активно в борбата за ленинизирането на литературния фронт — и със статии, и с цяла книга („Против меншевизма в литературата — критика и самокритика“, 1934 г.). Друг е въпросът, че и „Релеф“, и Бакалов, въпреки че говореха за социалистическия реализъм, не успяваха да видят в реализма (изобщо подценяван от тях) главна сфера на проявление на партийността, за която се бореха; оттам вкусът им не към по-широкото художествено усвояване на действителността, а към по-плакатните, преки, т. е. неуплътнени

художествено, пропагандистки литературни форми. Разбира се, и тоя път не мина без известни увлечения: като се издигаше авторитетът на Ленин и правилно се критикуваха слабите страни на Плехановата литературна методология (обективизъм и пр)., стигаше се почти до поголовното отричане на Плеханов, а известни са посочените от самия Ленин негови заслуги в марксистката теория.[1]

Спряхме се по-подробно на тоя характерен момент в развитието на нашата прогресивна литература, тъй като той до голяма степен е преломен за възприемането на Ленин и ленинизма от българската прогресивна естетическа мисъл. В тоя случай се прояви едно очевидно изоставане от развитието на политическото прогресивно движение, в което Ленин отдавна бе дълбоко утвърден авторитет. По-късно нашата литература в своето теоретично изясняване все повече се опираше на Ленин, усвояваше неговата богата естетическа система — система на марксизма ленинизма в литературното творчество, което без здрава идеология не може да развие правилно и всестранно своя художествен метод. Оттогава и досега — вече четири десетилетия, с по-голямо разгръщане в годините след Девети септември — българската марксистка литературна методология се развива с редица етапи, на които тук нямаме възможност да се спрем, по пътя, показан от Ленин с основните принципи в тая област, изтъкнати и изяснени от него. На първо място — принципа на комунистическата партийност в литературата и културата.

Някои ревизионисти, като знаят, че престижът на Ленин е всемирно утвърден, не се решават пряко да атакуват и отричат неговите концепции, а дирят „пътеки" за тяхното изопачаване и представяне в невярна светлина. И австрийският „естетик" — ревизионистът Ернст Фишер, и други съвременни лидери на „либерализацията" на социализма от страниците на охотно приемащите ги милионно-тиражни западни илюстровани издания, особено са се настървили към статията на Ленин „Партийна организация и партийна литература". Тъй като тая статия (написана от Ленин в 1905 г., във времето на Първата руска революция) е истинска основа на съвременната революционна марксистка литературна теория, новите глашатаи на ревизионизма са се запретнали да доказват, че Ленин имал пред вид не художествената литература, а партийната публицистика, журналистиката. Техните твърдения, противоречещи на изричния текст и контекст на Лениновата статия и на всичко друго, което е писал той за художествената — именно за художествената — литература, не могат да ни отклонят от тоя основен ленински принцип. Като изхождаме от него, ние виждаме Ленин във всеоръжието на класовата борба, борба против буржоазната идеология, за наша, марксистко-ленинска естетика. И с вдъхновение българските писатели пишат за великия Ленин.

Ленин не е име само на руското работническо движение, на руския народ, което се възприема и от българското работническо движение, от българския народ. Ленин е живо, пламенно въплъщение на надеждата на народите от цялата планета Земя за обществен строй без частна собственост (с уточнения от научния социализъм: частна собственост на средствата за производство),

---

[1] В уводната студия на голямото двутомно съветско издание на Плехановите произведения в областта на литературата и изкуството (Г. В. Плеханов, Литература и эстетика) известният литературен критик В. Бурсов пише: „Без да замълчаваме Плехановите грешки, длъжни сме да подхождаме към Плеханов така, че да показваме във всичкия му обем неговото изпъкващо значение за руската и световната естетическа мисъл и да изясняваме ролята му. . . за развитието на съветското литературознание и критика."

без експлоатация на човек от човека — строя на социализма. Прозрението за такъв строй се мярка като неясно, но блажено видение още в съзнанието на хората от далечната античност. Светлината на тоя идеал пронизва като блясък на меч и мълния няколкохилядолетната човешка история. Утопичният социализъм от началото на миналия век и особено, вече на правилни основи — научният социализъм на Маркс и Енгелс, внедрява идеята за социализма в световното прогресивно движение, в движението за коренна промяна на живота на цялото човечество. Именно: цялото човечество — тъй като още от самото си зараждане социализмът е неразделно свързан с интернационализма, с хвъркатия лозунг: „Пролетарии от всички страни, съединявайте се!“ И когато тия мечти се превръщат от Ленин, от ръководеното от него движение, от великия руски народ в действителност — естествено е, че всички прогресивни умове на човечеството и най-широките народни маси, жадуващи социализма и комунизма като освобождение от проклетия експлоататорски строй, обръщат очарован поглед към Ленин, към Русия, към Съветска Русия, към Руската социалистическа федеративна съветска република, днес известна с името Съветски съюз.

Въпреки че социалистическият реализъм се оформи у нас като художествен метод след Октомврийската революция, социализмът и интернационализмът в българската литература се базират на огромна и здрава традиция, с каквато могат да се похвалят малко литератури в света. Възприемането на Ленин и неговото дело има своята основа в тая голяма традиция, чиито корени можем да видим още в социалистическите и интернационалистичните прозрения на революционера демократ и велик поет патриот Христо Ботев, в неговия страстен и задушевен апел към „братския и разумен съюз на народите“, в очакването на комунизма, в неговото „Верую“, като всечовешко спасение. Без да е още социалистическо-реалистично (поради слабите черти на реализма, с изявяване на идеите предимно в пропагандистка форма), у нас още от 90-те години на миналия век се създава в литературата социалистическо направление, особено очевидно в поезията на Димитър Полянов. Истинско знамение на времето са неговите стихове от 1895 г. (когато народниците още спорят дали ще има капитализъм и пролетариат в България) за това, че работниците от цялата земя са братя, че те стария, гнил свят „могат да разклатят“, „под знамето червено, щом се наредят“. Това е същото онова червено знаме, „красное знамя труда“, за което две години след Полянов, в 1897 г., пише песента си „Смело, товарищи, в ногу“ руският социалист Леонид Радин в далечната и сурова сибирска каторга, където скоро след това загива. Червеното знаме, което от 1917 г. вече с право се нарича ленинско знаме.

Но социализмът и интернационализмът — основа на възприемането на Ленин и на ленинските идеи — не са само традиция, която се ограничава у нас до Октомврийската революция в тогавашното сравнително неголямо българско социалистическо литературно направление. Тия велики идеи имат свои кълнове в цялата българска литература, в погледа към „прекрасното далече“, отправян от най-добрите ни писатели класици в техните минути на дълбока размисъл за съдбата на силно обичания от тях български народ.

Така българската литература в стремежа си да бъде вярна на народа — и с преките си социалистически и интернационалистически тенденции, и с най-високите върхове на своя голям и развълнуван хуманистичен патос — беше оная безспорна почва, която подготви времето на Ленин в нашия национален художествен процес.

* * *

Освен националната традиция българската литература имаше след Октомврийската революция и големия пример на литературата на редица други страни, на първо място — съветската. Старите кръвни връзки на българските писатели с руската класика насочваха вниматедния им поглед към новите явления в руската литература, която с преминаването на Блок, Брюсов и други видни творци на позициите на революцията силно влияеше за преориентацията и на българското литературно творчество в лицето на известни негови представители. Старият корифей и даже теоретик на руския символизъм Валери Брюсов, който имаше у нас свои горещи поклонници, пишеше след революцията стихове, в които възпяваше Великия октомври и пряко — вожда на революцията (стихотворението „Ленин"); този пример сочеше на българските писатели път на аналогична трансформация, на преминаване от позициите на чуждите на нашата действителност символизъм и модернизъм към позициите на трудовите хора, които се събираха масово по митингите на Българската комунистическа партия с лозунги за Съветската страна и Ленин. Поради редица специфични причини, на някои от които се спряхме в първата част на нашата статия, българските писатели — и бивши символисти, и израснали в подема на работническото движение поети като Смирненски — преминаваха към „ленинското време" в литературата не с преки стихове и други творби за Ленин, както беше в Съветската страна, а с общо революционизиране на литературното творчество, с внедряването в него на социалистически, вече комунистически идеи, с възхвала на Съветската страна и на барикадните боеве на пролетарските маси в света , с устрем към единение с революционния подем в нашата страна. Но въпреки че Смирненски и другите писатели на „левицата" в българската литература в онова време не пишат стихотворения, очертаващи пряко образа на Ленин, съвсем безспорно е — и е известно от историческите и биографичните данни, — че тия наши „първоучители" на комунизма в литературата имаха ясна представа за великото ленинско дело, много добре знаеха и виждаха образа му, очертан в огромни размери върху пламтящия фон на съветската социалистическа революция. Именно великото дело на Ленин наред с локалната социалистическо-литературна традиция и влиянието на българското комунистическо движение импулсираше поета Смирненски, даваше му и хиперболичност (идваща от революцията), и възходяща революционна тенденция, и тематично-съдържателен обхват, така присъщ на неговите стихотворения за Съветската страна, за Везувий, за „бурята в Берлин", за Спартак и Делеклюз. И това, че не в стихотворение или в друга художествена форма, а в няколко силно експанзивни реда по случай смъртта на Ленин поетът Гео Милев изрази преклонението си пред великия вожд на пролетарската революция, не накърнява у нас убеждението — и знанието, — че и тоя, и другите наши поети от епохата са имали пред очи образа на Ленин в своя жизнен и литературен път. И все пак директният художествен контакт с образа на Ленин през двайсетте години у нас има слабо звучене, общодекларативно (Полянов — „Ленин", 1927).

За живата връзка на художественото творчество и литературната теория и критика говори и фактът, че когато в началото на трийсетте години нашето марксистко литературознание утвърди Ленин — наред с Маркс и Енгелс — като основа на литературното самосъзнание на творците, като направление в теоретичната, естетическата и художествената мисъл, образът на Ленин у

писателите ни започна своя системен художествен живот, своето художествено въплътяване. Не може да бъде иначе. И в съветската, и в други литератури Ленин отдавна вече беше станал не само политически, а и естетически образ — и се отбелязваше от прогресивните писатели не само в техни статии и изказвания; неведнъж те го възпяваха така, че той участвуваше в самата тъкан на художественото им творчество. Да не забравяме, че през двайсетте и трийсетте години в някои страни, като Германия (до идването на Хитлер), Франция, Полша, Унгария и др., съществуваха определени пролетарско-комунистически литературни движения с видни представители — Ерих Вайнерт, Йоханес Бехер, Жан-Ришар Блок, Пол-Ваян Кутюрие, Владислав Броневски, Антал Хидаш и др. В тяхното творчество Ленин активно присъствуваше не само като политическо позоваване, а и като „по-жив от живите", като „естетическа реалност". Спомням си как се увличахме ние, българските прогресивни писатели комунисти, от патоса на поемата на Йоханес Бехер „Великият план — епос на социалистическото строителство" (1931 г., преведена у нас от Люб. Огнянов—Ризор и издадена от библиотека „Ехо"), посветена на строителството на социализма в Съветския съюз и величествения образ на Ленин. Не можеше да отсъствува от тоя световен литературен процес нашата литература, отразяваща и изразяваща насоката на Българската комунистическа партия, която в световното социалистическо движение се реди най-близко до болшевишката, ленинската партия.

И ето през трийсетте години името и образът на Ленин все по-често се явяват в произведенията на българските писатели комунисти и антифашисти. Той неизбежно присъствува в разказите и повестите на Георги Караславов из живота на българското село, където Работническата партия е вече активна политическа сила. В това време се рецитира на не една работническа вечеринка и получава голяма популярност разказ от Орлин Василев, посветен на Ленин — „Страшната вест". Лирическият герой в нашата прогресивна поезия заживява с името на Ленин — Младен Исаев пише в стихотворението си „Пролетарската партия" (1931):

Всеки ден се учиш да разбираш
ти по Ленин днешния живот. . .

Както се вижда дори само от тия два стиха, тук още не личи бъдещият колоритно-образен поет Младен Исаев, по чиито стихове сякаш блести млада горска роса. Но ако и тоя, и другите наши прогресивни поети от 30-те години не виждаха в своя път като ориентир и сияние Владимир Ленин и неговото дело, ако не се учеха от него „да разбират днешния живот", тяхната поезия не би се различавала от пейзажната или друга лирика на поетите от миналото и не би се оформила като етап в развитието на българския социалистически реализъм.

Литературата ни от 30-те години беше увенчана от крупното революционно-художествено дело и от гражданския подвиг на Никола Вапцаров. Той разгърна своя талант главно към края на трийсетте години, когато нашата антифашистка преса беше свирепо сразена, само някои страници на по-либерални буржоазни издания (и много рядко — някое ефимерно пролетарско издание) бяха трибуна на левите писатели, при това при грозна и всичко осакатяваща цензура. Ето защо Вапцаров (за когото много добре знаем от личната ни дружба с него, че живееше с образа на Ленин, учеше се от Ленин, опираше се в своя жизнен път на Ленин) не можеше и да помисли — както и другите наши

поети от същите години — за стихотворение, посветено на великия революционер. Но въпреки това Ленин и пряко се появи, заживя в бурната Вапцарова поезия — в стихотворението „Доклад“. При писането му (като израз на впечатление от едно събрание на Македонския литературен кръжок в 1938 г., където Вапцаров изнася доклад) поетът е имал навярно чувството, че попълва страници от свой дневник — и тия страници намират публикация едва в избраните му стихотворения след Девети септември. И в тоя случай, както е неведнъж в поезията му, Вапцаров си служи с разказвателно-диалогичната форма:

Аз чувствувам горещите думи на Ленин:
„Прав е другарят Вапцаров“ — ще каже.

Българските поети комунисти *чувствуваха* Ленин, виждаха го като свой по-голям другар, като неизменен голям спътник в своя живот. С това чувство нашата литература навлезе — за пръв път в многовековната си история — в своя свободен живот след Девети септември.

Нашата статия няма обзорен характер, затова не можем да направим преглед на оная наистина обширна художествена литература (в някои случаи по-точно — художествена продукция), с която българските писатели вече повече от двайсет и пет години пишат за Ленин, възпяват го, включват образа му сред героите на своите исторически и други повествователни произведения. Пред нас е сборникът „Ленин“, излязъл в 1960 г. под редакцията на Крум Григоров, Младен Исаев и Стоян Каролев, където — до датата на изданието — са събрани много от творбите на нашите писатели за Ленин. Тук са стихотворения от Людмил Стоянов, Багряна, Марангозов, Ламар, Божидар Божилов, Веселин Ханчев, Димитър Гундов, Павел Матев, Димитър Методиев, Лиана Даскалова, Лиляна Стефанова, Николай Зидаров и др., разкази и очерци от Стоян Загорчинов, Димитър Талев, Камен Калчев, Алексей Сегренски, Петър Стъпов и още мнозина български творци в поезията и прозата. Към тях можем да прибавим и други наши автори, представени в няколкото по-нови издания, излезли главно през 1967 г. — за петдесетгодишния юбилей на Октомврийската революция, където също Ленин е често възпяван или представян в разказвателна проза. Разбира се, още по-многобройни са произведенията от наши писатели на тая тема, пръснати по страниците на нашия политически и литературен периодичен печат, както и отделни книги. Неизменно във всичките тия произведения българските писатели очертават образа на Ленин като крупен революционер, като образ на велик строител на новия живот на народите, включително нашия български народ. Лирическата или повествователната форма получава свое особено и различно звучене и оцветяване съобразно с личната оригиналност и стил у различните писатели. У Веселин Ханчев например („В Разлив“, „Ленин“) политическата по същество тема е преминала в пастелната гама на меката, дори вътрешно-затаена лирика и видимолозунговите изрази („той трябваше да дойде — за да бъде — на правдата законът вдворен“) са само преход към дълбоките размисли на поета: с „шепи приятелски гнезда“, „със седефен дъжд — уста — които се навеждат да целуват — треви, в които бие сок зелен“. Особено много в тая област в литературата са проявили своята отличителна черта — поетичния патос, писателите, които творят с подчертано гражданска тенденция, като Д. Методиев, Л. Стефанова, Николай Зидаров. . . А писателите повествователи и в живота на

Ленин, и в темата за неговото влияние сред народа дирят „опорната случка“, историческата или правдоподобна ситуация, за да разгърнат своя разказ, разказа за „великия кормчия“, за Ленин.

* * *

В 1967 г. бе издаден от издателство „Български писател“ сборникът „Октомври и българската литература“ под редакцията на Иван Цветков и Симеон Русакиев. В статиите в тоя сборник, написани от редица видни наши литературоведи, се проследява и исторически, и теоретично пътят на нашата литература под влиянието на Октомврийската революция. С пълно право тоя сборник може да бъде озаглавен „Ленин и българската литература“: влиянието на Октомври върху нашето литературно развитие е неотделимо от влиянието на Ленин, от неговата мисъл и от неговия образ. Защото когато се говори за Ленин и за значението му за нашата литература, в тая голяма тема влиза не само поетично-художественото отношение при пресъздаването на неговия образ, а и на не по-малко основание цялото онова дълбоко движение на литературата ни, което я изведе от Смирненски насам на големия път на социалистическия реализъм. Движение, в което Ленин и революцията, в лицето на революционната пролетарска партия, са идентични — в пълно съгласие със стиховете на Владимир Маяковски:

Партия и Ленин
— близнецы братья. . .

И затова основен принцип на българската литература е — и все повече трябва да бъде — *ленинската партийност*.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО
1971

Васил Колевски

ЛЕНИНСКИТЕ ПРИНЦИПИ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 20-ТЕ ГОДИНИ

Историята не познава по-масово и по-велико движение от борбата за комунизъм, която изпълва основното съдържание, определя същността на нашата епоха. Оттук и величието на безсмъртните идеи на марксизма-ленинизма, които осветляват пътя на тази борба.

Народите на Съветския съюз, цялото прогресивно човечество честву̀ва 100-годишнината от рождението на В.И.Ленин под знака на победното шествие на неговите идеи по цялата земя. Тези идеи са от решаващо значение за развитието на прогресивната литература и изкуство, за зараждането, утвърждаването и победата на метода на социалистическия реализъм.

В настоящата статия се прави опит да се проследят някои от основните моменти от проникването, усвояването и утвърждаването на ленинските принципи в българската литература. Основа и предпоставка на този процес са богатите революционни традиции на българския народ, на българската литература, органичната връзка с руското революционно движение, с руската литература.В малка икономически изостанала България още в края на миналия век се създава марксическа партия, която сочи социалистическата революция като единствен реален път за освобождението на народа, на цялото човечество от игото на капитализма, на експлоатацията. Още тогава идеалът на комунизма се свързва с литературата и изкуството в България, утвърждава се като висш естетически идеал в теоретичните трудове на Д. Благоев, в произведенията на Д. Полянов, Г. Кирков.

В началото на века в България проникват и първите трудове на Ленин. Оттук минава един от каналите на Ленинската „Искра“. Но животът още не е поставил на дневен ред у нас ония епохални задачи, чието разрешение е невъзможно без разбирането, без усвояването на ленинизма.

Победата на Октомврийската социалистическа революция е истинско тържество на марксизма-ленинизма. Тази победа доказва, че вековната черта на човечеството — създаването на безкласово общество, основано на дружеския труд — не е утопия, а осъществимо дело. Тази победа показва и пъти-

щата и силите за реализирането на това дело. При назрелите исторически условия решаваща роля за победата на трудовия народ изиграва съюзът на работниците и трудовото селячество под ръководството на партията от нов тип — марксистко-ленинската партия.

Всички тези проблеми имат пряко отношение към литературата и изкуството. Та нали в художествените произведения намира най-ярка изява вековният стремеж на човечеството към красотата, към хармонията, към справедливостта и щастието? Нали в непримирима критика на уродливия капиталистически строй се създават великите творби на критическия реализъм? Цялата история на литературата и изкуството е до голяма степен един стремеж към откриване на оня положителен герой, който да бъде идеал, пример за човечеството!

С победата на Октомврийската социалистическа революция отвлечените философско-естетически концепции отведнъж придобиват определена форма. Изкуството се връща при живота и неговата задача става колкото ясна и реално изпълнима, толкова отговорна и трудна.То трябва да мобилизира човешките усилия за превъзмогване на всички ония препятствия, които социалните и природните сили издигат пред човечестото и в този процес да възпитават и превъзпитават хората. То става първостепенен фактор за изграждането на новото общество, на новия човек. Изкуството става част от общопролетарското дело. Всичко това предизвиква изключителен интерес към идеите, към живота и делото на великия кормчия на революцията Ленин.

Когато говорим за ленинските принципи в литературата и изкуството, не бива в никакъв случай да се ограничаваме само с изказванията, с разбиранията на Ленин по конкретни художествени явления и проблеми на естетиката, а да имаме пред вид тая широта на отношението между изкуството и живота, за която става дума по-горе. Защото такива основни моменти на социалистическата литература и изкуство, като утвърждаването на новия естетически идеал, на новия положителен герой, на патоса на социалистическата литература, на нейния пролетарски хуманизъм, на нейната партийност и народност, са в пряка връзка с марксизма-ленинизма като цялостна теория и практика на социалистическата революция.

Победните залпове на „Аврора“ възвестяват и победата на ленинските идеи. За революционерите, за трудещите се, за всички честни и прогресивни хора от света тези идеи стават синоним на революцията. Както при изгрев всички погледи се обръщат към слънцето, така и в този исторически за човечеството момент вниманието на всички се насочва към Ленин. Разгърнете пожълтелите страници на изданията на Българската комунистическа партия „Работнически вестник“ и „Ново време“, излизащи „легално“ до 1923 г. Във всеки брой вие ще се срещнете с Ленин, ще чуете неговия призивен глас, неговите лаконични, точни, излитащи като куршуми срещу врага думи, които разкриват за милионите трудови хора какво е това социалистическа революция, как трябва да се подготви и извърши тази революция, как да се пристъпи към изграждането на социалистическото общество. Не е възможно да се приведат тук заглавията на всички книги, речи, статии, доклади на Ленин, които се публикуват у нас. Те образуват цял библиографски сборник. Всичко казано и написано от Ленин, което по едни или други пътища достига до България, се появява в партийния печат.

Една точна библиография ще покаже, че както Октомврийската революция озарява като сияние небето на България, така и идеите на организатора

и вдъхновителя на тази революция В. И. Ленин озаряват ума и сърцето на трудовия български народ! Само през 1919 г. в партийното издателство „Освобождение“ излизат в превод на български: „Държавата и революцията“, „Империализмът като висша фаза на капитализма“, „Комунизмът и съветската власт“, „Към работниците в Европа и Америка“, „Отговор на пет въпроса, зададени от един американски буржоа“. През следващите 1920—1921 г. се издават: „Левичарството — детската болест на комунизма“, „Най-близките задачи на съветската власт“, „Военният въпрос в пролетарската революция“, „Положението в Съветска Русия и тактиката на Руската комунистическа партия“, „Задачите на младежките съюзи“ и др.

Общо от 1918 до 1923 г. според съществуващите досега данни в българския периодичен печат са публикувани около 120 статии, речи, доклади, откъси от книги на Ленин, а също така 16 отделни издания на негови трудове в общ тираж към 150 000 екземпляра! Това означава, че не е останал населен кът в България, не е останал трудов колектив, не е останал буден ум, до който да не са проникнали мислите, идеите на Ленин. Тези идеи падат като искри върху наелектризираното революционно съзнание на народа. В спомените си Христо Кабакчиев разказва какво силно впечатление са направили на Ленин сведенията за това, каква марксическа литература се издава по онова време в България: „Та вие сте успели за кратко време да създадете прекрасна агитационна литература! — възкликва Ленин. — Малко са тия партии, които биха могли да направят това. При вас в това отношение работата е много добре.“[1] Оттогава датира и повишеният интерес на Ленин към тази литература, желанието му да се запознае с нея в оригинал, за което моли да му бъде доставен и руско-български речник. В библиотеката на Ленин в Кремъл сред книгите на български език са и трудовете на самия Ленин, преведени на български — „Държавата и революцията“, „Най-близките задачи на съветската власт“ и „Ленин към работниците в Европа и Америка“. Последната книга излиза с предисловие от Георги Димитров, в което между другото се казва, че „читателите ще намерят в писмата на Ленин нови осветления върху тактиката на комунистическите партии, върху легалната и нелегална тяхна борба.“

Масовото превеждане и издаване на марксическа литература в България и преди всичко на произведения от Ленин в годините непосредствено след Октомврийската революция се забелязва и отразява и от съветската общественост, от съветския печат. Така в редакционната статия на в. „Правда“ „Дейността на социалдемокрацията в „България“ се казва: „Издадени са брошури в грамадно количество, около половин милион екземпляра: между тях социален календар с портрета на Ленин и Либкнехт в 60 000 екземпляра; революционните лозунги на партията в 100 000 екземпляра; три парламентарни речи в 40 000 екземпляра; „Болшевишка Русия“ (в която се говори подробно за борбите, успехите и организацията на Руската съветска република) в 25 000 екземпляра и т. н.; книгите на Ленин „Държавата и революцията“ и „Империализмът“ се намират под печат, под печат е и „Конституцията на руската република“[1].

Това, разбира се, не означава, че всички идеи на Ленин се усвояват автоматично с тяхното проникване в България, че те изцяло се превръщат в теория и практика на революционното движение, на политическия и културния живот в България. Но и незабелязването или недооценяването на този факт е

---

[1] Воспоминания о Ленине, т. 2, Москва, 1957, с. 532.
[2] Правда, № 184, 21. VIII. 1919.

дълбоко неправилно, то пречи да се разкрие истината както за времето, така и за мащабите на благотворното влияние на ленинските идеи у нас. Едва ли е необходимо да се доказва, че изключително големият интерес към теоретическото дело, към личността на Ленин съвсем не е нещо случайно, че това е резултат от подема на революционното движение в България от събуждането и активизирането на революционната мисъл на трудещите се в нашата страна, търсещи в идеите, в делото на Ленин отговор на задачите, които животът, класовата борба поставя пред тях. А това е преди всичко историческата задача — изграждане на боевия съюз между работническата класа и трудовото селячество, необходимостта от утвърждаване на диктатурата на пролетариата.

Първата решителна крачка в това отношение се прави на XXII конгрес на нашата партия през 1919 г., когато тя се преименова от Българска работническа социалдемократическа партия (тесни социалисти) в Българска комунистическа партия (тесни социалисти). Този конгрес се обявява и за първи конгрес на партията. И това не е само един формален акт, а реален стремеж на нашата партия да скъса изцяло със социалдемокрацията на Втория интернационал и да тръгне по ленински път. Конгресът приема „Програмна декларация", „която бе един от най-забележителните документи за преминаването на партията под знамето на ленинизма. . . Тази декларация имаше голямо принципно значение. За пръв път партията включи въпроса за диктатурата на пролетариата в свой официален документ."[3]

Преминаването на БКП (т. с.) на позициите на ленинизма намира израз и в международните отношения на партията. Тя е една от малкото комунистически и работнически партии в света, които без сериозни сътресения влизат в Третия комунистически интернационал, основан от Ленин. В цитираните вече спомени на Хр. Кабакчиев се привежда поръката на Д. Благоев към нашата делегация за втория конгрес на Третия интернационал: „Дръжте за болшевиките, за Ленин, с победата на революцията в Русия победи и тяхното дело."[4]

При това процесът на болшевизация на нашата партия, на усвояване на ленинските идеи, стратегия и тактика не е само един качествен процес. Изменя се коренно същността на самото социалистическо революционно движение в България. В периода до Първата световна война то е предимно движение на един тесен кръг прогресивни интелигенти и съзнателни работници. Сега идеите на социализма завладяват широките народни маси. Поразяващи в това отношение са данните за числения състав на партията. На своя двадесет и първи конгрес през август 1915 г. тя има 3031 редовни членове. На следващия — двадесет и втори или първи конгрес на вече преименуваната БКП (т. с.) броят на партийните членове е 21 577. На втория конгрес на партията — май 1920 г. — броят на нейните членове нараства на 35 478! Още по-голям е броят на трудещите се в нашата страна, които симпатизират на партията, в една или друга степен изповядват идеите на социализма. На организираните от партията събрания и демонстрации във връзка с Първи май през 1919 г. вземат участие 150 000 души! И това масовизиране на социалистическото движение не е резултат от четенето само на социалистическа литература. Българският народ заплаща твърде скъпо своето политическо осъзнаване. През трите войни от 1912 до 1918 г. загиват по фронтовете за интересите на българската и световна

[3] История на БКП. Изд. БКП, 1969, с. 220—221.
[4] Воспоминания о Ленине, т. 2, Москва, 1957, с. 533.

буржоазия над 150 000 души! Това не е случайно съвпадение, не е символ. Зад всеки паднал боец се изправя по един съзнателен борец!

Всичко това показва, че процесът на масово проникване, на масовото пропагандиране и популяризиране и усвояване на идеите на Ленин в България започва непосредствено след Великата октомврийска социалистическа революция. В Постановлението на ЦК на БКП за честуване 100-годишнината от рождението на В. И. Ленин се казва по тоя повод: „Великата октомврийска социалистическа революция постави началото на идейното превъоръжаване на Българската комунистическа партия с ленинизма, с ленинската стратегия и тактика на революционната борба. Девиз на нашата партия стана: пътят на Великия октомври е път за победата на социалистическата революция и в България!“[5] Още в резолюцията на Втората конференция на партията през септември 1918 г. се казва: „Българската социалдемократическа партия с възторг поздравява победата на руския пролетариат, в който тя вижда предния отред на европейския революционен пролетариат, а руската революция — аванпост на европейската социалистическа революция.“[6] А в Програмната декларация на Първия конгрес на БКП (т. с.) от 1919 г. се казва: „Победата на социалистическата революция в Русия посочи ясно целите и средствата на международната революция на пролетариата.“[7] Съветският съюз става „фар за народите“.

Естествено такива исторически промени в живота на народа не могат да не намерят отражение в съзнанието на неговата творческа интелигенция, още повече в съзнанието на прогресивните български писатели, наследили традициите на Раковски, Каравелов, Ботев, Яворов. Победата на Октомврийската революция, тържеството на ленинските идеи и революционният подем в България връщат в лоното на партията пламенния пропагандист, литературен критик и историк Георги Бакалов. Израства цяло едно поколение млади писатели, което се изяснява на литературното поприще преди всичко с комунистическата идейност — Христо Смирненски, Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев, Крум Кюлявков. През двадесетте години минават на позициите на комунистическата партийност в литературата — кой по-бързо, кой по-бавно и мъчително — такива творци, като Гео Милев, Николай Хрелков, Людмил Стоянов, Христо Ясенов и др. Изключително голяма роля за този преход у всички тях изиграват идеите, делото на Ленин и преди всичко примерът на руския, на съветския народ в Октомври. Звездата на Октомври става тяхна пътеводна звезда. Ето какво пише Л. Стоянов в един процес на усилени идейни и творчески търсения на нови пътища в живота и литературата: „Този нов човек и това ново миросъзерцание ни идат от Русия. . .“[8] Показателно е самото заглавие на статията на писателя — „Пътеводна звезда“! Не остават чужди на кардиналните проблеми на епохата, които намират своето истинско решение в социалистическата революция, и писателите критически реалисти, макар и да не разбират и да не приемат идеите на социализма. Пример за това е творчеството на патриарха на българската литература Иван Вазов. В стихотворението „Хаосът“ от 1917 г. той пише:

---

[5] Работническо дело, бр. 131, 11. V. 1969.
[6] БРП (к) в резолюции и решения, т. 1, 1947, с. 427.
[7] БКП в резолюции и решения, т. 2, 1951, с. 5.
[8] Хиперион, г. 2, 1923, кн. 1, с. 52.

И гледам в страхотната треска
как богове падат, олтари
пустеят, де млади и стари
молили се с вяра до днеска.

С интуицията на голям творец Вазов долавя, че се извършва прелом в живота на хората, че широките народни маси повече не ще бъдат непокорни роби, че те търсят свой изход от тежката война.

Царетата, войводите
там викат с бяс: „Клане!"
Не мислят тъй народите
и гръмко викат: „Не!"

В това стихотворение — „Жреците на Ваала" — не е трудно да се долови желанието на поета войната да свърши с победата на българското оръжие. Но ако спрем само дотук и не видим противопоставянето на царе, на управници експлоататори, от една страна, и народите, от друга, ние не бихме проникнали в същността на тази творба, в която народният поет става изразител на въжделенията на широките народни маси през ония тежки години.

В немалко спомени и документи българските писатели отразяват своето отношение към Октомврийската революция, своята първа среща с Ленин. Така Димитър Осинин пише: „През октомври руските работници бяха извършили революция. Това беше огромен неочакван пробив в купола на тежко легналата задуха. Нахлу ведър въздух в мрачните като гробници галерии, зацъфтя надежда в нещо хубаво, което стои напред и осмисля живота. В съзнанието настъпи прелом. Очите взеха да проглеждат и разумът да разбира: прави са били тесняците! Хвърлените от тях семена започнаха бързо да поникват. Ясни станаха и целта, и средствата. Утопията се превърна в близка възможност. Така при теглото от войната, сляп водач и учител, се прибави виждащият водач: теорията. Ленин за пръв път в историята на човечеството бе успял да впрегне тая велика водеща сила в живота, да свърже практиката на борбата с теорията."[9]

Подобно на Осинин първата вест за Октомврийската революция научава на фронта и Стоян Загорчинов: „Новината ми съобщи телефонистът след вечерната проверка с нисък развълнуван глас. Много подробности бяха наистина предадени непълно и невярно, но името на Владимир Илич Ленин и главните лозунги, хвърлени от него на света, не липсваха в разказа на войника". И писателят завършва своя спомен с думите: „Ето и сега, толкова години след тази нощ, аз пазя дълбоко в душата си тоя спомен и усещането на силния порив от вятъра, който ме бе облъхнал тогава. Зная вече как изглежда Ленин и зная, че делото, възглавявано от него, не загина като еднодневка, а израсна в епоха със световен обсег. И самият Ленин стана олицетворение на тази епоха с качествата си на вожд и на човек, които у него — както рядко се срещат — образуват едно неделимо цяло."[10]

Характерни са и спомените на Димитър Талев, който по това време е обладан от идеалите, както сам пише, „за велика, обединена България". Но и той свидетелствува: „След Великия Октомври на 1917 година името на Вла-

---

[9] Съветската литература в България 1918—1944, т. I, изд. БАН, 1961, с. 143.
[10] Сб. Ленин, Изд. Български писател, София, 1960, с. 82.

димир Илич Ленин беше във всички разговори и спорове у нас, както е било сигурно по всички краища на света."[11]

Тоя дух на времето, в което се очертава като централен образ на епохата образът на Ленин, предава в стихотворението си „Ленин" и Людмил Стоянов

Вслушвахме се, разорено поколение,
в името далечно, в оня чуден зов.
То бе име просто и тъй близко: Ленин,
име, пълно с мъдрост, мъжество, с любов.

Помня. Смазани, безлични и окаяни,
цялото войнишко братство — до един —
правдата подирихме по ленински — и при Владая,
в първия жесток двубой, врагът ни победи.

Но аз знаех, че са преброени
дните му през кръв, пожари, съсипни.
И в сърцето ми едничко име: Ленин,
бе надеждата на бъдните ни дни.

Правдата на тези стихове се потвърждава от целия жизнен и творчески път на писателя, тя намира особено силен израз в неговото най-значително белетристично произведение — повестта „Холера", издадена през 1935 г.

Идеите на Ленин пряко и косвено проникват в България и чрез произведенията на съветската литература, в които се възпява революцията, утвърждава се новата съветска власт, пресъздава се образът на новия положителен герой, образът на самия Ленин.[12]

Широката популярност на Ленин като вожд на болшевиките, като организатор на революцията и на новата съветска държава, масовото превеждане на неговите произведения дава възможност на прогресивните хора у нас, в това число и на прогресивните писатели още в първите години след революцията да се запознаят с разбиранията на Ленин за същността на диктатурата на пролетариата като съюз на работническата класа и трудовото селячество, с неговите указания за стратегията и тактиката на социалистическата революция, за изграждането на новото социалистическо общество, на новата социалистическа култура. В пет поредни броя на сп. „Ново време" през 1921 г. е публикуван историческият труд на Ленин „Успехите на съветите и техните мъчнотии": „Ние искаме да изградим — пише Ленин — социалистическо общество с материала, който капитализмът ни остави в наследство, а не с хората, възпитани в оранжерии. . . И ако вие не можете да изградите комунистическото общество с този материал, тогаз вие сте само пусти фразьори."[13]

Тук е отличието на истинската марксическа революционност от фразеологията, от утопизма, от субективизма. Пред никоя революция не са стоели толкова сложни и така трудни за изпълнение задачи, никой революционер не си е давал такава точна, такава трезва представа за това, което му предстои да върши, както Ленин. Мислите, които той излага в посоченото и много други съчинения, имат пряко отношение към проблемата за естетическия

[11] Сб. Ленин, с. 22.

[12] По-подробно за това вж.: В. Злиднев, Извори на дружбата, София, 1968; В. Колевски, Патосът на Октомври, София, 1967; Хр. Дудевски, Българо-съветски литературни връзки, София, 1963; сборниците Съветската литература в България и др.

[13] Ново време, г. XXI (1921), кн. 21, с. 646.

идеал, за положителния герой в литературата. Как да се изгради един хармоничен, красив, щастлив човешки живот? Това е вечният въпрос, който е стоял пред философи и поети. Векове наред много от тях са залъгвали народите с надеждата за задгробния живот. Други, които са искали да помогнат на угнетените си братя, проповядват утопични идеали, които се разминават с историята. Трети, рисувайки тежкото положение на масите, се ограничават с критика на проклетия собственически свят, будят недоволство, ненавист у читателя, оставяйки го сам да си блъска главата и да търси изход.

И ето идва най-големият революционер, най-големият романтик и реалист на епохата и заявява, че изграждането на мечтаното от човечеството общество е възможно, че това ще направят същите тия хора, които експлоататорското общество е подтискало, унижавало, развращавало, но същевременно и подтиквало към организирана революционна борба. Задачата е неимоверно трудна, но тя е ясна и изпълнима. И първото и най-важно условие за победата на революцията и изграждането на социалистическото общество това е диктатурата на пролетариата! Необходима е не революционна фразеология, а повседневна къртовска работа за обединяване силите на работническата класа и трудовото селячество за завоюване политическата власт като главна предпоставка за бъдещата градивна работа. Тук различия не могат да съществуват! Всякакъв идеен компромис, всякакъв сантиментализъм, всякакви теории против насилието, за смирението на човека, за непротивене на злото и пр. са вредни. Знаме на борбата, знаме на литературата и изкуството трябва да стане боевият пролетарски хуманизъм! „Естествено — пише Ленин — ние не сме против насилието. Ние не можем да не се смеем на тези, които са против диктатурата на пролетариата, защото те са глупаци, които не могат да разберат, че може да има само или диктатура на пролетариата, или диктатура на буржоазията. Този, който се изразява другояче, е глупак или човек, чиито политически познания не са по-обширни от онези на един слабоумен и трябва да се срамуваме да оставим този човек да се качва на трибуната и говори в събрание."[14]

Партийният печат запознава българските читатели и с основните философски и естетически трудове на Ленин. В 22-ра и 23-а книжка на сп. „Ново време", 1922 г., е публикуван „Трите източника, трите съставни части на марксизма", а в 19 и 20 брой на същото списание от същата година под заглавие „Критика на кантианството от ляво и дясно" са отпечатани глави от най-крупното философско съчинение на Ленин „Материализъм и емпириокритицизъм". Проблемите на гносеологията, които Ленин разработва в този труд, лежат в основата на марксистко-ленинската естетика, на литературата и изкуството като художествено познание, отражение и изменение на света. Големият интерес на българските комунисти, на българските учени и творци към тези проблеми дава по-късно своите плодове. Не случайно Т. Павлов, който през тия години оформя своя мироглед, навлиза в науката в идеологическия живот, написва по-късно своето забележително съчинение „Теория на отражението".

В бр. 10 на „Ново време" — февруари 1923 г. — е препечатана най-съществената част от статията на Ленин „Партийна организация и партийна литература". Появата на тази статия в българския печат не е резултат само на общия интерес към всичко, което е написал Ленин. В тази статия българските комунисти *намират отговор* на конкретните въпроси, поставени от общественото

[14] Ново време, г. XXI (1921), кн. 21, с. 647.

и културното развитие в България. Страната се разтърсва от тътена на надигащия се вулкан на революцията. Литературният живот се характеризира с появата на много течения и групировки, всяка от които се стреми да насочи литературното развитие в посока на своите възгледи за живота и литературата. Необходимо е и Българската комунистическа партия да изложи своето разбиране за литературата и изкуството, да отстоява интересите на трудещите се и на този фронт.

Доколко навременни и необходими са разбиранията на Ленин по въпросите на литературата и изкуството, показва статията на Г. Димитров „Из кой път?", появила се само няколко месеца по-късно в изданието на БКП за творческата интелигенция в. „Артист" (бр. 2, г. III, 4. VII. 1923).

Първата среща между вожда на световния пролетариат В. И. Ленин и пламенния деец на българското работническо движение датира от 1921 г. По време на срещата, която се състояла в първите дни на март, Г. Димитров подарява на Ленин френско-български и българо-френски речник с историческото посвещение: „На нашия любим учител и незаменим вожд на световната пролетарска революция — др. Ленин. От Централния комитет на Българската комунистическа партия.

За ЦК: Георги Димитров, Москва, 5 март 1921 г.".

През 1940 г. въз основа на бележките, които си е направил след срещата с Ленин, Димитров пише своя спомен „Моята първа среща с Ленин". Този спомен е един изключителен документ, в който се разкрива както отношението на Ленин към България, към българските трудещи се, така и отношението на Димитров, а чрез него на трудовия български народ към вожда на световния пролетариат: „Като му предадох горещите поздрави от нашата партия и от трудещите се в нашата страна — пише Димитров, — Ленин със своята типична добродушна усмивка ми стисна ръката и каза: „Знам, вашият народ е добър, храбър народ . . . Владимир Илич ме отрупа с множество въпроси за политическото положение у нас, за ролята на монархизма и буржоазните партии, за чуждите влияния в нашата страна, за количеството и ролята на чуждия капитал, за взаимоотношенията на България със съседните балкански държави, за Врангеловата армия, намираща се на българска територия, и пр. Особено голям интерес прояви за нашата партия, за Земеделския съюз, за настроенията в средата на работническата класа и селските маси и за отношението към съветската социалистическа република."[15] Димитров предава и напътствията на Ленин, насочени преди всичко към укрепване на партията, на съюза между работническата класа и трудовото селячество, проникване и завземане позиции в армията. Димитров акцентува върху един момент от напътствията особено много — проблемата за изграждане на кадрите в комунистическото движение. Това според Ленин е един от най-важните и най-трудни за решаване проблеми. И трудността се състои не само в жестокостта на класовата борба, която физически унищожава едни от най-преданите и верни синове на революцията. Ленин обръща внимание и на главозамайването, възгордяването, което погубва някои партийни ръководители и нанася вреда и на самото движение. . . Димитров предава и сърдечното прощаване с Ленин: „Владимир Илич ме изпрати до чакалнята, взе моята ръка с двете си ръце и ми каза на прощаване: „Желая на вашата партия и вам лично най-добри успехи. Ние не

---

[15] Работническо дело, бр. 307, 3. XI. 1966.

се съмняваме, че вашата партия и българският народ са верни приятели на нашата съветска социалистическа република."

Не може всяко българско сърце да не трепти от радост и гордост при спомена за тая историческа среща, от високата оценка на Ленин за нашия народ, за нашата партия!

В ледената двайсета година
там далеч
от Севера суров
твойта пролет идеше,
родино,
твойта бъдна пролет
с Димитров.

(Бл. Димитрова, „Димитров при Ленин")

Статията на Г. Димитров „Из кой път?" е един от ярките документи от борбата за утвърждаване на ленинските принципи за партийността и партийното ръководство на литературата и изкуството, за международния характер и значение на тези принципи. Статията се появява в отговор на потребностите и задачите на българското революционно движение, на потребностите на българската пролетарска и прогресивна литература и изкуство. Но заедно с това тя е потвърждение на общите закономерности на революционната борба, на мястото и ролята на изкуството в тази борба, потвърждава интернационалната същност на ленинските принципи.

Статиите на Ленин и Димитров са много близки по своя патос, позиции, по разбиране същността на литературата и изкуството и тяхното място и роля в обществения живот. Определяща роля за това изиграва сходството на положението в двете страни — в Русия, когато е писана статията на Ленин, и в България през 1923 г. Правилната партийна постановка на проблемите в статията на Димитров се определя и от богатите традиции на българското революционно движение и на българската прогресивна и пролетарска литература. И все пак не може да има никакво съмнение, че статията на Димитров е написана под непосредственото влияние на Ленин. Самият начин на построяване на статията, целите и задачите, които преследва, са много близки до структурата, целите и задачите на статията на Ленин — да се докаже класовият и партиен характер на литературата и изкуството, да се изтъкне необходимостта от обединяване на всички пролетарски и прогресивни творци, необходимостта от създаване на литература и изкуство, *открито* свързани с борбите на народа, литература и изкуство — глашатаи на комунистическите идеи, на комунистическата правда за живота.

„В общество — пише Ленин, — основано върху властта на парите, в общество, в което трудещите се маси мизерстват, а шепа богаташи паразитстват, не може да има реална и действителна „свобода" — (т. 10, с. 35).

Зависимостта на твореца в капиталистическото общество намира своето аргументирано изложение и в статията на Димитров: „Капитализмът, след като завладя напълно 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 господствуващ 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 и от благодатните висини на Парнас се озоваха в мизерията и калта на суровата съвременна действителност."[16]

Както Ленин, така и Димитров изтъкват спецификата на художественото творчество. „Не, за схематизъм в тази област най-малко може да става дума" — предупреждава Ленин. „Безспорно е — пише той, — че литературната работа най-малко се поддава на механическо уравняване, на нивелиране, на господство на мнозинството над малцинството. Безспорно е, че в тази област трябва безусловно да се осигури по-голям простор на личната инициатива, на индивидуалните склонности, простор на мисълта и въображението, на формата и съдържанието" (т. 10, с. 33).

По този въпрос Г. Димитров пише: „Когато пък се вземе под внимание фактът, 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."

Но тази специфика на творческия труд не изменя общото и главното — че литературата и изкуството трябва да бъдат *част* от общопролетарското дело! И Ленин провъзгласява: „Литературата трябва да стане партийна. В противовес на буржоазните нрави, в противовес на буржоазния предприемачески, търгашески печат, в противовес на буржоазния литературен кариеризъм и индивидуализъм, на „господарския анархизъм" и на стремежа за печалби — социалистическият пролетариат трябва да издигне принципа на *партийната литература*, да развие този принцип и да го прокара в живота във възможно по-пълна и цялостна форма." И по-нататък Ленин разкрива в какво се състои този принцип на партийността в литературата. Той решително разобличава анархизма, интелигентския индивидуализъм, всеки опит за откъсване на литературата и изкуството от партията, от народа (т. 10, стр. 32).

Такива изводи прави в своята статия и Г. Димитров: „Новото положение и новото време изискват и *нови средства, нови пътища.* Те повелително сочат пътя на организацията и борбата и за „избраниците на съдбата", които считаха някога, че нямат никаква нужда от организация и борба". И Димитров определя задачите на в. „Артист" — издание на БКП за творческата интелигенция; „да помогне на масата труженици от изкуството *да познаят себе си* като *пролетарии*; да ускори процеса на провеждане в *съответствие* тяхното мислене с променилото се вече тяхно битие; на мястото на прословутия *интелигентски индивидуализъм* да култивира чувството на *солидарност* и идеята за *общо действие*; да им съдействува час по-скоро да тръгнат всички *по пътя на организацията и борбата чрез един общ професионален съюз на работниците от изкуството, пътя на единството между трудещите се с чука, сърпа и перото, между работниците от материалното производство и тия от производството на духовни ценности и блага, пътя на освобождението на цялото трудещо се човечество и на самото изкуство от режима на гниещия капитализъм.*"

---

[16] В съчиненията на Г. Димитров статията е публикувана в т. 7, с. 136—140, а също в сб. Георги Димитров за литературата, изкуството, културата, С., 1962, с. 47—50.

За необходимостта от организиране на българските творци комунисти и прогресивни художници пише по това време и Крум Кюлявков, който вече е имал възможност да се запознае с организацията на културния живот в младата съветска държава (вж. „Работнически вестник", 11. XI. 1922). При ЦК на БКП се създава специална комисия по въпросите на литературата и изкуството — българският Пролеткулт.

Верният ученик на Д. Благоев, пламенният революционер Г. Димитров пропагандира и утвърждава ленинските принципи за партийността и партийното ръководство на литературата и изкуството! Ще минат само няколко месеца след написването на разглежданата статия и заедно с В. Коларов те ще поведат въстаналия български народ на открита въоръжена борба против фашизма за съветска власт в България. Поражението на Септемврийското въстание от 1923 г. не дава възможност на българския народ тогава да тръгне ведно със съветските народи по пътя на социализма. Това поражение пречи и за цялостното утвърждаване на ленинските принципи в националната българска литература тогава. Но борбата за усвояване и прилагане на тези принципи в пролетарската и антифашистката литература в България не престава.

Статията на Ленин „Партийна организация и партийна литература" е в подкрепа на българските комунисти не само при организиране на пролетарските творчески сили, не само за изясняване задачите на пролетарската, на прогресивната литература. Тя е незаменимо оръжие срещу буржоазната реакционна естетическа мисъл. Разбиранията на Ленин помагат и за разсейване на погрешните илюзии, с които немалко творци още живеят по онова време за „надкласовия", „непартийния" характер на литературата и изкуството. Тези илюзии се споделят тогава и от писатели, които стоят на прогресивни, антикапиталистически позиции. Така например заключението на една анкета, проведена от списание „Везни" през 1922 г., гласи: „Всеобщо популярен между българските читатели е принципът „изкуство за изкуството" (L'art pour l'art), което личи от факта, че всички читатели искат безусловно само душевни откровения от поета, и то без каквито и да е ограничени примеси на тенденция, поучения и пр."[17]

Но докато писателите от кръга на „Везни" еволюират към обществено значимото изкуство, то сп. „Хиперион"до края на своето съществуване (1931) защищава позициите на „чистото изкуство". Тези позиции се подкрепят от цялата реакционна буржоазна критика, която обаче все по-определено се стреми да използува за пропагандиране на своите реакционни идеи реалистичното изкуство.

Разкриването на несъстоятелността и вредността на реакционните естетически теории се извършва преди всичко под напора на самия живот, на изостената класова борба, стигнала до открит въоръжен конфликт през септември 1923 г. Но несъмнено немалка роля в този процес изиграва и марксистко-ленинската естетическа мисъл у нас и по-специално статията на Ленин „Партийна организация и партийна литература".

Словото на Ленин — това е гласът на революцията! Този глас призовава, убеждава, вдъхновява. Едва ли биха се появили на свят гениалните стихове на Хр. Смирненски за Октомврийската революция, за борбите на работническата класа в България и в целия свят без огромната работа, извършена от БКП за пропагандиране и популяризиране на ленинизма. Характерно е да се

---

[17] Везни, г. III, бр. 15, 21. I. 1922, с. 272.

отбележи, че в стаята на Смирненски в родния му дом е имало два портрета — на Ленин и на Горки! Навярно, подобно на своя велик съвременник Вл. Маяковски, Хр. Смирненски е водил не един „Разговор с другаря Ленин". Още като юнкер във военното училище Смирненски възприема Ленин като символ на непокорството, на жаждата за свободен живот. В своите „Портрети с атестати на близки и познати" той пише:

Доколкото е мило на Ленин в манастир,
дотолкова е драго на мене под мундир.

По-късно образът на Ленин пряко не се среща в творчеството на Смирненски. Но великият пролетарски поет заживява изцяло с мисълта и делото на Ленин. За първи път темата на революционното движение в Русия прозвучава в творчеството на Смирненски във връзка с февруарската революция през 1917 г. В стихотворението „Христос възкресе" той заявява:

В страната на снега и бича
разнесе се камбанен звън
и ясно слънце днеска там наднича
сред адский мрак, след дългий сън:

„Христос възкресе!"

Тоя мотив продължава в „Априлски амуростишия":

На светло възкресение в Русия
целувката не значи грях,
а русите са днес на мода, за това и ние
да се целунем като тях.

По-късно поетът ще разбере същността на продажната политика на временното правителство начело с Керенски и убийствено ще осмее тия псевдореволюционери, които мамят най-светите надежди на народите:

. . .всичкият държавен прах
у републиката ваша
се обърна днес на каша.

(„Политически сонети, №2")

Затова пък когато се убеждава, че болшевиките, истинските революционери под ръководството на Ленин осъществяват заветната мечта на трудещите се от целия свят — унищожават капиталистическия строй в своята родина и откриват нова страница в човешката история, Смирненски изпява най-вдъхновените си песни за творците на тази революция. В тях липсва персонифицираният образ на Ленин, но за читателя не е трудно в много от крилатите образи на поета да долови облика на великия кормчия на революцията. Спомнете си стихотворението „Огнен път":

Не тревога душите до болка терзае,
не съмнение блика в гърди, —
исполинска десница днес нов път чертае
с петолъчни пламтящи звезди.

Несъмнено в тия стихове Смирненски предава обобщения образ на целия съветски народ, на неговия авангард — комунистическата партия. Но и за читатели, и за творец е ясно, че начело на тоя народ, начело на болшевишката партия стои Ленин и негова е десницата, която чертае нов път за човечеството.

От тая гледна точка трябва да се анализират и много други произведения на Смирненски, в които е даден обобщеният образ на съветския народ, на болшевиките, като „Руският Прометей“, „Северният Спартак“ и др. И което е по-важно — ленинската тема в творчеството на Смирненски далеч не се изчерпва с творбите, в които пряко или косвено е отразен обликът на Ленин. От много по-голяма важност е фактът, че творчеството на поета е една бляскава манифестация на комунистическата идейност в литературата, на откритото свързване на поезията с борбата на работническата класа, за каквото мечтаеше, каквото предсказваше Ленин още в началото на века! *Цялото зряло творчество на Христо Смирненски — поезия и проза — това е едно от най- високите художествени достижения на ленинската правда в световната пролетарска поезия от началото на 20-те години.* Подобно на Горкиевия буревестник българският поет призовава:

Нека пламне земята за пир непознат,
нека гръм да трещи, да руши!
Барикаден пожар върху робския свят!
Ураган, ураган от души!...

Тези стихове са пропити от патоса на революцията. В тях, както и в цялото зряло творчество на Смирненски и по-специално в стиховете му за Съветска Русия, за Октомврийската революция, борбата на трудовия народ е дадена в нейното истинско величие и красота, показана е като „празник на потиснатите и експлоатираните“, така както вижда революцията и нейният вдъхновител и организатор В. И. Ленин! В основата на тази поезия лежи българската революционна действителност — бунтът на масите на фронта и при Владая, на който Смирненски е личен свидетел, надигащата се революционна буря през 1923 г. в България. Но несъмнено е също така, че творчеството на Смирненски е рожба на великите събития на XX в., в основата на които е Октомврийската революция, че тази революция се възприема и възпява от поета като родна, като революция и на трудовия български народ. Световната литература не познава друг поет извън пределите на Русия по това време, който да е написал толкова много и така високо поетични произведения за Октомври, за Съветите, както Смирненски. Когато бъде написана историята на световната пролетарска поезия, когато поетичното дело на Смирненски стане достояние на литературните историци от цял свят, тогава това дело ще намери своята истинска оценка и международно признание. „Червените ескадрони“, „Москва“, „Северно сияние“, „Руският Прометей“ — това са шедьоври не само на българската, но и на световната поезия!

Ах, летете, ескадрони! В устрема ви милиони
погледи са приковани със надежда и любов.
Свил десницата корава, целий свят се днес изправя
стреснат, трогнат, очарован от победния ви зов.

В тези вдъхновени стихове блика неудържимият възторг на трудовия български народ от победния марш на будьоновци, които разнасят и утвърждават по земята правдата на Ленин. В тях поетът дава израз на признателността към великия руски народ, който пръв чертае пътя на човечеството към комунизма.

Но възприемането и утвърждаването на ленинските принципи в живота и литературата става трудно, мъчително, в борба не само с буржоазната фи-

лософия и естетика, но и в борба срещу догматизма и сектантството, срещу опортюнизма от „ляво“ и дясно. Показателна в това отношение е дискусията, която се води в изданията на БКП между Ив. Генчев, от една страна, и Г. Бакалов и Т. Павлов, от друга. Генчев твърди, че пролетарското изкуство „не може да вземе готовите културни форми на буржоазното изкуство, а ще ги *понижи*, за да бъде понятно на масите“. По такъв начин, подобно на съвременните проводници на „културната революция“ в Китай, той представя пролетарското изкуство като нещо назадничаво, примитивно, което връща назад човешката култура. Бакалов и Павлов доказват, че както в науката и философията марксизмът-ленинизмът е крачка напред, така и в изкуството пролетариатът трябва да ратува за създаване на произведения, които и в идейно, и в художествено отношение да представляват нов етап в развитието на националната и световната литература и изкуство. И те сочат, че самият живот, самото литературно развитие потвърждава правотата на тяхното становище с появата на такива творци като Хр. Смирненски. Статиите на Бакалов от тази дискусия, издадени през 1924 г. в отделна книга „Беседи по изкуството“, както и статиите на Т. Павлов бележат сериозния поврат на марксическата естетическа мисъл у нас към ленинизма.

През този период най-крупен авторитет в областта на естетиката за нашата марксическа критика е Г. Плеханов. Но обърнете внимание — именно в естетиката, в литературознанието, а не в марксическата теория въобще. Дори когато защищава ранния Плеханов — една позиция напълно правилна, — Г. Бакалов прибягва до авторитета на Ленин! Ленин е върховният арбитър, Ленин е теоретикът, казал последната дума в марксизма като цялостна теория на пролетарското революционно движение. Бакалов воюва срещу всяко посегателство, срещу всичко, което би могло да хвърли сянка върху образа на Ленин. Той критикува една карикатура на Ал. Божинов за това, че художникът не е успял да предаде „художествената правда“ за тоя образ. Ленин е вожд на „международната революция“![18]

Бакалов още не се е запознал подробно с естетическите възгледи на Ленин, но изучавайки цялостното теоретично дело на вожда на световния пролетариат, стремейки се да отговори на задачите, които самото революционно движение и развитието на пролетарската литература в България поставят, Бакалов стига до редица съществени изводи, които са много близо до възгледите на Ленин. Преди всичко в общото разбиране за същността на изкуството Бакалов е близък до ленинската теория на отражението. Изхождайки от марксическото положение, че битието определя съзнанието, той прави извода: „Щом е така, изкуството не може да не бъде отражение на действителността.“[19] И на следващата страница: „Изкуството отражава (изобразява) действителността. Но всяко отражение на действителността ли е изкуство? Не, понеже художникът твори, а не копира. Изкуството не е стенографически схванатa реч, не е фотографически фиксиран предмет. . . Ако неговите произведения възпроизвеждаха буквално действителността, ако робски я копираха с всичките ѝ детайли, изкуството щеше да уморява и да причинява неестетично впечатление, то нямаше да действува като изкуство, да освежава и причинява „светла радост“ (думи на Чернишевски).“[20]

---

[18] Г. Бакалов, Беседи по изкуството, София, 1924, с. 48.
[19] Пак там, с. 46.
[20] Пак там, с. 47.

Както се вижда, в теоретичното си разбиране за същността на изкуството Бакалов стои през този период по-близо до Ленин от някои съвременни марксисти естетици, които в името на „творчеството“ отрекоха абсолютно теорията на отражението в областта на литературата и изкуството, на естетиката. Разбира се, това не означава, че Бакалов прави всички необходими изводи по ленински от това основно вярно положение. Но тук става дума не за отличието, а за близостта на Бакалов до Ленин. Тази близост откриваме и по друг кардинален въпрос — по въпроса за партийността в литературата. В своята първа рецензия от 1922 г. за стихосбирката на Хр. Смирненски „Да бъде ден!“ Бакалов пише: „Нашите противници с усмивка на пренебрежение ще се отнесат към една поезия, която носи откровено класов характер, толкова, че може направо да се нарече *поезия на партията на пролетариата*.“[21]

И това не е само едно случайно съвпадение на думи, на понятия за партийния характер на литературата. Цялата литературно-критична дейност на Бакалов от тоя период и по-късно показва, че той разглежда литературата като *част* от общопролетарското дело! При това Бакалов се стреми да докаже обективния характер на комунистическата партийност, единството на познавателния и възпитателния характер на пролетарската литература, на литературата на социалистическия реализъм, бихме казали днес. Партийността на тази литература не само че не е в противоречие с жизнената правда, с разбирането, че изкуството е отражение на живота, но, напротив — намира се в пряка зависимост от тази правда: „Но поезията, първо, не е цел сама за себе си, а е функция на обществения живот; и, второ — като всички идеологии и тя, съзнателно или несъзнателно, отразява всичката сложност на обществените борби, даже когато не говори направо за тях.“[22]

В същата рецензия Бакалов се стреми да разкрие и отличието на литературата и изкуството от другите форми на познанието, на идеологията, да покаже тяхната специфика: „Идейната поезия на пролетариата не значи прилагане в стихове на партийна програма и лозунги. Тя значи образно възсъздаване на цял един нов свят на чувства и идеи, които въодушевяват пролетариата в неговата епична борба. През светлината на новия мироглед и светоусещане тая поезия ще обгърне всичко, което интересува човека. Нейните теми са безгранични, те побират и темите на всичката досегашна поезия, и новите теми, които светкавично развиващият се живот непрекъснато създава. Друг е само подстъпът към тия теми, друго е осветлението — и дори вечните теми на поезията: любовта и природата, ще бъдат другояче подхванати.“[23]

Тази близост във възгледите на Ленин и Бакалов за същността на литературата и изкуството като отражение на живота, за техния класов и партиен характер, както вече се изтъкна, не е случайна, тя не е само плод и на общите закономерности в развитието на марксическата естетическа мисъл при новите условия на живот, а резултат и от прякото влияние на Ленин.

Първият опит за изграждане поетичния образ на Ленин като идеолог, като вожд на съветските народи принадлежи на патриарха на българската пролетарска поезия Д. Полянов. Това е стихотворението „Съветска Русия“, написано и публикувано (едновременно в „Червен смях“ и в „Работнически вестник“) през октомври 1921 г. за четиригодишнината от Октомврийската революция:

---

[21] Г. Бакалов, Избрани произведения, т. 2, 1963, с. 10, к. м. В. К.
[22] Пак там, с. 10—11.
[23] Пак там, с. 11.

Поклон, хвала и чест на падналите жертви,
другарский ни привет на живите борци!
Пробуденият свят се вслушва във гласа ви,
вам, войните без страх, вам смели храбреци!

И вчера, и сега безсмъртната идея
вас вдъхновява ви в гигантския ви щурм —
от страшний хаос вий творите епопея
със опита велик и Лениновий ум!

От този период датират и рисунките на видния наш театрален художник Асен Попов, който успява да скицира образа на Ленин на едно от заседанията на Коминтерна. За съжаление тези рисунки са взети от художника и пропадат след 9 септември 1944 г. Да се надяваме, че щастливият случай ще поправи това престъпно нехайство.

Един от малцината български писатели, които са имали щастието лично да видят Ленин, е Крум Кюлявков. Своите впечатления той предава много по-късно в стихотворението „Ленин":

Изправен на гранитен педиестал,
стоиш и сочиш пътя ни с ръката.
Наоколо градина със цветя,
в градината играят си децата.

Как, що си бил... В годините на НЕП,
как с Врангел и Колчак си се разправил,
и как народът ти е носил хлеб,
дотам загрижен зарад твойто здраве...

Оглеждат те с възторжени лица
работници, кога край теб минават.
И майките на своите деца
за тебе дълго, дълго им разправят.

Какво да кажа аз на своя внук,
когато с теб приказвал съм тогава?
Така си ти огромен и велик,
че в мойте думи той не ще повярва.

Както се изтъкна, разгромът на септемврийското въстание от 1923 г. не дава възможност за едно по-нормално развитие на процеса на утвърждаване ленинските принципи в българската пролетарска и прогресивна литература. Но и при крайно тежките условия на фашистки терор след въстанието българските марксисти и антифашисти продължават борбата за пропагандиране и усвояване на ленинските идеи. Особено голяма роля в това отношение изиграва списание „Нов път" под редакцията на Г. Бакалов. „Ленин безспорно бе най-колосалната фигура на съвременността — пише Г. Бакалов, — Ленин бе олицетворение на съзнателния и борещ се за освобождение пролетариат, както Горкиевият Данко носеше изтръгнатото от гърдите си пламтящо сърце и осветляваше пътя на човечеството."[24]

Злополучният неутралитет на БКП през юни 1923 г., когато най-реакционните фашистки сили начело с кървавия проф. Цанков завземат незаконно властта и разгромяват Българския земеделски народен съюз, и въстанието през септември 1923 г. показват на българските комунисти къде и с какво те са близо до болшевизма, с какво се отличават от него. Става ясно, че без усвояването на ленинизма е невъзможно да се води борбата за социализъм! „Ленинизмът — пише Т. Павлов, — това е най-правилното, най-последователното развитие на основните идеи на марксизма при най-новото икономическо и политическо положение в буржоазното общество."[25] А в статията на Светлов

[24] Нов път, 1. II. 1924, с. 1.
[25] Нов път, кн. 7 и 8, 1925, с. 198.

„Нашите класови борби в осветлението на ленинизма“, публикувана в същия брой на сп. „Нов път“, посветен изцяло на Ленин, категорично се заявява: „Победата на българските работници и селяни е немислима вън от международното знаме на ленинизма.“[26]

Липсата на боеви съюз между работническата класа и трудовите селяни прави възможен успеха на реакцията в България на 9 юни, това е главната причина за поражението на въстанието през септември. А тъкмо този съюз осигурява победата на Октомврийската революция. В статията „Социалният характер на руската революция“, публикувана в кн. 9 на „Нов път“, анализирайки трудовете на Ленин, Г. Бакалов подчертава именно това, че победата на революцията в Русия е резултат от „съюза на пролетариата със селяните при хегемонията на първия“.

В продължение на една година в нашия партиен печат за втори път се появява (в непълен вид) статията на Ленин „Партийна организация и партийна литература“. В сп. „Ново време“ тя излиза през февруари 1923 г., а в сп. „Нов път“ — през февруари следващата година. Това показва, че интересът към тази статия е дълбоко закономерен, че в нея българските литератори марксисти и революционери намират отговор на конкретни въпроси, които животът, развитието на литературата, класовата борба поставят пред тях. Статията е публикувана в „Нов път“ под заглавие „За свободата на печата“. Изборът на това заглавие, разбира се, не е случаен. В един момент, когато е спряна почти цялата комунистическа и революционна преса, проблемът за свободата на печата, който заема едно от централните места в статията на Ленин, е от първостепенно значение. С каква сила прозвучават думите на Ленин, разкриващи робската зависимост на художника в капиталистическото общество: „В едно общество, което се основава върху властта на парите, в едно общество, дето прекарват в мизерия масите на трудещите се и дармоедствуват шепа богаташи — в такова едно общество не може да има свобода реална и действителна.“ Под линия редакцията на „Нов път“ съобщава точното заглавие и датата, когато е написана статията на Ленин. По всяка вероятност преводът на статията, направен от Бакалов, е същият, който е публикуван и в „Ново време“.

Прибягването на буржоазията до открита фашистка диктатура, премахването на елементарните демократични свободи на словото и печата с драконовския Закон за защита на държавата — всичко това с нова сила потвърждава думите на Ленин, че за твореца в капиталистическото общество не може да има свобода, че на такава свобода той може да се радва едва с победата на социализма. Изводът е ясен! Дълг на всички честни и прогресивни творци е да се организират и сплотят, да създават литература, която да подпомага освободителното дело на трудовия народ.

За повишения интерес към възгледите на Ленин по въпросите на литературата и изкуството говори и публикуването в „Нов път“ на отзива на Ленин за книгата на Аркади Аверченко „Дузина ножове в гърба на революцията“. Отзивът е придружен със следната бележка от редакцията: „Аверченко бе познат у нас по две свои преведени на български произведения — „Комична всеобща история“ и „Дяволска дузина“. Преминал при руската революция при белогвардейската страна, той прекарва известно време като гост на нашата столична буржоазия. Той се подвизаваше в долния етаж на в. „Мир“ и излизаше

[26] Нов път, кн. 7 и 8, 1925, с. 213.

на сцената в „Ренесанс“. Ето защо смятаме за небезинтересно да дадем за него оценката на Ленин.“[27] Какво е отношението на Ленин към произведенията на тоя писател белоемигрант? Това не може да не заинтригува читателите. Навярно немалко запалени „ултралевичари“ са останали разочаровани от тоя отзив. Ленин говори за Аверченко като за бесен контрареволюционер, но открива в книгата му ония места, в които правдата на живота си е пробила път. Още по-поучителен е изводът на Ленин: „Някои разкази според мене заслужава да се препечатат. Трябва да се насърчава талантът.“

В кн. 5, година първа на „Нов път“ е публикувана речта на Горки за Ленин, в която се разкрива величието на държавника, на общественика Ленин и необикновената му топлота и човечност: „Ленин в политиката е велик, но в същото време той е реален, земен, прост човек.“ Горки разказва каква загриженост е проявил Ленин към него по време на Лондонския конгрес на болшевишката партия, колко непосредствен и близък е бил той с работниците делегати. И същевременно Ленин е „велик човек, който на нашата планета върти лоста на историята така, както си иска“.

Речта-очерк на Горки за Ленин, както и много други материали от и за Ленин ние срещаме преди това в „Работнически вестник“ и „Ново време“, те са препечатвани по-късно неедноктатно в пролетарските и антифашистки издания у нас. Този факт сам по себе си говори за отношението на българските комунисти, на прогресивните български творци към Ленин и Горки.

Личността на Ленин привлича вниманието на прогресивните творчески среди у нас не само като един феномен в политическия живот. Той е идеалният образ — тип на положителен герой. Когато очеркът на Горки за Ленин излиза у нас в отделна книга, Бакалов незабавно се откликва с рецензия, в която изтъква като най-голям успех на Горки умението му да покаже Ленин човека. Бакалов цитира от очерка отзива на работниците за Ленин: „Плеханов е наш учител, Ленин е наш другар“. Заслугата на Горки в създаването на образа на Ленин е толкова по-голяма, като се има пред вид какви клевети, какви долни измислици се разпространяват за него от враговете на болшевиките. Но Бакалов предпазва читателите от погрешното възприемане на тоя образ и от друга гледна точка. Вниманието и любовта към човека у Ленин нямат нищо общо с християнската смиреност, покорност и пр. Ленин е пролетарски хуманист. Но „омразата на Ленин към противника не е плод на човеконенавистничество, а е обратната страна на любовта му към народните маси“ („Нов път“, г. 1, кн. 15).

В следващата 16 книжка на „Нов път“ Асен Разцветников излиза в защита на светлото име на Ленин от клеветите на толстоисткия в. „Свобода“. Основният проблем, на който се спира Разцветников, е пак хуманизмът: „Ние мразим експлоататорите — пише той, — мразим ги от дъното на душата си. Ние бихме ги унищожили с един замах *като класа*, но главите на отделните хора нам не ни са нужни“.

Отношението на един писател, на един творец към хуманизма има решаващо значение за оформянето на неговия естетически идеал, на неговия художествен метод. Ето защо когато говорим за въздействието, за влиянието на Октомврийската революция, на ленинските идеи върху българските писатели, ние трябва да имаме пред вид и този аспект. Истинското служене на народа, на революцията е възможно само от позициите на пролетарския хума-

[27] Нов път, г. 1, кн. 8, 15. III. 1924, с. 247.

низъм, чийто най-ярък представител е Ленин, който, както пише Разцветников, „честно и искрено служи и отдаде живота си за делото на потиснатите и онеправданите".

Особеностите на Ленин като човек, като комунист ръководител от нов тип се разкриват и в статията на Б. Горев „Владимир Илич Улянов (Н. Ленин)", публикувана в кн. 7—8 на „Нов път" от 15. I. 1925 г. Ленинските принципи, оценки стават изходен пункт в теоретичната дейност на Т. Павлов. (Вж. статията на Павлов „Новата вълна на световната и балканската реакция" в същия брой на „Нов път"). Когато в СССР изниква дискусия около основни партийно-политически проблеми, „Нов път" осъжда рязко антиленинските позиции на Троцки и декларира своята вярност към ленинизма много преди приключване на дискусията. „Учението на Ленин, ленинизмът — заявява в статията си „Ленинизъм и троцкизъм" Кам. Г. (П. Георгиев, „Нов път", г. 2, кн. 9) — е най-последователното развитие и приложение на марксизма в епохата на империализма и пролетарските революции." В същия брой на списанието е поместена и статията на Н. Ч. (авторът неразкрит) „Ленин и националният въпрос", в която Ленин се сочи като най-верния и последователен следовник и продължител на делото на Маркс и Енгелс, който пръв на *практика* прилага марксизма и доказва неговата истинност и историческа закономерност, неговия интернационален характер: „Лениновата практика открива перспективите на истинското *общество на народите*, първообразът на което заема една шеста част от земното кълбо под името *Съюз на съветските социалистически републики*. Тоя съюз вече се ражда из кървите и пепелищата на яростните борби, които кипят по всички краища на земята. Най-скъпото и мило име на народите от тоя съюз ще бъде името на *великия човек — Ленин*."

Тая висока оценка, която се дава на Ленин, води до логическия извод — необходимостта от изучаването на неговото теоретично наследство, на неговия революционен опит и прилагането им в класовата борба!

В сп. „Нов път" — г. 2, кн. 2 — се появяват и първите научни изследвания на Г. Бакалов за проникването на Ленин в България — „Как бе посрещнат Ленин в България". На Бакалов принадлежи и статията „Иван Загубански" за куриера на ленинската „Искра" в България. Бакалов сочи, че първото по-крупно произведение на Ленин, което прониква в България и оказва значително въздействие върху българските социалисти, е „Какво да се прави?". Но името на Ленин още не е било известно у нас, а произведението е толкова значително, че неговото авторство се приписва на Г. Плеханов, най-видния руски марксист, когото познават. Бакалов се спира доста подробно на ония принципни положения от труда на Ленин, които за момента имат важно значение за политическия живот в България, борбата против ликвидаторството, проблемата за единния фронт, за съюза с трудовото селячество, вярата на Ленин в силите на работническата класа, на народа. Бакалов цитира оня пасаж от книгата на Ленин, който „Работнически вестник" използува като аргумент още през 1903 г. в борбата срещу общоделците: „Ние вървим в гъста дружина по стръмен и труден път, яко хванати за ръце. От всички страни сме заградени с врагове и почти всякога вървим под техния огън. Ние сме се съединили по свободно прието решение именно за да се борим с враговете и да не хлътнем в близкото блато, обитателите на което от самото начало ни нападаха, задето сме се отделили в особена група и сме избрали пътя на борбата, а не пътя на примирението."

Тези думи на Ленин укрепват силите и вярата на българските комунисти, те са истинско оръжие в борбата срещу ликвидаторите в партията, срещу всички, които изплашени, отчаяни от поражението на Септемврийското въстание са загубили вяра в силите на работническата класа, на народа и апелират за капитулация пред фашизма. Сякаш написано в момента специално за българските комунисти е и предупреждението на Ленин, цитирано от Бакалов: „Борбата няма да бъде лека за работническата класа. Но тая борба непременно ще се завърши с победа на работниците, тъй като буржоазията съставлява една нищожна част от населението."

Историческият преглед, който прави Бакалов за проникването на Ленин в България, показва, че още през 1904 г. у нас се печата статията на Ленин „Залъгване на селяните", в която се утвърждава мисълта за изграждане на съюза между работническата класа и трудовото селячество: „*Отказът от борба заедно с градските работници против цялата буржоазия означава вечно киснене в мизерия и нужда.*" Значението на тези думи българските комунисти и верните на трудовото село земеделци разбират едва сега, след кървавия урок от юни и септември!

От принципиална важност е самокритичното обобщение, което Бакалов прави в края на статията, за данъка, който българските социалисти плащат на социалдемокрацията от Втория интернационал в периода до Първата световна война„. . . Чак раздрусването на войната, а още повече на революцията окончателно и безвъзвратно определи симпатиите на българския социализъм към Ленин." Това заявление показва, че за българските комунисти, за най-прозорливите и творчески сили в БКП (т. с.) Ленин и ленинизмът са знаме в борбата. Друг е въпросът, доколко цялостно, последователно и творчески идеите на Ленин се възприемат и прилагат в самата практика. За това трябва да се съди по оценката на конкретните явления, факти, отношениея.

Една от основните проблеми в теоретичното дело и в революционната практика на Ленин, както вече се изтъкна, е проблемата за единния фронт. Този момент от приноса на Ленин в развитието на марксизма българските комунисти се стремят да усвоят и превърнат в живо дело не само в политическия живот, но и в областта на културата. Първите прояви за изграждане на единния антифашистки фронт в областта на литературата могат да се съзрат в отношението на редакцията на „Нов път" към антифашисткото списание, редактирано от Гео Милев „Пламък". Въпреки известни критични бележки редакцията на „Нов път" чрез рецензия от Н. Фурнаджиев дава общо положителна оценка на „Пламък" още в началото на неговото излизане. А това за момента не е било така лесно, като се има пред вид идейно-естетическата позиция на Гео Милев във „Везни".

Редом с „Нов път" „Пламък" е едно от малкото издания в тоя бурен и трагичен период от историята на българския народ 1923—1925 г., които са глашатаи на правдата. Естествено определяща роля за бързата еволюция у Гео Милев и у другите сътрудници на „Пламък" към марксизма-ленинизма, към социалистическия реализъм изиграват събитията в нашата страна и преди всичко Септемврийското въоръжено въстание. Но ленинските идеи не са само крайна цел в тази еволюция, а и решаващ действен фактор. В редица статии и произведения редакцията на „Пламък особено в лицето на главния редактор Гео Милев защищава страстно Ленин и ленинизма, защищава тези идеи като най-велико завоевание на революционната мисъл на човечеството, като ръководство за действие, фар, който осветлява пътя към свободата и за българ-

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

ския народ. При вестта за смъртта на Ленин Гео Милев от името на редакцията в кн. 2 на списанието от 15. II. 1924 г. дава израз на отношението към великия човек и стратег на революцията в кратката импресия-некролог „Владимир Илич Улянов — Ленин“: „Ленин умря. Ако не е безсмислица да се каже „умря“ за един необозримо голям човек — един човек, който е обезсмъртил себе си в дните на земния свой живот; възвисил целия свой облик сред лъчезарието на митологията.

Превърнат в мит, съзерцаван с пламенен трепет от милиони и милиони черни човешки същества, обкръжен със сиянието на светец — днес са излишни повече думи за него: нито биография, нито критика на неговите дела. Митологичните образи нямат биография. Делата на бъдещето ще бъдат присъдата за неговите дела.

Днес ний — всички: и врагове и поклонници — знаем едно само: Ленин е един от ония човеци — титани на историята, — които се раждат по един в хиляда години. Твърде голям — за да бъде обхванат с обикновен човешки поглед; твърде бляскав — за да не изчезне в неговия блясък всяка написана днес буква. Титан, който налага мълчание.“

Спокойният научен анализ на това изтръгнато от дълбините на сърцето вълнуващо слово може да коригира редица моменти в него, що се касае до образа и делото на Ленин, моменти, които са плод повече на образното мислене на поета, отколкото отстоявана идейна позиция. Защото за него е ясно, че Ленин не е светец, че той не се възприема еднакво и от трудовия народ, и от експлоататорите. Но в оня момент, когато цялата комунистическа преса е забранена, когато само споменаването името на Ленин е повод за инкриминиране на изданията, тези думи на Гео Милев, придружени с портрета на Ленин, придобиват символ на един всенароден поклон пред паметта на великия вожд и учител на трудещите се от цял свят!

По случай годишнината от смъртта на Ленин „Пламък“ (кн. 11) пише: „Човекът, който създаде делото на руската революция, беше *Ленин*. Минава вече година от неговата смърт, а делото му остава като документ и основен камък на една нова идеология, истинската идеология на социалната борба. И тази идеология се казва *ленинизъм*.“ Така ленинизмът става знаме в борбата не само на комунистите, но и на всички честни и прогресивни хора, на всички, които ненавиждат средновековната фашистка диктатура, които милеят за свободата на народа! В статията се подчертава особено активният, действен характер на ленинизма, който е „зов към едно съзнателно вмешателство на масите в преустройството на обществото“. Централно място в статията заема най-важната за времето проблема — проблемата за боевия съюз между работническата класа и трудовото селячество: „За Ленин бе кардинален пункт онова, което беше само усещане у Маркса — възможността да се разшири социалната революция чрез едно второ издание на селската война.“ По-нататък в статията се изтъква, че успехът на Октомврийската революция се дължи до голяма степен именно на този здрав съюз между трудещите се от града и селото.

Редакцията на „Пламък“ използува всеки повод за пропагандиране идеите на революцията, идеите на Ленин. Тя издава в масов тираж портрета на Ленин. Когато на български излиза книгата със спомените на Горки за Ленин, Гео Милев подобно на Бакалов печата веднага отзив за тая правдива книга. Авторът изтъква *писателския* подход у Горки в пресъздаване образа на Ленин — изключителното внимание към *човека* Ленин: „Разкривайки интимните черти

в характера на Ленин, Горки ни дава възможност да разберем магията, която му беше спечелила сърцата на работниците" („Пламък", г. 1, кн. 6).

Заслужава специален анализ статията на Гео Милев „Толстой", написана по повод спомените на Максим Горки за великия писател. Статията надхвърля далеч рамките на кратките рецензии в „Пламък" и отразява не само, дори не толкова становището на Горки, а преди всичко разбирането на Гео Милев за писателя и проповедника Толстой на фона на политическите и идеологическите проблеми на времето. Статията а публикувана в „Пламък", г. 1, кн. 7—8. В нея ние ще открием неизживени възгледи на Гео Милев — обяснение на особеностите на творческата личност с националния и расов гений, един подход, който срещаме и в оценките на Ботев, Яворов и др. Но по-важното, новото в тая статия е преходът към конкретно-историческия подход в оценката на философията и творчеството на Толстой, подход, който довежда Гео Милев до ленинските оценки за Толстой. Или, което е по-вярно, запознанството на Гео Милев с тия оценки му дава възможност да застане на правилни, научни методологически позиции. „Толстой е глашатай на милионната мужишка маса. . . Толстой стои в началото на руската революция като израз на оня комплекс от сили — силите на народната целина, — които създадоха революцията. Толстой манифестира техния обем, революцията им даде изход в пътя на делото." В тези думи на Гео Милев не е трудно да се открият ленинските оценки за Толстой. В статията се цитира оня пасаж от спомените на Горки, в който Ленин изразява своята гордост от това, че Толстой е руски писател: „*Каква скала а*? *Каква колосална фигура*! И знаете ли какво друго е чудесно у него? Това е неговият *селски глас, неговият селски манталитет* — в него е скрит *истинският селянин*. До този граф ние нямахме никакъв истински селянин в нашата литература. Нито един!"

В същата статия Гео Милев взема отношение и към оценката на Плеханов за Толстой, изразена в книгата „Карл Маркс и Лев Толстой", преведена и издадена от Г. Бакалов в библиотека „Нов път". Мнението на Гео Милев за методологическия подход и конкретната оценка на Плеханов е изцяло отрицателно. Плеханов изхожда преди всичко от политическите и философските възгледи на Толстой и това предопределя неговата субективистична, невярна оценка за великия писател. От особена важност за нас е фактът, че в случая Гео Милев не само спори с Плеханов, отхвърля аргументирано неговото гледище, но се позовава на Ленин като изразител на истинското отношение на пролетариата към великия писател: „Не преувеличената теза, която доказва Плеханов, изразява отношението на пролетариата към Толстоя. *Толстой не е контрареволюционер. Толстой носи у себе си духа на бунта.* Плеханов отрича Толстоя. Но Ленин казва: „Каква скала, а?!"

Това отношение на Гео Милев към преценките на Ленин и Плеханов за Толстой не е нещо случайно, а една завоювана вече марксическа позиция. В това ни убеждава самостоятелното вече мнение на Гео Милев за творчеството на Иван Вазов. Тук той не може да се позове на никакви авторитети. Известно е, че през оня период нашата марксическа критика не проявява научен подход в оценката на това творчество. Гео Милев за първи път подхожда конкретно-исторически в определяне същността на това творчество и мястото на Вазов в развитието на българската литература и култура, в цялостния духовен живот на нацията. Това той прави в своето „Отворено писмо до г. Борис Вазов" — брата на поета — и в предговора към съставената от него „Антология на българската поезия". Ето кратката, но съдържателна и вярна характеристика на

Вазов от предговора: „*Иван Вазов* . . . с цялото свое голямо и разнообразно литературно дело се явява като представител на българския народ тъкмо в рамките на неговия бит и живот, в рамките на дадения исторически момент. Вазов е чувствителна струна, която се отеква на всичко, що вълнува неговата съвременност. И тази струна звучи в унисон с чувствата и мислите на съвременниците — на целия народ. Оттук — и неговата широка популярност. Това определя и характера на неговата поезия. Със своята половинвековна писателска дейност Вазов е установил себе си като несъмнен фактически патриарх на българската литература — и на поезията, и на прозата. Той проправя пътя на литературното развитие. Неговото дело е основа и традиция на младата българска литература. Без съмнение — първият *етап* в развитието на българската литература."[28]

В тази оценка е преодоляно и пренебрежителното отношение на модернистите и декадентите към Вазов, въпреки че Гео Милев познава по-добре от тях новите явления в световната литература; преодоляно е и ограниченото сектантско отношение на тесните социалисти до тоя момент. По-късно Т. Павлов ще изходи именно от тези позиции, за да даде една цялостна научна характеристика за творчеството на Вазов.

Но как да си обясним тоя парадокс — Гео Милев, който току-що минава на марксически позиции, който във философските и политическите си разбирания още не се е освободил от немалко предубеждения и възгледи от миналото, се оказва по-близо до Ленин и в оценката на Толстоя, и в отношението към Плеханов, и в утвърждаването на Иван Вазов! В същност тук няма никакъв парадокс. Именно поради това, че минава на марксически позиции в един момент, когато у нас масово се превеждат и разпространяват произведенията на Ленин, когато революционното движение, особено след Септемврийското въстание през 1923 г., показва правотата на ленинските идеи, Гео Милев по-бързо усвоява някои идеи и принципи на ленинизма поради това, че в съзнанието му не тегнат догматични постулати от миналото. В случая не без значение е, разбира се, огромната култура на писателя, неговото трескаво търсене на истината в живота и литературата.

Без да опростяваме творческия процес, взаимодействието между мироглед и метод, между жизнена правда и идейно-естетическо осмисляне на тая правда, анализирайки поемата на Гео Милев „Септември", не можем да не дойдем до извода, че в нея са намерили отражение ленинските възгледи за революцията, за нейните движещи сили:

Народа въстана
— с чук
в ръката,
обсипан със сажди, искри и сгурия,
— със сърп сред полята,
просмукан от влага и студ:
хора на черния труд...

Ето героите от живота, творците на революцията — работниците и трудовото селячество, — които стават, трябва да станат и герои на литературата. Поетът показва жестокия отпечатък на уродливия капиталистически свят върху тях и все пак вярва в силите им, те са за него красиви и величествени в своя революционен подем!

[28] Гео Милев, Избрани произведения, т. 2, София, 1965, с. 343—344.

Тези предположения, изказани в книгата ми „Ленин за литературата“ и направени въз основа на по-горе посочените и редица други факти, предизвикаха известни съмнения и възражения у някои рецензенти. Но не е ли време влиянието на Октомврийската революция, на идеите на Ленин, на съветската литература да не се свежда само до търсенето на сходни мотиви и образи в творчеството на съветски и български писатели, а да се проследи преди всичко по линия на усвояването на ленинската правда за живота, на ленинския мироглед в неговия философски и политически аспект и в областта на естетиката и художественото творчество? Само по тоя път ние ще открием дълбоките корени на истинското влияние у такива крупни оригинални и неповторими наши творци като Смирненски и Гео Милев. Нека припомним края на статията на Гео Милев за Толстой: „Макар да отрича методите на революцията, Толстой все пак е близо до нея; липсва му само куражът да признае нейната необходимост. Но той я вижда. „Съществуващата уредба на света е безумна“ — ни казва той. „Почти всички усилия на човешкия ум са отправени не да облекчават труда на трудещите се, а да облекат и украсят празността на празнуващите.“ Една аномалия, която е пагубна за човечеството. Толстой вижда това. Човечеството трябва да я премахне, Толстой съзнава това. И то ще я премахне. Не с пасивните средства, които препоръчва Толстой. Нощта на заблужденията и споровете се раздробява в печални отломки и — *от Изток иде светлината.*“[29]

Тези думи не са просто още едно доказателство за близостта на нашия пламенен поет до Ленин. Те говорят за един нов естетически идеал, за един нов хуманизъм, за едно ново художествено усвояване на света, постигнато през призмата на марксизма-ленинизма. И този именно нов поглед открива величието и новаторската същност на поезията на Маяковски, която от своя страна става действен фактор в еволюцията на Гео Милев. Разбира се, нещата са много сложни. Тия процеси взаимно се преплитат, но все пак има определящи, решаващи фактори, има и последствия и логически изводи и резултати от тях. Трябва най-напред да се приеме революцията, за да се обикнат и възвеличаят и нейните певци. „Има десетки поети във всемирната литература, които са възпявали с най-пламенни и дръзки слова революцията“ — пише Гео Милев в забележителната си статия „И свет во тме светится. . .“ Такъв поет за него е Маяковски, „поетът на руската революция“, „който открива и внася във всемирната лирика нови тонове, каквито литературата не познава преди него“[30].

Когато литературата се проектира на фона на живота, когато в центъра на вниманието на писателя са кардиналните проблеми на времето, тогава нещата придобиват своето естествено място и градация, тогава революцията в изкуството не става самоцел, не се ограничава в сферата на формотворчеството, а води до обновяване на цялото художествено творчество, до истинско новаторство в литературата. За това ни говори жизненият и творческият път на Гео Милев, това се потвърждава от опита на десетки творци в нашата и чуждестранната литература. Заставането на марксистко-ленински позиции, заставането на страната на революцията води логически до възприемането и утвърждаването на ленинските принципи и в областта на литературата. В първия период от своето творчество Гео Милев в естетическите си възгледи е на диа-

---

[29] Гео Милев, Избрани произведения, т. 2, с. 309.
[30] Пак там, с. 196.

метрално противоположни позиции от разбиранията на Ленин по тези проблеми. Провъзгласяване на лозунга „Изкуство за изкуството“, апология на модернистичните течения, фронтиране на традицията — това са изявите на неспокойната търсеща натура на поета. Но идва сътресението от Септемврийското въстание, събитията, животът се озаряват от идеите на ленинизма и същият тоя поет призовава към „оварваряване“ на българската поезия, към нейното връщане към първоизточника — *народа*! И проблемата за новаторството намира своето истинско разрешение. В рецензията си за студията на В. Брюсов „Руската поезия вчера, днес и утре“, излязла като отделна книга у нас, Гео Милев пише: „Символизмът и акмеизмът са вече мъртви, плод на една надживяна нужда. Днешният живот има свои, нови литературни нужди, из които израстват нови литературни форми, нова литература, нова поезия.“[31]

Тази нова литература се създава не на гола поляна, не в нихилистичното отрицание на големите традиции от миналото, традициите на Толстой и Вазов, а като продължение на тия традиции. Ето защо истински представители на новото социалистическо изкуство не са и не могат да бъдат и футуристите въпреки положителното отношение на някои от тях към революцията, с което печелят симпатиите на нашия поет. Като говори, че Брюсов изключва от тоя кръг „на ограничено (литературно-техническо) значение на футуризма“ само Маяковски, Гео Милев заявява, че към това име трябва да се прибави и Асеев, „защото сам Брюсов казва, че „революцията е възприета от Асеев непосредствено и той ще си остане в историята на литературата като един от ярките нейни певци.“[32]

Така върховният критерий на времето — революцията — приближава разбиранията на Гео Милев до тия на Ленин и по тая частна проблема — за новаторството в литературата, за отношението към модернистичните течения от началото на века в нея.

Проникването и утвърждаването на ленинските идеи и принципи в обществено-политическия и литературен живот на България не прекъсва и през най-тежките години на фашисткия терор, настъпили след погромите през 1925 г. През 20-те години в СССР се дискутира оживено по същността на пролетарската култура, на пролетарската литература. Мненията се поляризират около две основни гледища — на В. Ленин и на Л. Троцки. Известно е становището на Ленин по тези въпроси. Още в условията на буржоазното общество наред с господствуващата буржоазна литература, култура съществуват и елементи на демократическа и социалистическа култура. Още през 1910 г. Ленин нарича Горки „велик пролетарски писател“. С победата на Октомврийската революция се утвърждава и развива като господствуваща именно социалистическата култура, която усвоява и развива и всичко ценно от културата на миналото. Троцки отстоява възгледа, че „пролетариатът в буржоазното общество е лишена от имущество, обезправена класа и затова не може да създава своя кулутра“. Според него такава култура не може да се създаде и след победата на Октомври, защото преходният период до пълната победа на комунизма щял да бъде малък и чак тогава ще се пристъпи към изграждане на новата култура. По такъв начин троцкизмът разоръжава идейно както работническата класа и нейните идеолози и творци в капиталистическото обще-

---

[31] Гео Милев, Избрани произведения, т. 2, с. 246.
[32] Пак там, с. 248.

ство, така и идеолозите и творците, целия народ в условията на преходния период, който, както виждаме, трае повече от половин столетие!

Забележителен е фактът, че през цялото време на тези дискусии въпреки крайно тежките условия пролетарският и антифашистки литературен печат у нас отстоява гледището на Ленин, дори тогава, когато Ленин вече не е между живите, а Троцки все още заема важни партийни и държавни постове в СССР! И това важи не само за легалните или нелегалните издания на партията, но и за такива антифашистки издания като „Ведрина" на Ан. Страшимиров и „Новис" — издание на левите анархисти, в които по други проблеми има немалко противоречиви възгледи и становища. В брой 29 на „Ведрина" (1927) е публикувана статията „Буржоазната култура и пролетарската", която в същност е речта на Ленин пред Третия конгрес на Комсомола. В брой 20 на същия вестник под заглавие „Пролетариат и литература" Т. Генов рецензира сборника статии от дискусията за пролетарската литература в СССР, заставайки изцяло на страната на привържениците на ленинските принципи. Но известно е, че признавайки наличието и необходимостта от развитието на пролетарската литература, Ленин критикува рязко „ултралевите", които разглеждат тази литература и пролетарската култура въобще като нещо изолирано от цялата световна култура. И Генов цитира думите на Ленин: „Пролетарската култура не се явява неизвестно откъде — не е измислица на хора, които се наричат специалисти по пролетарската култура. Пролетарската култура ще се яви като закономерно развитие на ония запаси от знания, които човечеството е изработило под гнета на капиталистическото и чиновническото общество."

Т. Генов продължава разкриването и отстояването на ленинските принципи по тези дискусионни въпроси и в статията си „Пролетариат и култура", публикувана в бр. 4—5 на сп. „Новис" през 1930 г. с псевдонима Мерруда Хорелли. Статията е придружена с редакционна бележка, в която се казва: „Даваме място на статията „Пролетариат и култура" от нашия сътрудник Мерруда Хорелли, като едно изяснение върху големия спор за възможността на пролетарската култура, така както е поставен той в своята практична същност от идеолозите на Руската революция. В България такова изяснение, според нас, е повече от навременно."

Статията на Генов в „Новис" в същност е продължение на неговата информация от „Ведрина" за дискусията по проблемите на пролетарската литература в СССР. Авторът сам препраща в бележка под линия читателите към тази информация. В „Новис" Генов много по-подробно се спира на статията на Ленин „Партийна организация и партийна литература", като сочи, че преди това тя е публикувана в сп. „Наковалня". В същност преди това статията на Ленин е публикувана не само в „Наковалня", а и в „Ново време", „Нов път", „Новини". Това показва колко навременна, колко необходима за изясняване на проблемите на литературата и изкуството в България е била статията на Ленин!

В духа на ленинските принципи са и изводите, които прави Т. Генов за нашия идеологически и културен живот. Дали може или не да се създаде и развива пролетарска култура — това е въпрос, който се отнася не само за СССР: „Въпросът не е само теоретичен и идеологичен. От разрешението му в един или друг смисъл следват непосредствено стратегично технически изводи, които засягат не само периода на диктатурата на пролетариата, както е в Съветска Русия,но също, а може би в по-голяма степен,засягащи борбата на пролетариата при господството на буржоазията." Решението на проблема

за пролетарската култура има пряко отношение към ежедневната идеологическа и творческа работа. И Генов цитира думите на Маяковски:

Нам надоели небесные сласти,
хлебище дайте жрать ржаной.

Като пример на пролетарска поезия, създавана в капиталистическото общество, но отразяваща творческите стремления на пролетариата, Генов сочи стиховете на чешкия поет Ст. Нойман „Пролетни рими“:

Желая да вървя натам, където великият труд се извършва
и мишците, и духът отмерват ударите на машините.

Но за да се създадат истински условия за творчески труд на народа, необходима е последователна и упорита борба, ръководена от авангарда на работническата класа. И Генов цитира стиховете на И. Волкер:

Ний сме море — ний, работниците от нашата и чуждите страни
Ний — настоящето действие и реалност на тая земя.

В статията си Генов отново се спира на възгледа на Ленин за културното наследство и новата пролетарска култура. Генов се спира и на трезвия реалистичен поглед на Ленин във връзка с трудностите при изграждането на новата пролетарска култура, като цитира думите му: „Ние желаем да строим социализма незабавно именно от тоя материал, оставен ни от вчерашния капитализъм за днес, още сега, а не от тия хора, които ще бъдат специално подготвени.“ И по-нататък: „Ако вие не построите социализма от тоя материал, тогава вий сте само фразьори и празни бъбрици.“ За литературата и изкуството в СССР това означава да се сплотят всички творци в името на социализма и в процеса на творческата работа да се изграждат и самите те като творци от нов социалистически тип. Т. Генов критикува малодушието и скептицизма, неверието в разцвета на социалистическата литература и изкуство в СССР: „Да, пролетарската революция не е само патос. И тук почва трагедията на интелигента, който идва към революцията, но не може да я възприеме като технически прогрес, а само като барикади, обсипани с куршуми (даже и заливани с газ), но обезателно и с цветя от ръцете на жени.“ Известно е, че подобни скептични настроения сред част от съветската творческа интелигенция през време на НЕПа са били критикувани от Ленин. Аналогични възгледи и настроения съществуват и в групата писатели около „Новис“ и с това може да се обясни критичният момент в бележката на редакцията към статията на Генов, в която се съдържа уговорката: „Редакцията не споделя напълно констатациите, изводите, духа и идейните позиции на статията.“

Но публикувайки статията на Т. Генов, редакцията на „Новис“ застава обективно на страната на пролетарските писатели в България, които се борят за развитието на пролетарската литература. Известно е, че по това време не само от отявлени критици реакционери като Йордан Бадев, но и от страниците на такива издания като в. „Съвременник“ се отрича възможността да се появи пролетарска литература.

Така в статията „Пролетарска поезия“, поместена на уводно място в тоя вестник, се казва:„Какво може да бъде положението на пролетарската литература у нас, гдето пролетариатът е слаб, идейно безпътен, беден и съзнателно

отчужден от културните проблеми. В България пролетариатът за поезия и не мисли."[33]

Прониквайки в същността на ленинските принципи, Т. Генов в статията си взема отношение и към една друга проблема, не по-малко актуална за момента — опасността от левосектантството. „Нека всички ний — пише той, — въодушевени от една мисъл, вярвящи в една възможност, знаем ясно: не всякога окончателното скъсване на културните мостове с противния лагер (по това време в „отвъдния" лагер са препращани всички творци, които не са в групата на пролетарските писатели — В. К.) е правилна постановка на въпроса. Противният лагер трябва умно, културно, тактично да бъде използуван за създаване на тая пролетарска култура, за която говори Ленин. И ако той говори за специалисти, за тия буржоазни елементи в момента, когато пролетариатът е взел властта в ръцете си като господствуваща ръководна класа, нека диалектически правилно си направим заключенията за тактиката, която пролетариатът трябва да проведе в обществото, където той е още потисната класа."

Тези мисли са в унисон и в подкрепа на разбиранията и дейността на ония сили в БКП и сред пролетарските творци, които тогава водят борба за изграждането на единния антифашистки фронт на културния сектор, чийто най-ярък изразител е Т. Павлов. Благотворното влияние на ленинските идеи е един от решаващите фактори за еволюцията на писателите от кръга на „Новис" от позициите на анархизма към марксизма-ленинизма. Показателен е фактът, че една голяма част от тези писатели още преди Девети септември стават членове на БКП, воюват за делото на партията! И стиховете на Ламар за величието и възраждащата сила на ленинското слово върху войнишките маси от годините на Първата световна война важат с не по-малка сила и за самия автор и неговите съратници:

Но изтока разпръскваше сияние,
над Ладога огре звезда червена:
работниците слушаха с желание
в нощта премъдрите слова на Ленин.

Всички посочени дотук факти показват, че проникването и усвояването на ленинските идеи в България и по-специално в литературата и литературнокритичната мисъл започва непосредствено след Октомврийската революция, че тези идеи играят решаваща роля в развитието на идеологическия и културния живот в България. Въпреки това в много от изследванията на проблемата Ленин и българската литература началото на този процес се търси някъде към средата на 30-те години. В случая се има пред вид не цялостното проникване на идеите на Ленин в България, в българската литература и култура и тяхното влияние, а по-скоро проблемата — Ленин и литературознанието, доколко една или друга формулировка на Ленин по специфичните литературни въпроси се среща в статиите на нашите писатели и критици. Но дори и в този аспект, както видяхме, пролетарската и антифашистката естетическа мисъл не остава чужда на ленинските идеи. И все пак трябва да се повтори, че в случая много по-важни са ония дълбоки промени в политическия, идеологическия и културния живот, извършени под решаващото влияние на Октомврийската революция, на ленинизма, които накараха Христо Ясенов да отрече

[33] Съвременник, 1. IV. 1931.

своя „Рицарски замък“ и да напише ода за Петроград, които дадоха простор на творческото вдъхновение на Смирненски и Гео Милев, които подготвиха появата на славното поколение пролетарски и антифашистки писатели от 30-те години.

При това нека не забравяме условията, при които протича тоя процес особено през втората половина на 20-те години — период на най-жесток фашистки терор, на изолация от СССР. Това е една от причините за неравномерното развитие на този процес, а също така за появата на ония крайни левосектантски увлечения в политическия и културен живот, които наблюдаваме в края на 20-те, началото на 30-те години у нас. В областта на литературата тези прояви намират най-голям израз в сп. „Наковалня“ и в първите годишнини на „РЛФ“. Стига се до там, че въпреки всичко постигнато в пропагандиране на ленинските идеи през 30-те години, специално в областта на литературознанието Д. Полянов издига в „Наковалня“ лозунга „Назад към Плеханов“.

Но давайки си сметка за същността на тези прояви, за обективните и субективните фактори, които ги обуславят, ние не бива в никакъв случай да ги абсолютизираме и отъждествяваме с цялостната дейност и творчество на посочените автори и издания. Както се изтъкна, не друг, а именно Д. Полянов е поетът, който пръв пресъздава поетичния образ на Ленин в българската литература, както в стихотворенията си за Съветска Русия, така и в няколкото творби, посветени специално на Ленин. Полянов като редактор на „Наковалня“ също така прави немалко за запознаване на прогресивния български читател конкретно с естетическите възгледи на Ленин.

Колкото повече укрепва съветската държава, колкото повече расте нейната роля в международния живот, толкова по-високо се издига авторитетът на нейния създател В. И. Ленин. Всички предвиждания на великия стратег на революцията се сбъдват. Революцията избухва и побеждава в определения от него срок, гражданската война завършва с поражение на белогвардейците и интервентите, политиката на НЕП укрепва стопанския фронт. Без Ленин, по ленински път Съветският съюз пристъпва към изграждане на социалистическото общество. Партията на болшевиките разбива една след друга всички антиленински групировки и уверено следва курса, начертан от Ленин. Неговото име става легенда. То изпълва с надежда, окриля трудещите се от цял свят и всява страх и ужас сред потисниците. Колко пъти още приживе на Ленин буржоазията използува едно от последните си оръжия — мълвата, клеветата срещу Ленин!

Тя болшевиките стократно поразява,
убива Троцки, Петроград превзема,
надува се — и става по-голяма —
та ако щеш — и Ленина пленява.

(Хр. Ясенов. „Мълвата“)

„Владимир Ленин в София!“ — с такова заглавие на първа страница излиза партийният хумористичен и сатиричен вестник „Звънар“ (бр. 15, 1924), за да осмее страха на властвуващата клика от идеите, от името на Ленин. За всички, които разглеждат делото на Ленин откъснато от борбите на работническата класа, от комунистическото движение, той си остава една загадка. Редактор от в. „Слово“ отива чак при Керенски, за да обясни как така „една шепа“ болшевики завземат властта в огромна Русия! И председателят на

бившето временно правителство признава: „Ленин, дори и отдалеч, е бил винаги водител на революционното политическо движение.“[34] Към личността и идеите на Ленин проявява интерес дори такова литературно списание като „Българска мисъл“, което обикновено избягва пряката намеса в политическия живот. „Най-крупното социалстопанско и политическо събитие през последните десет години е руският болшевизъм“ — пише д-р Ал. Недялков в статията „Ленинизъм, революция и еволюция“. Авторът се спира подробно на учението на Ленин за диктатурата на пролетариата и по-специално на книгата „Държавата и революцията“: „Общото впечатление от прочита на тоя труд е, че Ленин си остава същият непримирим и самоуверен борец на комунизма като логическо последствие на правоверния и догматичния марксизъм, какъвто го познаваме от 20 години насам.“[35]

Почти единствена партийна литературна трибуна през втората половина на 20-те години, от страниците на която оцелелите пролетарски творци продължават своята борба на литературния фронт, е сп. „Наковалня“. Обективно списанието продължава и борбата за пропагандиране и утвърждаване на ленинските идеи в цялостния обществено-политически живот и по-специално в областта на литературата. Като израз на тези идеи в творчеството на Полянов може да се посочи стихотворението „Песен за единния фронт“ още през 1923 г.:

Едни и същи са теглата,
един да е Единний фронт:
от градовете и селата
другари във Единний фронт!

Още в сп. „Наши дни“, предхождащо „Наковалня“, през 1925 г. има специален брой, посветен на Ленин, в който главният редактор Д. Полянов публикува стихотворението „Ода на Ленина“:

Що значат клеветите пред грейналото дело
и вражата ненавист пред нашата любов:
от хулите по-гордо светлее твойто чело
в ореол все нов!

Тази традиция Полянов запазва и продължава в „Наковалня“. Брой 60 на списанието от 27. I. 1927 г. е посветен изцяло на Ленин. На първа страница на книжката е публикуван портретът на Ленин. В нея са отпечатани много материали от съветски автори — стихове, статии, очерци, приказки. „Ленин е знаме на бъдещето. Под това знаме потиснатото човечество ще победи света на гнет и нищета.“ Това е отношението на редакцията на „Наковалня“ към Ленин, към ленинизма. Специален интерес представлява редакционната статия „Ленин и Максим Горки“, в която се разказва за отношенията между „тия двама бележити — най-бележити — синове на великата руска земя“. В статията се сочи принципиалността, идейната непримиримост на Ленин и неговите грижи за Горки. В друга статия „Ленин и поезията“ се разкрива богатата личност на Ленин, неговият усет за естетичното, любовта му към литературата: „Обикновено се мисли , че Ленин е бил само теоретик, социолог и организатор политик. И само това да беше, то не е малко, щом бе гениален революционер. Но Ленин бе нещо повече. Той не е бил недостъпен за най-различ-

[34] Слово, 21. I. 1927.
[35] Българска мисъл, г. IV, 1929, с. 673.

ните и най-тънките вълнения на душата. Няма естетически емоции, които да са били чужди на неговата огромна душа. Нежност, любов, състрадание, шеговитост, весел смях — широка и дълбока е амплитудата на неговите усещания и реагирания." Тая характеристика дава възможност да се възприеме по-пълно образът на Ленин, който в първата редакция на очерка на Горки, известен в България, и в някои други произведения е представен до известна степен като аскет, жертващ се за делото на революцията. В този брой на „Наковалня" е публикувано и ново — трето поред стихотворение на Полянов на тази тема, „Ленин". В него поетът възпява вожда на пролетариата като изразител на стремленията на трудовия народ, породен от този народ:

Поклон на гения и пред героя!
Но знаем: сам не се създаде той —
в народа той мощта береше своя,
във пролетарский трудов слой.

В народа — изворът неизчерпаем
на всяка жива мощ и красота!
Затуй с героя ние величаем
народа — наший общ баща. . .

Не три години — векове ще минат
от род във род прославен ще живей
ведно с народа — исполинът,
тоз пръв герой и чародей!

Заради материалите, посветени на Ленин, брой 60 на „Наковалня" е инкриминиран от полицията. Но този акт засилва още повече желанието на редакцията да направи достояние на читателите идеите на Ленин, неговия образ като човек и политик. В брой 77 на списанието от 26. V. 1927 г. е публикуван очеркът на Г. Бакалов „За оногова, за когото вечно ще се говори". Обикновено, пише Бакалов, величието на съвременниците не се признава. „Не знам велик човек обаче, който приживе да се е ползувал с таквази голяма слава, както Владимир Илич". Бакалов привежда оценките на Горки, Р. Ролан, Б. Шоу за Ленин, за да покаже, че името и делото на Ленин отдавна са придобили световно признание и слава. Ръководната роля на ленинизма в световното революционно движение е безспорна за всички, които на дело се борят за трудовия народ. „Ленин съчета енергията на 150-милионния руски народ с опита на Запада и стана най-големият практик на международното пролетарско движение."

В „Наковалня" — брой 100 — са публикувани спомените на Н. Крупска за Ленин. В списанието са поместени и няколко статии — на Бонч — Бруевич, Л. Ставровски и др., в които се разкрива отношението на Ленин към Лев Толстой. В статията на Ставровски „Ленин и Толстой" в бр. 141 се изтъква методологическото значение на ленинските оценки за великия руски писател: „Както вече се установи — всеки път, когато у нас възниква въпрос за правилността на това или друго решение по отношение на това или друго лице или явление, — ние свикнахме да се обръщаме към едничкия източник, дето винаги ще намерим на своите нерешени въпроси изчерпателен отговор, основан на единствено правилния метод. Тоя източник е Ленин и методът е марксическият."

В брой 113 на „Наковалня“ е публикувано едно от най-вълнуващите публицистични произведения на Ленин „Върху смъртта на един работнически дописник“. В условията на фашистка България, когато печатането на партийни, антифашистки издания е истински подвиг и изисква пълно себеотрицание, образът на прекрасния болшевик работнически дописник Ив. Бабушкин израства като вдъхновяващ пример. Голямото значение, което редакцията на списанието придава на статията на Ленин, личи от бележката, с която тя е съпроводена: „Даваме долната статия, непечатана досега у нас, за да покажем голямото значение, което Ленин е отдавал на ролята, играна от работническите и селските дописници около революционните вестници на руския пролетариат.

Иван Бабушкин бе един от ония незнайни и героични предвестници на октомврийската победа, които посяха на длъж и шир по царска Русия доброто семе на комунистическото слово.

И написвайки за него своя похвален некролог, Ленин е написал похвален некролог за хилядите работници и селяни, чиито имена ще останат неизвестни и които са списвали и разпространявали революционните вестници под заплахата на кнута, на заточението и на смъртта.

Ето защо ние искаме да дадем на нашите сътрудници, дописници и читатели да прочетат и видят какво голямо историческо значение Ленин е придавал на дейността на вестникарските работнически дописници. Те са, които са подготвили, въпреки свирепата реакция на царете, октомврийската победа.

Примерът и подвигът на Иван Бабушкин трябва да вдъхновяват навсякъде дейците по списването и разпространяването на работническия печат.“

Това обръщение на редакцията и вдъхновените думи на Ленин за Бабушкин играят немалка роля за подготовката на десетките и стотици дописници и сътрудници, редактори, „редактори“ за пред полицията, без които би било немислимо издаването на пролетарските и антифашистките издания у нас. С пълно право могат да се отнесат и към тях думите на Ленин: „Бабушкин падна жертва на безприсъден и жесток съд, на един от главорезите на царя, но умирайки, той знаеше, че делото, на което бе посветил живота си, не умираше и че десетки, стотици, хиляди, милиони други ръце щяха да го вършат, че за това дело ще умрат други другари работници, че те ще се борят, додето победят. . . Без подобни хора руският народ би останал завинаги народ от крепостни, народ от роби.“

Много още материали от и за Ленин са публикувани в „Наковалня“. Поцялостно ленинските естетически възгледи се разглеждат в статията на Горазд (Д. Полянов) „Ленин за литературата и изкуството“ в брой 136 от 30. I. 1930 г. Полянов се спира подробно на статията „Партийна организация и партийна литература“, подчертавайки, че още в 1905 г. Ленин е писал, че литературната работа трябва да стане *част* от общопролетарското дело. Полянов разглежда и оценките на Ленин за Толстой като изразител на патриархалното руско селячество. В статията се привежда оня пасаж от разговора на Ленин с Клара Цеткин, в който се подчертава, че народът е върховен критерий в изкуството и се дава отношението на Ленин към съвременните модернистични течения. Полянов припомня от спомените на Луначарски за любовта на Ленин към руската класическа литература.

Но всички тези материали за Ленин изиграват може би по-голяма роля за читателите на списанието, отколкото за самия главен редактор. Когато в началото на 30-те години започва дискусията за ленинизиране на пролетар-

ския литературен фронт у нас, Полянов се оказва на консервативни, „плехановски“ позиции. Дискусията започва със статията на С. Гановски „Диалектическият материализъм в литературата“ в бр. 61 на „РЛФ“ от 1931 г. Статията е доста обща, но постановките в нея са правилни и крайно навременни и важни: „Ние мислим — пише Гановски, — че да се характеризира Ленин като литературен критик, като теоретик в областта на литературата и изкуството, да се оцени неговото дело в развитието на марксическата литературна наука, безспорно много ни дават специалните негови изказвания върху отделни писатели, върху литературата и изкуството, но с това не се изчерпва нито въпросът за Ленин като литературен критик, нито въпросът за приноса на Ленин в областта на теорията на литературата и изкуството, нито отношението Плеханов — Ленин в тази област. Работата ни трябва да отиде и по-нататък: трябва да се използуват философските работи на Ленина и критиката му на Плехановите философски грешки — да се излезе от неговото разбиране за класовост и партийност в науката, философията и изкуството, от неговите изказвания върху етика, култура, културна революция, изказвания върху историческия материализъм, борбата против йероглифната теория на Плеханов и други за теория на отражението, диалектическото решение на въпроса за форма и съдържание, историческо и логическо, обективна, абсолютна и относителна истина, единство на теория и практика и пр., за да се разбере как Ленин конкретизира диалектическия материализъм в областта на литературата и изкуството, за да се види как той разбира и прилага, провежда и развива марксическата теория в тая област, от която като изхождаме ще се изработи и особения творчески метод в литературата и изкуството.“

Дискусията, която се води главно между „Наковалня“ и „РЛФ“, завършва с поражение за редактора на „Наковалня“ Д. Полянов, който се отказва от издигнатия лозунг „Назад към Плеханов“ и признава правотата на младото поколение пролетарски теоретици и творци, които имат немалко грешки и слабости, минават немалко зигзаги по своя път, но неотклонно се стремят към създаване на истинска пролетарска литература, към утвърждаване на ленинските принципи в живота и изкуството.

Най-голям принос през този период в това отношение имат творците от кръга на „РЛФ“ въпреки немалкия данък, който плащат и те на левосектантството. Във вестника са публикувани многобройни статии, които запознават българския читател със същността на ленинизма, с приноса на Ленин специално за развитието на естетиката, на литературната наука. Още в първия брой на „РЛФ“ в статията на Т. Павлов „Ликвидаторството“ недвусмислено се изтъква, че развитието на революционното движение в България е немислимо без творческото усвояване на марксизма-ленинизма, без трезвата оценка от ленински позиции на изминалите събития. В рецензията на Павлов за излезлия на български капитален труд на Ленин „Материализъм и емпириокритицизъм“ се казва, че това е книга, която трябва не само да се чете, но „да се заучава основно, книга, върху която ние градим и ще градим своите материалистически разбирания.“[36]

Ленинските възгледи дават възможност на Т. Павлов да преодолее субективизма на Плеханов и раповци, да преодолее левосектантските отклонения и вулгарния социологизъм, да застане на правилни научни позиции по основните въпроси на естетиката, на литературата и изкуството и редом с

[36] РЛФ, бр. 13, 1930.

най-добрите съветски теоретици да бъде в челните редици на борците за социалистическо изкуство и литература.

В многобройни статии и информации, публикувани в „РЛФ“, се цитира пряко или косвено или служи за отправна точка в разсъжденията на авторите статията на Ленин „Партийна организация и партийна литература“. С ясното разбиране, че в тази статия са изложени основните задачи на пролетарската литература, редакцията на „РЛФ“ я препечатва почти изцяло в бр. 13 под заглавие „Литература на работническата класа“. Тъй като цензурата най-ревностно следи да не се печатат произведения от Ленин, да не се споменава дори името му в печата, редакцията помества статията без подпис, само с обозначение „превод от руски“. По-късно в редакционната статия „В. И. Ленин-критик“ в бр. 55 се съобщава, че това е именно статията на Ленин, че в нея са изложени неговите основни разбирания за литературата и изкуството, имащи „ръководещо значение“. Редакцията утвърждава, че в тази статия „с най-голяма яснота е поставен и разрешен въпросът за социалната обусловеност, за класовия характер на литературата“.

При крайно трудните условия, когато всяка съветска книга, всеки съветски вестник се изземва от полицията, редакцията на „РЛФ“ намира начини и средства да издири и публикува немалко изследвания за приноса на Ленин в развитието на съветската култура. Такава е статията „Ленин за културната революция“ от В. Карпински, публикувана в 37 брой на вестника. Известно е, че някои културни дейци в България по това време, в това число и някои видни писатели демократи, които не приемат фашизма, все още не са се издигнали до марксическото разбиране за обществото, за общественото развитие. В немалко художествени и публицистични произведения пряко или косвено се утвърждава мисълта, че е необходимо преди всичко да се превъзпитат хората, да се повиши тяхната култура, да се облагородят те нравствено и чак тогава може да се мисли за коренно изменение на обществото. Убедителен отговор на тези схващания е мисълта на Ленин, цитирана от Карпински: „Ако за изграждането на социализма е необходимо известно културно равнище (макар че никой не би могъл да каже какво е това определено културно равнище), защо да не се започне най-напред с революционното завладяване на предпоставките за това определено равнище и сетне вече на базата на здравата работническо-селска власт и на съветския режим да се пристъпи към обхващането на други народи.“ Тази мисъл на Ленин има отношение по същество не само за културната революция в най-широк аспект. Тя е свързана пряко с проблемата за патоса на литературата, за нейния хуманизъм. Дали писателите трябва да възпитават хора като Нил, като Павел Власов, борци за утвърждаване на пролетарската диктатура като база за цялостното развитие на обществото, в това число и за разцвета на културата, за усъвършенстването на отделната човешка личност, или задачата на литературата е само да способствува за нравственото усъвършенстване на личността. Ако преценим от тези позиции творчеството на Й. Йовков и К. Петканов, от една страна, и творчеството на писателите социалистически реалисти Кр. Велков и Г. Караславов, ще видим не само общите прогресивни моменти, които обединяват произведенията на тия писатели, но и съществените различия именно в тези пунктове.

Ленинското разбиране за същността на културната революция е програмно за писателите от „РЛФ“. Цялата тяхна дейност е насочена именно към това — да се ускори победата на пролетарската революция, която единствена е в състояние да създаде истински предпоставки за културен разцвет сред широките

народни маси, за разгръщане таланта и способностите на отделната личност. Опитът на Съветския съюз прекрасно доказва това. Спекулирайки със суровите закони на класовата борба, суровост, наложена от самата буржоазия, реакционните идеолози представят комунистите едва ли не като хора, призвани и способни само да разрушават. На тези възгледи „РЛФ" противопоставя разбиранията на най-великия революционер. В статията на Карпински се цитират подробно думите на Ленин за съзидателната роля на социалистическата революция като главна и най-важна нейна задача, за чието изпълнение партията, работническата класа трябва да привлекат усилията на целия трудов народ.

В „РЛФ" се публикуват — пряко или в авторски статии чрез анализ и цитиране на основните моменти — възгледите на Ленин за литературното наследство, неговите оценки за Л. Толстой, разговорите му с Клара Цеткин по проблемите на литературата и изкуството и много други материали. Целта на тези публикации е да се подпомогне ленинизирането на пролетарския и антифашистки литературен фронт в България. Пролетарските писатели си дават сметка, че това е един труден и сложен исторически процес, че решаването на тази задача е свързано с изхода на класовата борба. „Това огромно дело — пише Бакалов — не може да бъде извършено с една или няколко статии, от едно или няколко лица, а трябва да се ангажират всички работници на литературния фронт в продължителна и упорита работа."[37] И това не е само борба за преодоляване на възгледи, грешки и слабости вътре в средите на самите прогресивни писатели, това е борба на живот и смърт с буржоазната идеология и диктатура, борба срещу индивидуализма и анархизма, срещу всички ония антимарксистки идейни течения, които са плод на антагонистичната класова същност на едно недоразвито буржоазно общество, попаднало в лапите на фашизма, каквото представлява България през 30-те години.

Особена ярост у противниците на марксизма предизвиква най-съществения момент от естетическите възгледи на Ленин — принципа за партийността. Противопоставяйки „общочовешкия" на „болшевишкия" Горки, Й. Бадев не може да прости на великия писател, „който с енергични и вдъхновени политически писания принесе извънредно много за укрепване на ленинизма в Русия и за популяризирането му в чужбина". И полицейският критик пророкува: „Ще остане за вечни времена онова от делото на руския писател, което не се мери с мярката на никоя партия, онова, в което бие сърцето на големия човек, трепти въображението на големия художник и което буди любов и радост и не проповядва нито една партийна истина."[38] Това е позицията на целия фашистки литературен и политически печат по тези проблеми. Така С. Андреев пише в статията „Левичарска литература и обществен дълг": „Истинската, нафалшифицираната революционна литература външно и вътрешно — и по форма и по съдържание, — стои далеч от грубото метежничество на тълпата и няма никаква връзка с обществената идеология на това или онова съсловие, на тази или онази класа. Тя надхвърля дребнобитейските интереси на отделния човек или на множество човеци и се стреми да обгърне висшите интереси на човечеството."[39] От тези позиции авторът естествено отхвърля изцяло произведенията на българските пролетарски писатели. Против партийността в литературата и изкуството въстават и анархистите

[37] РЛФ, бр. 74.
[38] Зора, 1. X. 1932.
[39] Изгрев, 23. IV. 1932.

от сп. „Мисъл и воля“. Те приемат всякакво революционно изкуство, „но не „партийно“, не схематично-разсъдъчно“.[40]

Ето защо когато преценяваме обществено-политическата и литературната дейност на пролетарските писатели от този период, нека никога не изпущаме от поглед тази сложност на обстановката. И тогава, без да закриваме очи пред проявите на догматизъм и сектантство, каквито действително съществуват в техните среди, ние много по-правдиво ще преценим най-важното — огромният влог на тези писатели за развитието на социалистическо-реалистична литература у нас, за утвърждаване принципите на комунистическата партийност в тази литература.[41] Тези творци ще останат в историята на българската литература със своя борчески патос, с това, че отдават своя живот и талант в служба на борбата, превръщат литературата в част от общопролетарското дело, създават произведения, пряко свързани с борбите и идеалите на работническата класа, на трудовия народ. Висш естетически идеал в тези произведения е комунизмът. Най-свидните, най-скъпите образи в нея са образите на партията, на Ленин.

И както слънцето
тревите угнетени
налива със живот,
топи снега —
тъй нас ни грее
слънцето на Ленин,
тъй партията
води ни сега.

Води ни, партио,
напред води ни,
подай ни свойта
жилеста ръка!
Ний вярваме
във твоя фронт единен,
ний вярваме
във твоя твърд
ЦК

Христо Радевски, „Ний растем“

Положителният герой на тази литература е героят комунист и антифашист. Неговият облик е даден в лирическия герой на стихотворенията на Христо Радевски, Младен Исаев, Никола Ланков, Людмил Стоянов, Николай Хрелков, Крум Кюлявков, Ангел Тодоров, Богдан Овесянин. В белетристиката образът на този герой е изваян от Крум Велков, Георги Караславов, Орлин Василев и др.

Без тази литература трудно можем да си представим израстването и възпитаването в комунистически дух на онова легендарно поколение борци, което изнесе на плещите си антифашистката борба, което защити честта на българския народ!

В произведенията на тези писатели ленинските принципи за партийност и народност залягат в самата художествена тъкан, стават същност, патос на творбите. През този период много по-големи са и художествените завоевания в пресъздаване художествения образ на Владимир Илич Ленин. Тоя образ израства като доминиращ в художествената структура на пролетарската литература. Ленин, ленинските мисли, ленинското дело стават върховен критерий за комунистическа нравственост, вдъхновяващ пример за българските комунисти.

---

[40] Мисъл и воля, 29. V. 1933.

[41] По-подробно приноса на пролетарските писатели у нас в утвърждаването на ленинските принципи в литературата разглеждам в „РЛФ—борец за партийна литература“— Изд. БАН, 1964.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО
1971

Влъчко Кунчев

ГЕОРГИ ДИМИТРОВ И ЛЕНИНИЗАЦИЯТА НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ФРОНТ ПРЕЗ 20-ТЕ И 30-ТЕ ГОДИНИ

Целта на историческото развитие е силният, прекрасният човек; революцията му дава сили, изкуството — красота.

Рихард Вагнер

1. „*Новото положение и новото време изискват и нови средства, нови пътища*"

Георги Димитров е направил значителен принос за теоретическото обосноваване на правилната партийна политика в областта на литературата и изкуството през 20-те години, за ленинизацията на културния фронт у нас през 30-те години.

Един от главните въпроси, който общественият и художественият живот в нашата страна след Октомврийската революция поставя с особено голяма острота, е въпросът за теоретическото и историческото обосноваване на принципите и пътищата, по които ще се развива българската художествена култура, целият духовен живот в условията на новия революционен подем, в периода на съзнателното пробуждане на широките слоеве от трудещите се. Въпросът за партийността става крайъгълен камък, в който се сплитат проблемите за сложното взаимодействие между изкуството и живота, за естетическия идеал, за критерия на художественото творчество — проблеми, които този период слага за разрешение и от чиято правилна теоретическа трактовка зависи до голяма степен новата епоха в развитието на литературата и изкуството. В осветляването на тия проблеми значителен е приносът на Георги Димитров.

Георги Димитров в редица свои трудове, в някои статии и особено „Из кой път", публикувана във в. „Артист", 4. VI. 1923 г., в духа на ленинските идеи за строителството на социалистическата култура, разкрива новото съ-

държание на партийността в литературата и изкуството, като изтъква жизнената необходимост от обединяване на всички пролетарски и прогресивни творци, неотменимата повеля да се създаде художествено творчество, открито свързано с борбата на работническата класа и революционния народ, призовава да се направи литературата и изкуството част от общопролетарското дело.

Известно е, че Димитър Благоев като водач на социалистическото революционно движение у нас от края на XIX в. и началото на този век се оформи като крупен теоретик в областта на марксистката естетика и критика. Той отстояваше принципа за класовост на изкуството, защищаваше възгледа за ролята на прогресивния мироглед на художника в художественото творчество, доказваше, че социалистическата пролетарска литература неизбежно ще се създаде, че тя носи прогреса в изкуството. Д. Благоев отстояваше материалистическото положение за обществената и естетическата функция на изкуството и литературата.

Заедно с това в естетическите възгледи на Д. Благоев се забелязва известна историческа определеност, която е породена от условията на обществения и художествения живот, от характера на революционното движение в страната ни. Каква е тя?

В началото на този век младото социалистическо движение укрепва в ожесточена идеологическа борба. Това налага да се защищава идеологията на социализма, като рязко се разграничават пролетарските възгледи от другите.

В партията на тесните социалисти по думите на Г. Димитров още не се е утвърдило ленинското разбиране за „органическата връзка между борбата за демокрация и борбата за социализъм“[1]. Съществува известна обособеност на пролетарското движение от общодемократическата борба на трудещите се маси. „А това — пише съветският българовед Д. Ф. Марков — водеше и в областта на литературата към затвореност, към погрешни постановки по редица проблеми на наследстото. Принципът за партийността на литературата в естетиката на Благоев се тълкуваше стеснено, отсъствува разбирането за единството на партийността и народността.“[2] Сам Г. Димитров в една от беседите си с първия български пролетарски поет Д. Полянов след Деветосептемврийската революция говори, че „при създаването на нашата партия“ имаше прояви на сектантство към писателите демократи, но подобно сектантство е исторически оправдано, тъй като това беше „известно средство за запазване бойния характер на партията“, защото трябваше преди всичко да се държи за чистотата на революционния идеал. „Ние бяхме сектанти и трябваше да бъдем такива. По времето на твоите „Червенушки“, от които толкова съм се възхищавал.“[3]

В новите исторически условия на 20-те години партията на българските комунисти, възприела Лениновите съвети „за завладяване на масите“ и завоюване на мнозинството от пролетариата и експлоатираните трудещи се в социалистическата революция, активно мобилизирва всички сили и средства за

---

[1] Г. Димитров, Съчинения, 1952, т. 14, с. 239.

[2] Д. Марков, Генезис социалистических литератур и некоторые вопросы их современного развития, Известия Академии наук СССР, серия литературы и языка, выпуск I, 1968.

[3] Д. Полянов, Последната му среща с др. Г. Димитров, Лит. фронт, бр. 48, 30. VII. 1949.

идейното възпитание на народа. Всичко това налага и ново отношение към въпросите на литературата и изкуството. Г. Димитров именно дава по-многостранна трактовка на проблемите за партийността на литературата и изкуството, като разкрива връзката на партийността и народността, обоснова новите естетически принципи за развитието на културата — не обособяване на пролетарската култура, а обединяването на всички честни творчески сили под знамето на пролетариата. Това са нови принципи, продиктувани от историческото развитие на страната и под влиянието на Лениновите естетически идеи. Така Г. Димитров развиваше в новите исторически условия естетическите възгледи на Д. Благоев.

Няма съмнение, че за правилния подход на Г. Димитров към естетическите въпроси (нека да не забравяме, че редица теоретици на марксическата 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.) благоприятствува влиянието на ленинските възгледи за строителството на социалистическата култура, намерило 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"[4].

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 публикувани у нас през 1923 г.); за двете култури във всяка национална култура; за отношението към художественото наследство.

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 В. И. Ленин — не изскача 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, помешчическото общество, чиновническото общество."[5]

В противовес на някои пролетарски теоретици в Русия, които крещят, че не трябва нищо да се възприема от старото изкуство, великият вожд на руската революция отрича тия вулгаризаторски концепции. „Не *измислица* за нова пролетарска култура, а *развитие* на най-добрите образци, традиции, резултати от съществуващата култура от позициите на марксическия мироглед и условията на живота и борбата на пролетариата в епохата на неговата диктатура."[6] Този Ленинов възглед създава вярна и плодотворна основа за

[4] Г. Димитров, Съчинения, т. 5, с. 228.
[5] В. И. Ленин о литературе и искусстве, М., 1957, с. 281.
[6] Пак там, с. 367.

сплотяване на пролетарските творци с всички честни художници, тъй като по Лениновите 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 своята статия „Из кой път" той изтъква жизнената необходимост от обединяването на всички пролетарски и прогресивни творци, неотменимата повеля да се създаде литература и изкуство, открито свързани с борбата на работническата класа и революционния народ, призовава 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"[7]. Извършеният от Г. Димитров научен анализ на реалните и сложни противоречия в историческия път на културата, предизвикани от конфликтите на общественото битие, му подсказва, че „новото положение и новото време изискват и нови средства, и нови пътища"[8]. „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 господствуващ 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. . ."[9]

Всичко това, подчертава Г. Димитров, означава, че интересите на интелигенцията съвпадат със свободолюбивите въжделения на народа. „Единният 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."[10]

Ленин неведнъж говори, че една от характерните черти на империализма е неговата реакционна роля спрямо културата, отказът от прогреса и цивилизацията. „В цивилизована и напредничава Европа — изтъква той — в духовното прераждане на буржоазията — и с нейната блестящо развита техника, с нейната богата всестранна култура и конституция — настъпи такъв исторически момент, когато от страха пред растящия и крепнещ пролетариат тя поддържа всичко старо, отмиращо, средновековно. Отживяващата буржоазия се съедини с всички отживели и отживяващи сили, за да запази колебаещото се наемно робство."[11]

Тенденциите на отрицание на културата сред управляващата буржоазна върхушка у нас се проявяват особено след Първата световна война, когато

---

[7] Г. Димитров, Съчинения, 1952, т. 7, с. 140.
[8] Пак там
[9] Пак там, с. 137.
[10] Пак там, с. 219.
[11] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 23, с. 166.

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 съвършено варварство", Г. Димитров доказва, че този антихуманизъм на буржоазното общество усили 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 труженицте от изкуството и онова на останалите носители на умствения труд, но дори ги хвърлиха в по-голяма материална и социална мизерия и по-тежка несигурност за утрешния ден в сравнение с цялата редица категории квалифицирани физически работници.[12]

Именно всичко това — унизителните социални условия, монополното присвояване на всички художествени богатства от привилегированата върхушка, превръщането на изкуството в средство за покупко-продажба — подчертава Г. Димитров — са предпоставките, щото мнозинството деятели на изкуството вече да не се „държат съвършано настрана от пролетариата, от неговите борби за съществуване и от неговото освободително движение."[13]

Сега, в периода на големите обществени преломи в началото на 20-те години, с нарастване силите на социалистическата революция изниква и въпросът за по-нататъшната съдба на цялото изкуство и литература. По думите на Г. Димитров „капитализмът в своя последен етап тласна културата, науката и изкуството към упадък"[14]. И в противовес на всякакъв род вулгаризация той защищава възгледа, че именно революционното изкуство носи прогрес в художествената култура, в духовния живот на обществото. Социалистическата култура ще се изгражда от широките слоеве на интелигенцията — пролетарска и демократическа, свързана със социалния прогрес. Така Г. Димитров подсказваше 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 сближаването 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."[15]

Приобщаването на художника към революционните идеи, говори той, е продиктувано и 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

---

[12] Г. Димитров, Съчинения, т. 7, с. 133.
[13] Пак там, с. 139.
[14] Пак там, т. 9, с. 513.
[15] Пак там, т. 13, с. 464.

терзания, каквито в своята работа не познава физическият или обикновеният умствен работник.“[16]

И същевременно Г. Димитров подчертава, че борбата за честните художници, които следва да се изтръгнат изпод буржоазното влияние, е от интерес и за самата революция. Затова той в навечерието на Септемврийското въстание през 1923 г., подобно на В. И. Ленин 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. Задачите на пролетариата са: 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 на 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 трудещия се свят в нашата страна“.[17]

Съзвучието на изкуството и литературата с революционните промени на обществото се предопределя от това, че самата социалистическа революция носи най-висок заряд от историческо творчество на народа, който влияе върху обновлението на художественото творчество.

„Само тогава, когато угнетените — пише видната марксистка теоретичка на социалистическото изкуство Клара Цеткин — се превръщат в революционна, въставаща класа и техният духовен живот придобива собствено съдържание; когато те встъпват в борба, за да разкъсат тежките окови на социалния и духовния гнет — само тогава приносът им в художественото наследство на човешката култура става самостоятелен и затова действително плодотворен и решаващ. Именно тогава тяхното влияние върху изкуството расте не само нашироко, но и в дълбочина и само тогава пред изкуството се разкриват нови по-широки възможности.“[18]

Следователно развитието на културата и изкуството в капиталистическото общество се поставя в пряка зависимост от пробуждането на революционното съзнание и духовното освобождение на народните маси, от въвличането им в историческото творчество. Затова Г. Димитров отделя голямо внимание на идеологическата работа за формиране 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.“[19] И той подчертава настойчиво необходимостта 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 организираните работници и работнички“[20].

---

[16] Г. Димитров, Съчинения, т. 7, с. 138.
[17] Пак там, с. 140.
[18] Клара Цеткин о литературе и искусстве, М., 1958, с. 99.
[19] Г. Димитров, Съчинения, т. 7, с. 67.
[20] Пак там, с. 68.

Естествено в общество, където съществуват класово-антагонистични противоречия и отсъствува културно единство вследствие общественото разделение на труда, приобщаването на народа към културата не може да бъде преодоляно само просветителски. У Г. Димитров става дума за това, че в обществения живот се е появила вече мощна социална сила, която по новому поставя въпросите за развитието на културата и 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 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, живописта. Той поздравлява първата международна олимпиада за работническа музика, състояла се в Страсбург, чиято изключителна заслуга е в пропагандата на „работническата музика и песне", 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 и защото 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."[18]

Тези мисли на Димитров за въвличането в творчеството на историята 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 Кюлявков, Никола Вапцаров, Георги Караславов, Христо Радевски, Стоян Сотиров, Светослав Обретенов и др.

Творческите сили на народните маси обаче само социалистическото строителство неимоверно много разкрепостява.

В. И. Ленин многократно говори, че художественият прогрес е немислим без усвояването от милионните маси след социалистическата революция на всички достижения на човешката култура. При социалистическия строй по думите на Ленин се използуват идейно-естетическите възможности на изкуството за самосъзнанието на народа, за всестранното духовно развитие на личността. „По-рано 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."[19]

Социалистическото строителство, развива тази ленинска мисъл Г. Димитров, е творчески процес, при който се „разкрепостяват икономически и

[18] Вж. ЦПА, ф. 146, оп. 2, а. е. 349.
[19] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 35, с. 289.

политически всички трудещи се, осигурява се невиждан в историята подем на производството, на науката, техниката и изкуството, необичаен ръст на творческата енергия и духовната мощ на милиони хора“[20].

И така Г. Димитров, изхождайки от анализа на основните процеси на историческото развитие в началото на 20-те години под влияние на ленинските естетически принципи, определи пътищата за развитието на родната литература и изкуство. Той доказва, че процесът 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 разкри, че историческа и естетическа основа за обновяване на културата е свързване на изкуството с делото на пролетариата и революционния народ, доказа историческата необходимост от партийното ръководство на литературата и изкуството, от обединяване на всички пролетарски и демократически художници под знамето на марксическата идеология и революционните естетически принципи. Такива бяха естетическите възгледи на Г. Димитров, породени от класовата борба на идеологическия фронт и потребността да се дадат нови насоки на развитието на нашето изкуство и литература. Тия ленински идеи, продължени от 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 след Септемврийското въстание и сред някои марксисти критици не пуснаха своите отровни жила опростителството и нихилизмът, недоверието към писателите демократи и наследството. И не случайно сам Г. 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“[21].

Вече зад граница утвърденият ръководител на партията неднократно говори и съдействува за създаване на единен антифашистки фронт на народа и интелигенцията в борбата срещу фашизма. И това единство се извършваше, подчертава той, „макар и бавно“ се създаваше обединение на „работническата класа, селячеството, армията и народната интелигенция“[32]. 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 Ясенов и други, които неведнъж са били подлагани на преследвания и побоища.“[23] Заедно с Васил Коларов Г. Димитров през 1925 г. пише протестно писмо до в. „Юманите“ и призовава световната общественост да защити от фашисткия произвол българските пролетарски и демократични художници,

---

[20] Г. Димитров, На певците на великото дело, в. Заря Востока, 18. VIII. 1934 .

[21] Г. Димитров, Избрани произведения, С., 1954, т. 4, „Важни поуки от Септемврийското въстание“, с. 21.

[22] Пак там, с. 22.

[23] Г. Димитров, Съчинения, т. 8, с. 27, 28.

като А. Страшимиров, Хр. Ясенов, Д. Полянов, Гео Милев, Г. Бакалов, Й. Хербст.[24]

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"[25]. От такъв характер е дадената от Г. Димитров постановка на въпроса за единния антифашистки фронт и за културното и историческото минало, имаща в средата на 30-те години остро 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 именно едно от решаващите звена в културната политика на комунистическата партия — ленинския 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. Тя с неумолима рязкост поставя пред всеки честен художник въпроса за по-нататъшната съдба на изкуството в условията на фашизма. В тази обстановка трябва да изясним кои са най-широките и плодотворни пътища за приобщаване на талантите към движението на народа. Г. Димитров, като наблюдава развитието на световния художествен процес, установявайки лична дружба с такива световноизвестни майстори на културата като Максим Горки, Ромен Ролан, Стефан Цвайг, Анри Барбюс, Йоханес Бехер, Мартин Андерсен Нексьо, Жан Ришар Блок, Вили Бредел и др., видя, че в 30-те години наследството е историческата и естетическата основа за приближаване на честните художници към борбата на народа.

От какво бе продиктувано това гледище на Димитров? — 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 съветските 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

---

[24] Г. Димитров, Съчинения, т. 8, с. 163

[25] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 27, с. 244.

изкуството, устройва аутодафе на завоеванията на световната наука и световната литература, издига средновековната епоха за най-добрите представители на народа, готви се да стовари върху човечеството кърваво варварство и нови империалистически войни."[26]

И същевременно фашистките фалшификатори според характеристиката на Г. Димитров се стремят да изопачат прогресивните и революционните 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 оскърбително и унизително за националните чувства на народа, използуват като оръжие против враговете на фашизма"[27]. 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 под редакторството на П. Карапетров да публикува поредица исторически романи.

Изменението на отношението към културното наследство през 30-те години беше предизвикано не само от фашистките фалшификации, но и от сектантството и догматизма, които господствуваха в марксическата естетическа мисъл. Известно е, че въпросът за ленинската методология в литературознанието дълго време беше недооценен и у нас, и в Съветския съюз. У нас даже творчеството на писателите, представляващи революционното направление в нашата литература (Г. Кирков, Д. Полянов, Хр. Смирненски), не получава задоволително осветление. Нихилистичното отношение към културното наследство, опростителското разбиране 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. Л. Стоянов в своя доклад за литературната критика, изнесен на Националната конференция на българските писатели (1945), говори за прегради от подобен род:„. . . Символистите не бяха чужди на нашия обществен живот. Някои от тях участвуваха в

[26] Г. Димитров, На певците на великото дело, в. Заря Востока, 18. VIII. 1934, СССР.

[26] Няма съмнение, че Г. Димитров в анализа на новите явления в обществения и художествения живот се основава на ленинската методология. Не беше без значение и това, че той дълго време бе представител на Коминтерна в западноевропейските страни, където имаше 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 Г. 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, свидетелствуващи 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 Щерн, История на античната литература от Якоб Мели, Немската революция (1848 г.) от проф. д-р Бранденбург, История на немската социалдемокрация от ф. Меринг, Молиер — комедия на „характера" от Ад. Лан, Дон Кихот от Сервантес, Илиада, Одисея от Омир, драмите на Софокъл, Съчиненията на Лесинг в пет тома, избрани произведения на Байрон в 4 тома, драматичните творби на Шекспир в 9 тома и много други. (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.)

[27] Г. Димитров, Съчинения, т. 10, с. 118.

работническото движение, сътрудничеха 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." Подобни ултралевичарски уклони към наследството се забелязват и в дейността на Съюза на немските пролетарски писатели, а вулгарно-социологическата критика в Съветския съюз в началото на 30-те години обяви Пушкин за „дворянски поет". Следователно въпросът за културното наследство имаше в 30-те години остро политическо и философско-методологическо значение. Всякакво опростителство, сектантство, груб социологизъм в областта на изкуството, всякакво догматическо разбиране на наследството можеше да стане източник за естетическо разединение на художниците — пролетарски и демократични.

А влиянието на революционните процеси, които заразяваха със своя хуманизъм художниците, ускоряваше приобщаването на мнозина честни таланти към движението на историята. Всички тези възможности — подчертава Г. Димитров — можеха да се осъществят, 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 господствуващите класи сред интелигенцията, дребнобуржоазна и даже буржоазна, ние срещаме много хора, които ни съчувствуват, които се приближават към пролетариата, против реакцията, против контрареволюцията 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."[28]

Този страстен повик на Г. Димитров да се търсят съюзници на пролетариата в духовното творчество и да се постига единение на всички сили против фашизма бе блестящо осъществен в антифашистките писателски конгреси в Париж през 1935 г. и в Мадрид през 1937 г., които се организират не без личното участие на Г. Димитров.[29] Тези конгреси спомагат да се консолидират

---

[28] ЦПА, ф. 146, оп. 2, а. е. 389.

[29] а. Свидетелство, което по безспорен начин потвърждава дейното участие на Г. Димитров в подготовката на световните антифашистки 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. Писателят антифашист Л. Стоянов говори в едно интервю (Литературен фронт, бр. 15 от 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.

деятелите на културата в целия свят в борбата срещу фашисткото варварство и насилие, в защита на културата. Една от провъзгласените идеи на тези конгреси бе насочена срещу експлоатираната нашироко от фашистите елитарна концепция за развитие на изкуството.

Новите постановки, които Г. Димитров даде 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 теоретична основа, да се разширява методологичната база на марксическото 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 Г. Димитров, като развиваше ленинските идеи за двете култури във всяка национална култура, обоснова своя възглед за миналото, за културното наследство, за взаимоотношението между националното и интернационалното — кардинални въпроси на идеологическата борба на комунистическите партии, на тяхната културна политика, която те трябваше да водят на два фронта, и срещу фашистките фалшификатори, и срещу сектантството и опростителството в собствените си редове.

Г. Димитров поставя пред революционното движение две исторически по своя характер задачи: чрез едно научно вярно 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 историческото минало за изковаване на социалистическите идеали на пролетариата. Необходимо е да се обръщаме към онова минало, което роди борческия революционен дух на народа в дългогодишните битки за национално и социално освобождение, да се развива 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-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 затъпяване 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.“[30]

в. Сам Г. 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 израждане и фашисткото варварство, в борбата за запазване на мира“ (вж. ЦПА, ф. 146, оп. 2, а. е. 350.

[30] Г. Димитров, Съчинения, т. 10, с. 111—112.

Г. Димитров обаче 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 дори в наследството на господствуващата класа, защото това наследство не е изцяло реакционно, а то е доста противоречиво в своята същност и движение.

Основа за това широко, но не безбрежно отношение е неговият възглед, че „ние, комунистите — говори Г. Димитров, — не водим тесногръда политика на цехови интереси на работниците. Ние не сме ограничени трейдюнионистки дейци или ръководители на средновековни занаятчийски или калфенски гилдии. . . Ние защищаваме жизнените интереси на всички експлоатирани трудещи се слоеве, т. е. на огромното болшинство на народа във всяка капиталистическа страна."[31]

Именно идеите и стремежите на пролетариата, чиито класови идеали носят в себе си общочовешкото и общонародното, създават най-верния 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"[32].

Съвършено ясно е, че Георги 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. 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"[33].

Научно-конкретното отношение на Г. Димитров към миналото 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 тази важна проблема на културната политика.

Като дава за пример Ленин и неговата статия „За националните чувства на великоруския народ", която статия е 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* и никога не трябва да действуваме като такива. Задачата за възпитанието на работниците и всички трудещи се в духа на пролетарския интернационализъм —

[31] Г. Димитров, Съчинение, т. 10, с. 112.
[32] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 33, с. 364.
[33] Г. Димитров, Писма, С., 1962, с. 292.

това е една от основните задачи на всяка комунистическа партия. Но този, който мисли, че това му позволява да плюе на всички национални чувства на широките народни маси, той е далеч от истинския болшевизъм, той нищо не е разбрал от учението на Ленин по националния въпрос."[34]

Така при новите условия Г. Димитров всестранно обосновава 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*, 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 защищава 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. . ."[35] Това положение не само е запазило, но е удесеторило 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 върху 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 са вредени и националният нихилизъм и неравноправието между народите и културите.

Разбирането на Димитров 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 марксическата 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 Г. Димитров по един блестящ и неповторим начин доказа възгледа за ролята на народните маси в историческото развитие, техния принос в развитие на културата. Той осмя елитарните концепции, нихилистичното и пренебрежително отношение на фашистките идеолози, които не дооценяваха 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

---

[34] Г. Димитров, Съчинения, т. 10, с. 112.
[35] Пак там, с. 114, 115, 116.

чуждо иго, без да изгуби своя език и националност, нашата работническа класа и селяните, които се 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 казвал, 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.“[36]

По такъв начин Г. Димитров опровергава тезите за духовна хегемония на едни народи в културния прогрес. И същевременно, като се позоваваше на марксическата методология, той доказа, че самото духовно развитие има относителна самостойност. По силата на редица исторически причини то е независимо от степента на общия уровен 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“[37]. И всеки народ, колкото и малък да е той, може да внесе в културната съкровищница, говори Г. Димитров, своя принос от ценности.

За постигане на тези цели е необходимо да се развиват и обогатяват културните традиции и да се издига всяка национална култура до равнището на световното изкуство. Само в свободно социалистическо общество, което сменя класовото, е възможно изграждането на истинско, високохуманистично и докрай народно изкуство, което ще се развива „в зависимост от своите исторически, национални, социални и културни условия“[38].

„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.“[39] Животът потвърди разбирането на Г. Димитров за изграждането на социалистическата култура като култура, близка до народа си 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 Г. Димитров на Седмия конгрес на Коминтерна, разкри пред прогресивния художник обективната истина за същността на процесите, които подготвят съзряването на социалистическото изкуство. Наследството е не обвързване на художника с остарели норми, а е източник за художествени открития, още по-пълно освобождаване от лабораторното формотворчество.

Възгледите на Димитров 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 художестве-

---

[36] Г. Димитров, Съчинения, т. 9, с. 260—261.
[37] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, М., 1957, т. 1, с. 100—101.
[38] Г. Димитров, Съчинения, т. 12, с. 64.
[39] Пак там, т. 10, с. 115.

ната същност на творчеството на Пушкин, Шекспир, Ибсен и др. Особено теоретическо значение имат статиите, които разглеждат взаимоотношението между мироглед и художествен метод. Той се противопоставя на вулгаризаторските отъждествявания на мирогледа с метода. Ленинските идеи, развити от Георги Димитров, бяха детайлизирани и обогатени в теоретическите трудове на Т. Павлов. Той подложи на широка преценка творчеството на Вазов, Яворов, Йовков и с това помогна на прогресивната художествена интелигенция да отхвърли крайностите на сектантството, на безплодния нихилизъм към художественото наследство.

От друга страна, под влияние на идеите на Г. Димитров нашата партия постепенно преодолява сектантството, изменя своето отношение към „спътниците". В борбата за изграждане на народен антифашистки фронт се постигна единство на писателите антифашисти и пролетарските художници. Всичко, което обединява нашата художествена интелигенция (болшинството от демократичните творци ненавиждаха фашизма, макар да нямаха строго определена идейна и естетическа програма в областта на изкуството),трябваше да се насочи към общодемократична 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 дори. Това единение усили антикапиталистическия патос и реалистичните елементи в творчеството на редица автори, стоящи далеч от обществените проблеми, усили еволюцията към социалистическия реализъм у други. Писатели, като Константин Петканов („Морава звезда кървава"), Людмил Стоянов („Холера"), Мария Грубешлиева („Насрещният вятър") изобразиха античовешката същност на империалистическите войни; Светослав Минков в редица свои сборници от разкази разкри филантропичността 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 на 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 такова могъщо 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, проницателно наблюдава за ръста на световната култура. В редица писма до световноизвестни художници, като говори за гражданската отговорност на писателя за историческата съдба на народа, той 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 пу-

бликувахте в полза на Грамши, допринесе извънредно много за освобождаването му.“[40]

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“[41].

Колко високо Ромен Ролан е оценил значението на това голямо уважение и доверие, свидетелствуват многото негови писма до Г. Димитров, някои от които досега не са публикувани. Едно, което е отговор на приветствието на Г. Димитров по случай седемдесетгодишнината на писателя, е особено показателно и е красноречив документ за обаятелното въздействие на идеите и мислите на великия българин: „Не много от поздравленията 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 преодолени, при това и немалки страдания бяха преживени. Но всички тия трудности бяха преодолени и всички страдания бяха преживени не напразно.“[42]

Г. 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 полезрението му се намират всички основни явления на художествения живот. Той се среща с редица изтъкнати деятели на прогресивното изкуство, като Анри Барбюс, Мартин Андерсен Нексьо, 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. — В. К.) 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.“[43]

Йоханес Бехер и Мартин Андерсен Нексьо 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. . ., от-

---

[40] Г. Димитров, Писма, С., 1962, с. 328.
[41] Пак там, с. 355.
[42] ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 629, л. 14.
[43] Пак там, а. е. 442.

колкото поради наши субективни условия, при нас идват много „майстори на словото“[44].

Г. Димитров много често отправя писма и поздравления до големи художници не от някаква мнима любезност, а ръководен от желанието да използува личното си обаяние и влияние върху творческото дело на писатели. „Чрез Вашето писмо, което ми подействува като „провъзгласяване за рицар“ — пише големият датски писател Мартин Андерсен Нексьо 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.“[45]

Г. Димитров постоянно се интересува от позицията на различните художествени групи в капиталистическите страни. На пролетарско-революционните 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 доведе все по-дълбоко до съзнанието на работничеството и на целия трудещ се народ в Австрия величието и красотата на нашата борба.“[46]

Огромното теоретическо наследство, което Г. Димитров създаде през 30-те години, и неговата практическа деятелност за обединяване на творците на духовни ценности в единен антифашистки фронт в нашата страна и в целия свят са неоценим 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.

3. „*Не е революционен писател този, който само повтаря*: „*Да живее революцията*!“

Разбирането на Димитров за тясна връзка на литературата и изкуството с борбата на най-революционната класа, неговото отношение към културата и наследството 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 към естетическо усвояване, пълноценно и всестранно отразяване на духовния подем на народа в революцията, към изображението на новия герой, свързан непосредствено с живота на масите, с техните болки и радости. Тези жизнени императиви изискваха пренастройване „поетичната гъдулка“ на творците на духовни ценности.

Г. Димитров 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 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. IX. 1935 г.) и др., ратува за литература, която творчески да се обогатява от своеобразието на историческия процес и да разкрива новия тип герой — пролетния подем на народа в революционните класови битки. Нали един от основните проблеми пред революционното изку-

[44] ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 442.
[45] Г. Димитров, Писма, С., 1962, с. 292.
[46] Пак там.

ство у нас тогава беше въпросът за характера на връзката между литературата и живота, за жизнената правда в художествените творби. Неправилното отношение към наследството, скъсването с художествения опит на миналото, опростеното разбиране на партийността, която водеше писателя до схематичен анализ на социалните отношения, сектантството, което признаваше за основна форма „народоволческия" личен героизъм в индивидуалната политическа акция, нанасяха голяма вреда на литературата и изкуството. Като имаше пред вид тия увлечения в марксическата естетическа мисъл, художествената непълноценност на някои произведения на пролетарското изкуство и логиката на общественото развитие, Г. Димитров по новому изясни въпроса за отношението на литературата към действителността, за единството на познавателната и идейно-естетическата същност на художественото творчество.

Главната идея, която пронизва мислите на Димитров 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 определят не от вулгарната единолинейност на революционния художник, който се задоволява само с декларативно разкриване на революционните идеи чрез лозунга „Да живее революцията!". Напротив, революционен писател е този, който е съумял 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 революционизирва милионите безпартийни и социалдемократически работници". И по тази причина, развива мисълта си Г. Димитров, „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".[47]

Изисквайки от писателя дълбоко познание на живота, Г. Димитров предявява висока взискателност към художественото изображение на героите от революционното движение. Той настоява правдиво да се възсъздава духовният 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. Крупска 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 отразяваха художествените произведения живота, толкова по-прости те бяха, толкова повече ги ценеше Илич."[48]

---

[47] Вж. ЦПА, ф. 146, оп. 2, а. е. 340. Цитирам по текста, който се съхранява в личния фонд на Г. Димитров, намиращ се в Централния партиен архив, защото речта е пълна 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, с. 3—7.

[48] В. И. Ленин о литературе и искусстве, М., 1957, с. 38.

Да се учи от живота означава за писателя (според възприетата от Г. Димитров ленинска методология) да проникне в цялата сложност на различните факти и процеси, да търси и изследва главното и определящото в движението на историята. А да се изобрази правдиво и проницателно 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 обществено-историческа действителност е политическото пробуждане и ръстът на съзнанието на народните маси: „Героичната борба на германските революционни работници, безпримерната въоръжена борба на китайските съвети, които строят нов живот за милионите вчерашни колониални роби, растящото единство на френската работническа класа, неуморимата борба на българските работници от цялата страна по фабрики и заводи, пред фашисткия съд, даже на ешафода — тази героична борба на днешния ден, която подготвя утрешния светъл ден на човечеството, чака своите художници."[49]

А непознаването на живота води художника до това, че той не може 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 Г. Димитров, които, макар че искат да помогнат с нещо на революционното движение, но 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 живота борба на милионите, ако погледнеха хилядите процеси и стачките, демонстрациите, сблъсканията на работниците с класовите им врагове, ако се вгледаха по-дълбоко в материалите на Лайпцигския процес — те биха намерили хубави сюжети. Отлични сюжети щяха да намерят."[50]

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 героични и значителни да са те. Става дума за изменение на светоусещането на писателя под влияние на новите явления в действителността, за обогатяване на жизнените му впечатления, така необходими за творческата сила на художника.

Следователно по мислите на Г. Димитров вярното и всестранно отражение на действителността е възможно само при условие, ако сам писателят е действителен участник в обществения живот, ако 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"[51].

Патосът на Димитровото разбиране за доближаване на революционното изкуство и литература до живота означаваше в онези години и ново естетическо отношение на художника към изображението на героя. Нужно беше да се показва не безразсъдният, „народоволчески" героизъм на отделната личност и не само социалното угнетение, страданието на работническата класа, съществуващият социален сантиментализъм в пролетарската литера-

[49] Г. Димитров, На певците на великото дело, в. Заря Востока, 18. VIII. 1934.
[50] Г. Димитров, Революционната литература — на борба с фашизма, пак там.
[51] Г. Димитров, Писма до Пролетарско-революционните писатели от групата „Хитцинг" във Виена, с. 292.

тура 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 Г. Димитров сочи, че е необходимо печатът и революционната литература 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, празнословие.“[52]

В речта си пред съветските писатели Г. Димитров посочва, че не е показано 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 лумпенпролетариат, тази жалка и в същото време трагическа фигура на Ван дер Любе! Но имаше представители и на еснафските елементи в работническото и комунистическото движение: такъв класически тип бе известният ни (аз бих могъл да кажа бивш наш) др. Торглер.“[53]

И Г. Димитров призовава да се изобразява не само победният триумф на революцията, а да се възсъздават в изкуството живи примери, „показвайте хората 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 възпитават революционни кадри.*“[54]

Последователната свързаност на проблемите за развитието и обогатяването на революционното изкуство и литература от художествения опит на културното наследство проличава и в тази реч на Г. 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. Принципът за правдивостта на художественото творчество е първоосновата за оценката на въздействуващата 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“[55].

Мислите на Г. 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 за това ние намираме в статията на

[52] ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е.
[53] Пак там.
[54] Пак там.
[55] Пак там.

Г. Бакалов „Изобразете героичното", написана по съветите на Г. Димитров, с когото авторът на статията е беседвал през 1936 г. в Москва. Главните мисли на Г. Бакалов се схождат с тия, които Г. Димитров изказва в речта си пред съветските писатели: ориентиране на революционната литература да използува художествения опит на класиката (Хр. Ботев, Ив. Вазов, М. Горки), 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 обществения живот. Г. Бакалов в същото време подчертава, че историята е поставила в центъра на революционния процес народа като решаваща и определяща сила в обществения живот. Затова основен източник на героичното — пише българският критик — 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 рисува новият герой и човекът във всекидневието. Без да се принизява идейният патос, говори Г. Бакалов, е необходимо да се пресътворява в художествените произведения действителността с цялата нейна пълнота и многоцветие.[56]

Пред съвременния писател антифашист по такъв начин се поставя с поголяма 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 художници антифашисти, учейки се от 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 Г. Караславов, Х. Радевски, М. Исаев, Н. Вапцаров и др., се характеризира с това, че героят се рисува с повече жизнена правда. Творчеството на поетите се обогатява с интимна и пейзажна лирика Писателите търсят друг подход към героичното: стремят се да покажат нравствената основа на подвига, да покажат героичното в неговата човешка същност. Възрастваше стремежът към анализа, към всестранното 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 обобщение 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.

Внимателно са се прислушвали към естетическите съждения на Г. Димитров за изображение на новите герои и характери през втората половина на 30-те години и редица майстори на прогресивната култура в целия свят. Радостно е, че това се потвърждава от много писма на Йоханес Бехер, Вили Бредел, Фридрих Волф, Мартин Андерсен Нексьо и др., някои от които досега не са публикувани. В своите писма те отбелязват огромното теоретическо

[56] Г. Бакалов, Избрани произведения, С., 1953, с. 341 —342.

значение на мислите на Г. 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 — носителя на тези идеи, твореца и преобразователя на обществото. Тези принципиални положения, изказани от Георги Димитров, посочва в едно от писмата си големият 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 чувствувахме. . .

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 обрисуването 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 отговарят на изискванията на твоята реч.“[57]

Й. Бехер по-нататък коментира дълбокия естетически смисъл, съдържащ се в изказванията на Г. Димитров за героичното. Той намира, че те са насочени 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 Г. 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 и техните художествени опити не ще останат „книжни“.[58]

Димитровото 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. II. 1936 г. пише по повод речта на Г. 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.“[59] 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 театър на младия зрител.

Й. Бехер (видно от друго писмо, написано през 1942 г.) предлага на Г. Димитров за мнение няколко сбирки със стихове и пиесата си „Битка под Москва“, която е написана, съобщава авторът ѝ, „в стихове и проза, действието

[57] ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 429.
[58] Пак там.
[59] Пак там, а. е. 456.

се развива от октомври до края на декември 1941 г. и става в Германия на немския източен фронт в един немски град."[60]

Вили Бредел в цитираното вече писмо до Георги Димитров съобщава за възникналия 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"[61]. Тези писма между другото са ярки документи, които дават блестяща и неоценимо силна представа за това голямо уважение и доверие, с което големите творци на прогресивната световна култура са се отнасяли към Г. Димитров. Те са били дълбоко убедени, че той може да разбере техните вълнения и тревоги, да прозре техните творчески търсения, че винаги е готов да откликне на техните молби.

* * *

И така Г. Димитров обосновава новите принципи за развитието на литературата и изкуството през 20-те и 30-те години под влиянието на Ленииновото естетическо наследство.

Като изхождаше от анализа на историческата обосновка през този период, когато трябваше да се мобилизират всички сили за победата на революцията, той издигна идеята за най-тясно свързване на художественото творчество с живота и опита на най-прогресивната и докрай 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 на В. И. Ленин в 1905 г. и Г. Димитров в началото на 20-те години издигна принципа за партийността и партийното ръководство на литературата и изкуството като основополагащо начало в дейността на партията на комунистите. С това той при новите исторически условия обогати и доразви естетическите възгледи на Д. Благоев.

Г. Димитров, като ратуваше за нова литература и изкуство, свързани по дух с идеите на работническата класа и нейната партия, доказа, 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 възпитаващата роля на изкуството, за това, 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.

Мислите на Георги Димитров за развитието на литературата и изкуството бяха възприети през 20-те и 30-те години като убедително теоретично обосноваване на новите прогресивни явления в националната ни култура, на новите явления в художествения живот на страната, на културната политика на Българската комунистическа партия.

---

[60] ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 429.
[61] Пак там, а. е. 442.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО
1971

Христо Йорданов

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯТ ХУМАНИЗЪМ И НЯКОИ ТВОРЧЕСКИ ТЪРСЕНИЯ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Това ще бъде свободна литература, защото не користолюбието и не кариерата, а идеята на социализма и съчувствието на трудещите се ще завербува все нови и нови сили в нейните редове. Това ще бъде свободна литература, защото ще служи не на преситената героиня, не на скучаещия и страдащ от преяждане, „на горните десет хиляди", а на милионите и десетки милиони трудещи се, които съставляват цветът на страната, нейната сила, нейното бъдеще.

Ленин

Времето ражда своите гении в бурни и преломни епохи: тогава, когато са най-нужни за хората, които творят историята, и крайно необходими за прогреса на човечеството. И поради това всяка значителна стъпка на човешката история е свързана с творческите усилия на колоси, които са прозрели и обобщили назрелите търсения, потребности и идеи на мнозинството хора. Тези прозрения са били съзвучни с насъщните нужди на хората и с прогресивното изменение на живота, защото в крайна сметка етапите на цивилизацията и културата са се утвърждавали от физическите и интелектуалните усилия на масите, на милиардите именни и безименни труженици на човешкото развитие. И еманация на най-ценното от техните домогвания откриваме в мислите, идеите и откритията, в делата и в подвига на онези проницателни умове, които са вниквали в двигателните тайни на историята, възползували са се от закономерностите на природата и обществото и са давали своята мъдрост, светлина и философия на живота... Древността открива тези „пророци" в лицето на митичния Прометей и в неговото дръзновение или в мъдростта и в „безумието" на Спартак. . . А най-новата история пожелава да назове своите прорицатели с имената: Маркс и Ленин. . .

Докато Маркс събира в едно средоточие мъдростта на вековете, решава генералните проблеми на своята епоха, начертава програма и дава нужните

първоначални тласъци за изменението на света в полза на трудещите се, то Ленин не само възприема и доразвива марксизма и Марксовата програма, не само допълня диалектическия и историческия материализъм с нови прозрения и решения, съобразявайки се със станалите изменения в политическия живот на Европа и в света, но заставайки начело на КПСС, успява да реализира на практика един непознат обществен строй. Планетарните ленински трусове „разтърсват" света и Октомври ознаменува новото летоброене на живота. . . От „утопия" или „бродещ призрак" комунизмът се превръща в действителност, в щастие. Затова хуманистичният патос на революцията и нейният неугасим огън, разгарян от бурите на живота, озаряват света и дават изключително отражение за прогресивното изменение на политическия и интелектуалния живот на света. . .

Започва се един сложен преобразователен процес, който влива свежа кръв в изсушените вени на човечеството, уморено от кръвопролитни войни. Революционният петербургски взрив не само раздвижва прогресивните сили, но ги поляризира и обединява в името на най-хуманистичния идеал на съвременната епоха — комунизма. Ленинските декрети за мира и земята засягат човечеството. . .

Първата световна война само активно съдействува и ускорява процеса на класовата дислокация и поляризация на прогресивните сили в световен мащаб. Никоя друга война дотогава не е взела толкова много невинни жертви. Затова народите с основание търсят умело маскираната „тайна на раждането на войната". Не друг, а тъкмо Владимир Илич смята, че една от най-важните задачи на литературата и науката за обществото е да разгадаят същността на тази „тайна". „Трябва да се обясни на хората — подчертава той — реалната обстановка на това, колко голяма е тайната, в която се ражда войната. . ."[1] Това Лениново изискване се обуславя от необходимостта да се изтъкне, че войната не е нито „съдбоносно", нито „мистично", нито „необяснимо" явление. И друго: тя способствува да се формира „новият човек", който ще тръгне през трудностите на войната и ще се насочи към революцията. И от сляп изпълнител ще израсте в бунтуваща се личност, от „законопослушен еснаф" — в революционер. Този многостранен и сложен процес дава своя ефект: „. . .най-главният политически резултат на съвременния период е появата на социалистическия човек на световната арена"[2]. А да се проследи в художествената литература прераждането на човека, да се обемат духовните му кръгозори е работа изключително благородна, тъй като няма, по думите на Горки, „нищо по-хубаво, по-сложно, по-интересно от човека. Той е всичко. . ."

По време на самата война литературният живот е разстроен и тъкмо човекът на XX в. е подложен на ударите на една от най-жестоките изтребителни войни. Тази нейна безчовечност потвърждава аксиомата на Ромен Ролан: „Където е смъртта, там няма изкуство".

Сред творческата интелигенция настъпва разочарование, отчаяние и безпътица. Старите идеали са претърпели пълен крах. Отчуждението и интелектуалната хладина отстъпват място на колективистичните чувства. Опитите на империализма да спечели интелигенцията остават безрезултатни. Да робуват на шовинизма и на идеите на човеконенавистническата война продължават само онези творци, които все още не са изживели временните си увлечения и

[1] В. И. Ленин, Съчинения, т. 33, с. 447.

[2] У. Фостер, Закат мирового капитализма, Изд. Иностранная литература, Москва, 1951, с. 191.

илюзии или отдавна са били идеолози на контрареволюцията. Крупните фигури на художествената интелигенция в Европа, пряко или косвено, приветствуват победата на руския народ и със сърцата си разбират благородството на поетата отговорност за бъдещето на света в името на човека и на неговото пълноценно щастие. . .

Прогресивните писатели по света, в това число и творците на българската социалистическа поезия, разбират хуманистичния характер на революцията и нейния граждански патос. Добре вникват в дълбокия ѝ смисъл, открояващ се като политически и духовен водораздел на историята, от който започват победоносните революции и новата ера на човешкото съвършенство. Тъкмо в този смисъл недвусмислено се изказва и съвременникът на Октомври — нашият Дядо Благоев: „Тази именно революция тури началото на новия свят, който коренно се различава от буржоазния, от капиталистическия и империалистическия свят, който до вчера господствуваше навсякъде. Тя е, която внася днес в целия стар свят дълбок преврат в психологията и съзнанието, в чувствата и понятията, особено в психологията и съзнанието на грамадните народни, досега заблуждавани и потискани мнозинства. Тя е, която днес буди съзнанието и подклажда революционния пламък в поробените, експлоатираните и потиснатите от капиталистическото общество пролетарии и в трудещите се народи и ги прави съвсем не такива, каквито изглеждаха до вчера." Този „дълбок преврат" засяга и чувствителните антени на писателското съзнание. Изобщо хуманистичният патос на цялата революционна епоха, на първата победила социалистическа революция, дава своето определено благотворно отражение върху творческите търсения на поетите, философите и социолозите, на естетите и моралистите. Може да се каже без преувеличение, че творческата интелигенция на стара Европа е засегната и развълнувана от резултатите както на Първата световна война, така и от победата на „руските болшевики". Разбира се, „тревогата" и „вълненията" са различни.

Враговете и филистерски настроените, неориентираните и декласираните интелигенти не пропускат случая да ругаят изключителната победа на руския пролетариат и остро негодуват от неговата плебейска дръзновеност, от бунтарската кръв на довчерашните полуграмотни мужици, които застават начело на една огромна сила. Те разработват програми за електрифицирането на изостаналата си родина, проектират своите петилетки, започват да мислят по нов начин и самостоятелно за собствената си участ и да подготвят „световна революция", за да извоюват свобода и хляб не само за себе си, а и за всички свои събратя на планетата. Ражда се непознато дотогава въодушевление и подем в мислите и чувствата. Поруганите от неправдата на социалния гнет трудови хора са обхванати от революционно настроение. Започват да бушуват романтичните възторзи над пролетарска Европа и не закъсняват смелите и трагични опити на Бела Кун в родината на Шандор Петьофи; революционните удари на спартакистите в Берлин, а у нас „тесняците" разбунтуват войнишката маса, осъществяват „пробив" на Добро поле, обявяват „Радомирската република", водят сраженията край Владая против „офицерска България", организират грандиозната железничарска стачка (1919) и вдигат знамената на първото антифашистко въстание в света през оня кървав септември на 1923. . . И така историята ражда своите парадокси: потисканите до вчера правят опити да потискат своите угнетители, да отхвърлят робството и гнета на капитала, да установят „диктатурата" на правдата и свободата. . .

Националната ни катастрофа, трагедията на България и на трудовия човек се споделя от значителното мнозинство на тогавашните наши художници на словото. Тази трагедия се превръща в съдба за тях. Всички те, пряко или косвено, изпитват последствията на войната, а някои сами са участвували в нея. От различни поколения, с различни възгледи — Ив. Вазов, З. Стоянов, Ст. Михайловски, Т. Г. Влайков, Г. П. Стаматов, А. Страшимиров, Г. Бакалов, К. Христов, Ив. Ст. Андрейчин, Ив. Кирилов, Д. Полянов, Елин Пелин, Й. Йовков, Т. Траянов, Н. Лилиев, Е. Попдимитров, Л. Стоянов, Н. Райнов, Г. Белев, Ст. Загорчинов, Хр. Ясенов, Гео Милев, С. Румянцев, Ламар, Хр. Смирненски... — от различни литературни школи, с различен творчески опит, са били изправени пред голямата неизвестност за бъдещето на България и света и всяко ново явление и събитие на най-новата история те посрещат с подчертан интерес. Не всички са намирали верен отговор на всички въпроси, които са ги вълнували, и не всички разгадавали „тайната" за пораждането на тази свирепа война. Ала всички, без изключение, са усетили нейните последствия. Тя се е оказала „мъртва" ивица (изразът е на Г. Бакалов) за цялата ни литература. . . .

Не бива да се забравя, че по време на „Голямата" война (1914—1918) нашата литература не остава чужда на пристъпите на великобългарския шовинизъм, дълго насаждан от идеолозите на компрадорската ни буржоазия. В бясната екзалтация на шовинизма се „корени" по думите на Г. Димитров „един от най-важните корени на всички национални нещастия и катастрофи". Тенденции или нюанси, в различни степени и аспекти, на тази идеологическа зараза биха могли да се открият в творческата продукция от онова време и на Ив. Вазов, и на К. Христов, и на Й. Йовков, и на Елин Пелин, и на Т. Траянов, и на Н. Лилиев и т. н. Независимо от вътрешните им подбуди обективно те стават изразители на чужди тям настроения, стремежи и помисли. Видимо „свободата" на нашите писатели е била грубо погазена или „лицемерно маскирана", по израза на Ленин, като е била сведена в пряка зависимост от вълчите жажди на българската капиталистическа върхушка. . .

Ала нужно е да се подчертае, че значителната част от тези писатели, а и цялата ни литература са били изправени пред редица нерешени проблеми. Литературата ни търси пътища. Търси нови жизнени перспективи, дири своите идеали. . .

Онази част от творческата ни интелигенция, която продължава да живее активен творчески живот след войната и има допир до литературната мисъл на младата съветска литература, изпитва въздействието на революционния й хуманистичен патос. Това въздействие е различно за всеки творец и трудно може да се проследи в рамките на студия като настоящата. Затова наблюденията ни ще се ограничат върху творческата еволюция на няколко поети — Христо Ясенов, Гео Милев, Людмил Стоянов и др., които извървяват сложен път, за да стигнат до революцията и нейния хуманизъм. Те укрепват всеки по свой път в новите си идейни и естетически търсения, но в непосреден контакт с хуманистичните веяния на новосъздадения революционен авангард на света, който строи нов живот в една неспокойна и твърде бурна атмосфера, наелектризирана от вековните жажди и справедливия гняв на потиснатите народни маси. . . И тъкмо на фона на най-ярките конфликти и противоречия на двата свята най-ясно се очертават и постепенно се утвърждават хуманистичните възгледи на тези поети. Този продължителен и сложен процес, твърде

противоречив и неравен в определени моменти, завършва с духовното прераждане на тези поети, които дават в литературата ни своята богата творческа жетва.

Творческото прераждане на тези поети не е изолирано явление. То се предхожда и от други характерни художествени феномени. Един Вазов например сам открива, че в нашия живот и в литературата е настъпил действителен поврат. Големият писател и възрожденски хуманист е усетил, че епохата ражда нови измерения за нещата и въздухът е наситен с непознат патос. Вазов е достатъчно стабилен в своите възгледи, за да не става дума за тяхната промяна. Но въпреки това, като голям талант, той е усетил новите симптоми в душевността на народа, а и сам лично е преживял творческа криза. Още в края на 1917 г. той спира да пише стихове за войната. Сам по себе си това е вече многозначителен факт, като се има пред вид, че в света се е родило ново лъчезарие, нов „кумир", и то сътворен от руския народ, когото Вазов боготвори. За погледите на будните умове това „събитие" е внушавало респект. Същото се отнася и до Вазов, който е имал точна представа за нашите събития и станалото по фронтовете, за побратимяването на българските и руските войници на добруджанския фронт и пр. Това личи даже от стихотворение като „При въбела", където се пресъздава подобна среща между наши и руски войници, насила изправени като врагове. По-важното в случая е това, че народният поет съзнава вече антихуманистичния характер на „Европейската" война, нарича я „безжалостна" и „грешна" и сам преживява тежкото обстоятелство, че славяни и братя са заставени да се срещат като „душмани". Ето как звучи финалът на това стихотворение:

Ох, война безжалостна и гряшна!
Утре пак душмани ще се срящат,
мълний и проклятья ще се пращат,
пак в гърди ще бухне злоба страшна.
Ох, война безжалостна и гряшна!
1917

Цялото настроение на това стихотворение и това възклицание говорят за тревогата на поета и за едно разочарование, произтичащо от „ненормалния" ход на нещата. . . Едно е очаквал поетът, а дочакал „разгром" на своите мечти. И злополучната война подсилва това разочарование. Още през юни същата 1917 г. Вазов прави в своята „Въздишка" следната изповед:

О, слушам йощ гърмежите
на кървавия пир,
а раснат вред копнежите
за отдих и за мир.

Душата човешка е
преситена от скръб,
ужасна е и тежка е,
скала е въз нашия гръб.

Въздишаме и гладни сме
за красота, любов,
за ново братство жадни сме,
за свят прекрасен, нов.

Самите понятия „ново братство“, „нов“, „прекрасен“ свят“ за Вазовия речник не са нови. Нов е характерът на тревогата, обхванала поета, който довчера е възвеличавал войната, а днес я нарича „кървав пир“; радвал се е на победното ни оръжие в страшни битки, възхищавал се е от героизма на обикновените хора, а сега чувствува умората им, разбира тяхната „човешка“ душа, „преситена от скръб“. Това не е вече голо съчувствие, а „ужасна“ и „тежка“ скала, която той усеща на раменете си. Това е едно угризение на съвестта на човек, чист в своите пориви и искрен в своите мечти за щастлива родина. Жаждата, гладът за „красота“ и за нещо възвишено в онова тревожно време е означавало, меко казано, антивоенно настроение, неверие в идеалите. . .

Лично проф. Иван Д. Шишманов е забелязал вътрешната тревога, обладала народния поет, и той отбелязва в дневника си на 15. XII. 1917 г. следното: „Известията от разните фронтове го вълнуват. Скептицизмът му расте. Петимен е да чуе нещо за блажени страни, в които няма войни, няма глад и студ. . .“ Фактите показват, че скептицизмът на народния поет съвсем не е случаен. Той дълбоко преживява националната ни катастрофа, страда с болките на народната душа и *намира сили в себе си да се отрече от своите стихове*, писани за „Голямата“ война. Катастрофата му действува „ужасно“ и Вазов не се спира дотук: той *проклина* тези песни. Факт, който Шишманов хроникира в дневника си с дата от 17. IX. 1919 г. Ето какво е отбелязал там: „Чете ми няколко стихотворения „О, Майко!“, които бил пратил вече на „Мир“. В тях проклева песните, които бил пял през войната. Те му били сега „противни“, като смях на гроб.

Едвам го склоних да махне поне думата „противни“. . . “Това Вазово „настроение“, този скепсис и преоценка го владеят дълго време. Като се вгледаме и в по-ранните вписвания на Шишманов, забелязваме, че още на 9 април пак 1919 г. той отбелязва: „Националната катастрофа ужасно подействувала върху него. Той едва ли не проклева сега „бранните“ си песни, в които е възпявал българските военни победи.“ И в цитат подчертава следните Вазови думи: „ — Знам, че нямам право. Потомството би ме осъдило, ако бих мълчал в такива сюблимни моменти. Но какво да правя, сега тъй чувствувам.“ А той е чувствувал цялата сложност и диалектика на епохата, без да е имал някакъв свой изход. . .

Частичка от тези чувства откриваме в самите стихотворения, за които стана вече дума; тях той помества по това време във в. „Мир“. Достатъчно е да прочетем първия куплет от третото стихотворение, озаглавено „Молба“:

Онемя душата бедна моя!
Счупвам лирата. . . О, черна коба!
Песни, пени в слава на героя,
днес звучат ми, като смях при гроба.

Признанието на Вазов, което той прави в началното стихотворение „В съсипните“ от цикъла „Между погрома и мира“, най-точно и силно характеризира патоса на епохата и личните преживявания на поета:

В съсипните на великите надежди,
в пепелището на бляновете златни —
сред мечти във траурни одежди
песник ходи в скърби необятни

и мълви: „Разгром на моя свят дочаках!
Паднах; свойте сетните сълзи изплаках.

Това са вопли на ранен човек, изпил до дъно горчилката на разочарованието. Тази изповед на поета добива още по-голямо значение, като се има пред вид, че тя се прави публично, и то по време, когато се търсят виновниците за националната катастрофа. От значение е да се отбележи, че въпросните стихове, събрани в сборника „Не ще загине!", се публикуват с нарочно мото, взето от изказване на Виктор Юго: „Ce siècle est à la barre, et je suis son témoin" („Този век е на подсъдимата скамейка и аз съм неговият свидетел"). В същност Вазов не е само безучастен „свидетел" на своето време, но и негов строг съдия. В края на своя дълъг живот народният поет осъжда „безокия демон" на войната и неговата кръвожадност. Благородната му душа „онемява" за екзалтацията на буржоазията, макар че нейните представители и до последния му час се стремят да го направят свое знаме. Ала Вазов е непреклонен възрожденски хуманист и демократ, който „счупва" лирата си в тази непозната за него „черна коба" и желае да е, както винаги, при болките и страданията на народа. Новите веяния на епохата и тези сурови народни болки, причинени от злощастията на Първата световна война, внасят смут в поетовата душа. Затова Вазов търси морални опори и нови критерии. Чувствува празнотата у себе си, родена от „ужасната" тежест на отговорността. Затова и „човешката" душа е „преситена от скръб", затова са и „въздишките", и този глад за „красота", любов и „ново братство", и тази жажда за „свят прекрасен, нов". . . Поради това и песните, сътворявани за героите на тази война, са му „противни и досадни също като „смях при гроба", над който е изправен бедният ни и трудов народ. . .

Явната драма на Вазов е твърде показателна. Поетът със строгите етични принципи, венчан с безкористието на възрожденската ни епоха, се бунтува срещу себе си. Като всеки голям художник и човек съзнава своя дял от общата вина и не спира дотук. Той се бунтува и против етиката на една чужда нему сфера, срещу безпощадните закони на този комерчески свят, който го огражда и който съвсем не се интересува от страшната участ на народа, в който Вазов е влюбен с цялата си душа.

Общото разочарование от старите идеали и временната безпътица са характерни за един слой от интелигенцията ни, която вниква в социалната разслоеност на нацията ни, без да се вглежда и да анализира по-дълбоко процесите на обществената дислокация след Освобождението и особено след войните. Подобни драматични сътресения изживяват по различно време редица наши поети и писатели. И тези трусове са признак, че голямото мнозинство от писателите са останали близо до народа, до демократичните му традиции и мечти, но са останали измамени от предателството на буржоазията, която не се спира пред нищо, за да откъсне революционния патос на миналото от настоящето, да разруши традициите, наследени от революционните демократи, и да тласне целия ни национален живот, литература и култура в съвсем чужд за тях път. . . И никак не е случайно, че тъкмо един Иван Вазов се вижда „в съсипните" на „великите надежди", с които дълго е живял; че се чувствува в „пепелището" на „бляновете златни" — потиснат и съкрушен, смазан от „мечти във траурни одежди", потресен от „скърби необятни", дочакал „погрома" на своя „свят", върху който изплаква своите „сетни сълзи". . .

Вазов не се домогва до нов поглед за живота и не открива големия смисъл на социалните трусове. Той няма възможност и да ги осмисли естетически. Ала на новия етап от развитието на литературата ни писатели, като Христо Ясенов, Гео Милев, Емануил Попдимитров, Людмил Стоянов, Христо Смирнен-

ски и др.. напипват пулса на тревожната епоха и я усвояват художествено. Те намират свой път към живота и свой литературен стил за претворяването му.

Фактите на живота започват да навлизат в литературата, макар тези поети да са се пазили така бдително от тях. Тези художници идват от една друга естетика, която им повелявала тъкмо отчуждението от живота. . . Ала ето че камбаните на най-великата революция възвестяват справедливостта на раждащия се *нов свят*. Ясенов го приветствува в своя светъл „Петроград" (1917); Смирненски разпраща по света лъчезарните символи на своите „Червени ескадрони" (1920), запалва огньовете на своето „Северно сияние" и още същата година написва „Три години", „Бунтът на Везувий", „Нотата на Чичерин". . . Следващата година — „Кронщад", „Москва", „Северният Спартак". През 1922 — „В Поволжието", „Руският Прометей", „Смело, товарищи!", а през 1923 — „Съветска Русия"; Гео Милев вижда в този нов раждащ се свят предтечата на истинското човешко щастие; Попдимитров сътворява „Русия", в която поема съзира правдата и красотата на този нов свят. . .

Писателската съвест е възмутена от жестокостта, с която полиция и юнкери се разправят с въстаналите войници и „кръволоци" и палачи „усмиряват" зажаднелия за свобода народ. Затова в поезията и в прозата на Ясенов, Милев и Стоянов навлизат нови настроения, теми, идеи и образи, произтичащи от народните борби. Довчерашните „максими" за зряло творчество, които са владеели умовете и са се считали за „вековечни" и „неизменни", са несигурни и разклатени. Смятат се за „срутени кумири". На историческата сцена е излязъл с цялото си величие *Народът*. И то онази част от него, която е най-силно поразена от капитала, най-силно разгневена от неговия садизъм: онези, които са „изпокъсани, кални, гладни, навъсени, измършавели от труд, загрубели от жега и студ"; които са загубили човешкия си вид от най-жестока експлоатация — „уродливи, сакати, космати, черни, боси, изподрани, прости, диви, гневни, бесни"; които се втурват в гражданската война „като отприщено стадо", като поток от разгневени „яростни бикове", с неудържим класов гняв към похитителите на живота, към сатрапите, водещи в касапницата и в смъртта..

Безспорно сложна е диалектиката на човешкото прераждане. Крайностите на отрицанието и полюсно отричащите се понятия понякога се привличат за да се роди ново качество. Довчерашните невъзмутими „парнасисти", търсещи уюта на незаангажиращите гнезда и мирните „предели" на „чистото изкуство", захвърлят блажения свят на своя „микрокосмос", отказват се от своите „лирични молитвеници", забравят „раните" на съкровените си олтари" и се докосват до тръпките на новото в живота. Недостижимата им „светая светих" долавяла „плача" на пустинята, тъжният „зов" на скръбта или надеждата, пасхалният химн на многоликата „измама" се погребват от една несигурност, която подкопава всякакви сладостни блянове и илюзии. Силната вълна на живота зашеметява съзнанието им, неукрепнало под суровите удари на жизнените конфликти, ала отрезвяването постепенно настъпва: те започват да се вслушват в капризните и остри дисонанси на реалния живот, с цялата му сложност и многообразие, с всичките му аспекти и неподражаемо богатство. Този властен живот скъсва безчувствените антени на апатията, на безверието и страха. Той, силният и груб живот, „наяве" им изпраща своите „призраци" и им възправя като огромни „исполини" канарите на действителността, които довчера не са забелязвали, пред които са немеели. И този живот удържа трудната си победа. „Мъртвите медузи" на незаангажираността и безличието, „безгрижните ветрове" и сладостта на измамните блаженства секват в живота

и в творчеството на разглежданите поети. В художественото им съзнание остават заревото на „ликуващите багри“ и точният изтънчен усет за тъканта на явленията. Богатият колорит на живота и нерадостната участ на „пъстрата тълпа“ започва да „се люлей“ като „буря, отляво и дясно“ над разтревожените им съвести. . .

Бавно, ала сигурно естетиката на модернизма се руши и нашите поети търсят нови опорни точки. В стиховете им се долавят първите следи на „пукнатини“ в стария им метод, за да се усетят и първите реалистични багри, внушени от свежите струи на живота. Творческото превъоръжение се осъществява в непосредната им творческа практика. Най-напред се забелязват искриците на непознатата дотогава радост от живота; обновлението на багрите и звуковете, неукротимият и настойчив пулс на борбата са безспорен атрибут на раждащите се нови творби. Факт е жизнената тръпка,която носи „и надежда, и страх“. Старата образност, метафоричната пъстрота, митичните и религиозни легенди или притча, скучното стихоплетство и пустословие се изместват от „грубите“ стонове на тълпата, от тежките стенания и тревоги на трудовия ден. Обикнатият образ на смъртта се изтласква от вечно младите пориви на живота. Призрачните сенки на нощта се развенчават от яркостта на слънцето. Абстрактната любов се заменя с обичта на „земния живот“. Омразите — с опиянението от живота. Ситостта — с жаждата по красота. Хаосът на чувствата — със строг емоционален порядък. Гневните пристъпи на мизантропията и отчуждението отстъпват път на хуманизма. . . Активната намеса в преустройството на живота и раждането на писателите граждани са вече факт.

Трябва да се отбележи, че обновителните процеси в лириката са в синхронен ритъм с бързите промени в политическия живот в страната и в света. Изобщо литературният процес съпътствува бурните търсения на трудещите се, в живота на които се раждат бързо нови промени. Правдата на революцията и нейният хуманизъм овладяват все повече народните маси и все повече писатели преминават на страната на народа, а проблемите на човешката личност стават все по-актуални. Ленинизмът се превръща в спасителен път за човечеството. Творческите съдби на мнозинството от нашите прогресивни писатели утвърждават силата на тази истина. Раждат се нови личности в живота и нов тип поети, които воюват за правдата на революцията и се готвят да повторят подвига на „петроградци“. Чувството за солидарност с младата съветска република още повече поляризира прогресивните сили по света. Заговорва се за световна съвест, за страдащо човечество, което се бори за *щастието на всички*. . .

Патосът на зрялата ни демократична поезия от следвоенния период се детерминира от гражданските повели на епохата, от побеждаващата социалистическа революция. Въпреки ограниченията на цензурата, въпреки острата класова борба в новата ни поезия се утвърждава социалистическият хуманизъм, борбата за свободата на трудовия човек, за пълната победа на социалистическия обществен строй.

Даже значителна част от модернистите променят представите си за изкуство и лирика. Не ги удовлетворяват старите дефиниции за пълноценост на поезията. По-раншните им знамена вече изглеждат като вехти износени дрехи, по които личат старите емблеми от неблагороден метал. Сърцата им са станали безчувствени към „молитвите“, с които са се „молили“. Душите им не се вълнуват от „песнопенията“ и „химните“ на старите ритуали. Загубила се е онази сигурност на духа, която се измества от трезвото съмнение и преоцен-

ката на ценностите. Понятията променят своите измерения, а животът изисква не красиви фрази и реверанси, а простата красота на гражданския жест; не съчувствия, а дела и бойни песни. Тези поети, попаднали под влиянието на хуманистичните ленински идеи, забравят старите призивни думи на Маларме „Гордост е да бъдеш неясен“ и откриват нова красота в съзвучието между лиричния си стих и жизнената правда. Борят се *за максимална художествена достъпност и яснота* в замислите и изявите. Това вътрешно преустройство съвсем не е без сътресения и драми. Ненамерилите сили за преустройство изживяват допълнителни творчески кризи. Вдъхновението им пресеква. Примерът с поета Николай Лилиев е показателен в това отношение. Чувствителното сърце на нежния лирик е попарено от жестокия „бит“ на една сурова действителност, в която димят „жертвени клади“, пропускат „конниците“ на онази „кървава сватба“, в огъня на която изгарят свидни герои. . .

Необичайна и поучителна е и творческата участ на Христо Ясенов — този изящен лирик и рицар на революцията, — носещ мъжествено сърце и чувствителна душа, опната като струна. Той ни завещава слънчевата си мечтателност, безкористието си на комунист и поривите си за красота. Като мъченик, герой и революционер той израства изцяло под въздействието на комунистическите идеи и техния хуманистичен патос. И днес живее предимно с творбите, които носят полъха на Октомври и борческата интонация на онази съкровена „закана“, изречена като „проклятие“ над „ордата престъпна и пияна“. Ала до съзряването си като поет гражданин извървява сложно развитие. Много по-бързо се преустройва и израства като революционер, а по-бавно като художник на словото. . . Какви са етапите на това противоречиво развитие?

Най-напред бъдещият поет влиза в конфликт с близките си, определили за съдба на младия човек търговската професия. Той решително скъсва с етиката на ситото доволство, заживява с оскъдните радости и с мизерията на едно бедно бохемство. Презрял нормите на една етика, утвърждавана от неговите предци, отрекъл се изцяло от бита и душевността на собствената си социална среда, младият ентусиаст търси достоен път за себе си и в стихове споделя съкровените си въжделения и мечти по нещо възвишено и красиво. Ала скоро попада в атмосферата на привърженици на символизма, които, макар и да са се откъснали от социалните борби, търсят свои форми на протест против гнета на социалната върхушка. Затънали в самотност, в измамни сладости и блаженства, те съграждат миражните кули от „слонова кост“, като се превръщат в доброволни „заключеници“ на своите мечти. Живеещи със самочувствието, че единствени честно се борят и съзерцават действителната красота на живота, те ненавиждат байганьовска България, без да преследват някаква корист. . .

Попаднал в чужд за него свят, Ясенов дълго се лута гладен и бездомен, но с гордото самочувствие на кристално чист човек, умеещ да се наслаждава от истинските извори на красотата. И с това попада в плен на „неумолимо противоречие“: сам отрицава гангрените на буржоазния живот, ненавижда ограничеността и социалната ретроградност, духовната слепота и пошлост, еснафския бит и меркантилност на ситите и в същото време — откъснал се от народа и неговата борба, разлюбил гладните гласове на „улицата“, а и сам изнемогващ в глад; презрял „тълпата“ и нейната ярост, той се оказва в същата духовна атмосфера, в същата поквара на обществото, от която иска да се откъсне и напълно отрича. . .

Навлязъл в илюзорен свят, той сътворява и илюзорна поетическа образност; увлича се и по живопис. Възхищава се от красивия свят на книгите и илюстрованите списания, идващи от Франция и Русия, и жадно поглъща всичко „ново“ и „модерно“. Приема естетиката на френските и руските символисти и особено боготвори Бальмонт. И в своите оригинални хрумвания, и в своите „подражания“ показва талант. Това се забелязва от А. Страшимиров, който не скрива възхищението си от блестящите способности на „етрополското голобрадо момче“ и му дава литературното име Ясенов. Въвежда го в средата на Й. Йовков, Т. Траянов, Г. Райчев, Н. Лилиев, Н. Янев, И. Черен и др., които сътрудничат в Страшимировото сп. „Наш живот“, преименувано по-късно в „Наблюдател“.

Скромен и жизнерадостен, Ясенов живее неповторимия живот на възторжен лирик и човек. Символизмът не може да укроти неговата жизненост и най-светлите си мечти и предчувствия за нова красота, подчертаната си жажда да вкуси от „виното на великата любов“ поетът изразява в жизнерадостни стихове. Ала тези копнежи са все още смътни и неоформени, насочени по далечни и непознати светове:

Помогни ми да преплувам непреплувани морета
и да видя чудесата на неведоми страни;
дай ми слънце, за да сгрея помразените полета,
дай ми пролетното слънце на безоблачните дни.

Той не може да скрие живата природа на своите чувства, които често провокират безжизнената нормативност на канона, присъщ на символистичната литературна школа. И изблиците на възторга неудържимо пропукват гланца на възприетия шаблон, за да се открояят чистите тонове на онази звукова хармония на живота, в която поетът е влюбен. Неговата душа е особено чувствителна, когато се докосне до природата, сред която дочува приятната мелодия на „хиляди сребърни звънци“:

Аз владея ширината на безбрежните простори —
в мене слънцето изгрява и вселената говори!...

Или:

...аз търся пак прохлада и роса —
ах, пейте ми за светлата безбрежност
на ведрите, бездънни небеса...

И още:

Имам аз и шумни водопади,
и балкани шеметни и снежни;
имам житни златокласи ниви
и широки пролетни ливади...

Живото човешко чувство и настроение надделява в Ясеновата лирика, скритите вопли по красотата на родната земя вземат връх и те бликват в ярки стихове, които звучат естествено, защото в тях струи болката на ранената поетова душа и се оглежда красотата на живота: Послушайте само:

Златна есен златни листи рони,
цветен пурпур багри всеки клон...
и т. н.

Съвременниците на поета помнят етичната му чистота и усилията да се запази достоен човек и в същото време да бъде на висотата си като поет. Ала те помнят и с каква жестокост войните разпръсват литературните му събратя по фронтовете, за да не се завърнат никога, като Дебелянов, Н. Янев, И. Черен и др. И Ясенов е на добруджанския фронт, където го раняват. Връчват му орден за храброст. Завръща се с простреляна ръка, но вече и с *простреляна вяра* в старите илюзии. Завършва висшето Рисувално училище и е учител в една столична прогимназия, като подпомага с бедната си заплата своите колеги, артисти, писатели. . .

Това, което Ясенов е видял на добруджанския фронт, което лично е преживял, е било достатъчно, за да разбере „тайната" за пораждането на империалистическата война и смисъла на победилата Октомврийска революция. Хуманизмът на тази революция го преобразява и той още през 1919 г. встъпва в редовете на Комунистическата партия и заедно с Крум Кюлявков редактира първите четиринадесет броя от партийното хумористично списание „Червен смях". В него Ясенов сътрудничи с псевдоними като Трети интернационал, Чрезвичайка или Ваня Петроградски.

Кроткият и мечтателен поет става съвсем друг като художник: „стихиен, шеметен и щедър. . ." Влюбен в живота до безумие, той се възхищава от красотата му и мечтае неговото революционно изменение: вижда го в „гръм и грохот", жадува „железни барикади" и „рушения на замъци". . . Съзрял е една нова красота в „земните пламъци", които изпепеляват грубостта и подлостта на един свят, който унищожава човека и го превръща в звяр и братоубиец. Възненавидял войната, която поглъща милиони невинни жертви, Ясенов с голям възторг възпява победата на Октомври и я приветствува още същата година в своето прочуто стихотворение „Петроград". То и днес не е загубило своята художествена стойност, защото е пропито с гражданска отзивчивост и хуманистичен патос. „Петроград" е твърде симптоматична творба за новото художествено мислене на поета. Дотогава неговите творби стоят разпръснати в отделните периодични издания, които авторът събира едва през 1921 г. в единствената си стихосбирка — „Рицарски замък". „Замъкът" е бил вече „запален" и взривен от самия му създател, който в самия предговор отбелязва: „Тая книга е написана между 1909 и 1912 г. Продължителните войни след това забавиха нейната поява и сега много от стихотворенията, поместени в нея — плод на моите юношески години, — съвсем не отговарят на по-късните ми идейни естетически разбирания, но като етап в моето развитие и като необходимост за вътрешна цялост на този сборник аз ги предлагам на малцината си читатели, за които все още представлява интерес моето литературно дело." „Новите „идейни и естетически разбирания" са вече формирани в непосредна близост с идеите на Ленин, под прякото въздействие на Октомври и хуманизма на социалистическата революция. „Чист и ведър", „шеметен и горд", „стихиен" и щедър", Ясенов се самораздава на хората, без да дочака онзи „светъл ден" на очакваната „буря" у нас. Тази „кристална личност" изгаря като звезда, лишена от възможността да се разгърне докрай. Творческата му взискателност и представата му за голямата роля, която се възлага на революционната литература, го въздържат от прибързани изяви, макар да се подготвя да отговори на новите политически задачи, поставени от тревожното време. . .

Онова съществено, което трябва да се добави и което по-малко се коментира,е подмолната работа, която Ясенов върши под ръководството на партията.

Той се бори против погромите и белия терор, покъртен от изстъпленията на фашизма след онзи кървав Септември на 1923. . . Поетът се закалява в нелегалната военна организация на партията, като непрекъснато обикаля столичните казарми, където отнася инструкции и приема оръжие. . . Напоследък се доказва и контактът му с МОПР.[3] Поетът участвува в ръководството на Общия помощен комитет за подпомагане пострадалите през септемврийските събития — ОПКППСС — от ноември 1923 до април 1924 г., и в редактирането „Бюлетина" на комитета. През 1924 г. Ясенов е интерниран в Г. Джумая (Благоевград) и протестът на прогресивната ни интелигенция става причина да бъде освободен. Тогава поетът отправя прочутото си открито писмо „На всички адреси", в което разобличава „безогледния политически терор" и партизанска заслепеност на „безотговорните", които „уверява", че не мисли да става „добър гражданин" и не съветва никого на „подобна подлост". Хуманистът Ясенов е благодарен за другарското застъпничество от страна на творческата ни интелигенция и с жар работи като помощник на Гео Милев в издаването на „Пламък", ала след априлските събития 1925 г. отмъщението на „палачите", както ги нарича А. Барбюс, не закъснява: заедно с хиляди антифашисти Ясенов бива отвлечен от органите на Обществената безопасност и по жесток и варварски начин" тайно убит[4]. . .

От пленник на модернизма Ясенов се домогва до революционер марксист, който влияе с поетическо слово и ярки дела на съвременниците си, като по този начин разкрива нравственото превъзходство на човека комунист и неговия действен хуманизъм. Творби, като „Закана", „Петроград", „През гранитните огради...", „Злободневка", „Култура", „Алказар", „Инвалидите", „Мълвата" или „Едно въже за всички", са доказателство за едно ново виждане на света, за активистичната философия на поета, за новите му творчески търсения. Хуманизмът на революцията се долавя и в хумористичните творби на Ясенов. И в тях той е поет гражданин, който воюва против „байганьовския флирт" на „думбази, кожодери", вършещи „без съвест и без срам" своите „таиства" и „далавери", като стават проводници на „мълвата", „заченати в ненавист и омраза":

Тя болшевиките стократно поразява,
убива ги и Петроград превзема,
надува се — и става по-голяма —
та ако щеш — и Ленина пленява.

Теши ги ти, о гостенко нечиста,
сто образа в едничък миг приела,
пред истината светла и лучиста.

Крум Кюлявков и Никола Фурнаджиев си спомнят с възторг за лъчезарната фигура на поета комунист. Ето с какво той е привлякъл вниманието на Фурнаджиев: „Облечен бедно, със своята черна широкопола шапка той се забелязваше отдалече между другите. Правеше впечатление на вечно зает, на човек, който върши важна и отговорна работа през ония напрегнати дни.

---

[3] Т. Боров, Още за Общия помощен комитет за подпомагане пострадалите през септемврийските събития. Септември, г. XXIII, кн. 3, 1970, с. 254. Вж. и М. Андонов, Общ помощен комитет за подпомагане пострадалите през септемврийските събития. Спомени. Септември, г. XXII, кн. 3, 1969, с. 156.

[4] Вж. Съобщението на Върховния съд на НРБ от 30. IX. 1954.

Той винаги имаше какво да ви съобщи: или някоя поръка, или вестта за някое ново събитие.“ А Кюлявков го нарича „кристална личност“ и „голямо дете“, което не се е интересувало „дали ще има утре какво да яде“, а е живеело преди всичко и „изключително със своите възторзи и надежди за едно светло бъдеще“. Христо Ясенов е образец на поет гражданин, който дълбоко и най-бързо осъзнава, че революцията на народа ражда неподозирана енергия и се превръща в „локомотив“ на човешкия прогрес. Той е от онези революционери, които никога не забравят, че „най-нормалният ред в историята е редът на революцията“ (Ленин). И тази вътрешна убеденост е в пълно съзвучие с новите му творчески изяви. Борбата за ново хуманно общество изцяло се свързва с изострения му усет за красота, но красота близка до „заспалите страдания“, до онази „скрита скръб“ и „всяка горест“ на народа. Той воюва за нова правда в живота и жадува с цялата си душа щастие за трудовите хора. Иска да разруши стария свят, да го види в „пламъци“ и бърза да ни убеди, „че и в пламъците земни има, има чудеса!“ Затова е и гордата му болка по „децата“ на революционния Петроград, умиращи по барикадите. За поета всеки „падnал“ за победата на революцията е „наш загубен брат“, а гробът му — „символ на правдата световна“. Свързан органично с тази правда, Ясенов живее до последния си дъх с надеждата за нейната пълна победа. Като съзнаваме това, днес с много по-голяма сила звучат поетовите думи:

Бъди, о, Петроград, над всяка суета —
неуязвим и чужд за мрачните прокоби —
да се разбива в теб позора на света
през тоя век на хищници и роби!

Ноември, 1917

Преображението на Гео Милев по пътя към революцията е по-продължително, по-сложно и на по-широка жизнена и творческа основа. Неговата еволюция е по-многостранна, с повече етапи. Този дълбоко импулсивен поет е имал възможност да почувствува характера на победилата социалистическа революция и нейния хуманизъм както по чисто литературен път, така и чрез непосредните си впечатления от политическия и духовния живот у нас и в Западна Европа. След раняването му на фронта той е изпратен на лечение в Германия, където наблюдава непосредно опитите на спартакистите да оглавят бунтуващите се народни маси и да ги поведат към решителния щурм. Също като Брехт, Арагон, Драйзер, Барбюс, Томас Ман, Бернар Шоу и мн. др. Гео Милев съзрява като мислител и хуманист от нов тип по-продължително време, защото идва към революцията с по-друга нагласа на съзнанието. Социалистическият хуманизъм на Октомври обаче пробужда у него нови гласове, непознати чувства, нов усет за красота и действие. Той вижда „Русия, превърната в символ“, която пламти като зарево, „страшна, буреносна и спасителна“. Септемврийската „буря“ у нас дава също своите политически уроци на възторжения и търсещ художник. И не друг, а тъкмо предишният експресионист Гео Милев, поетът, който изгаря в творчески огън да открие по-други изразни средства за революционизирането и „оварваряването“ на литературата и изкуството, постепенно съзнава, че в живота на народите е настъпил онзи исторически „преврат“, за който говори Д. Благоев. Той добре разбира, че е дошло време за решителни обществени акции от страна на всеки истински творец, че са необходими усилията на всички, за да се роди нова литература

и изкуство, които да отразяват революционната воля на народа, неговите съкровени въжделения, радости и скърби, болки и тежнения.

Почувствувал откъснатостта си от народа, той изразява гражданската си тревога в „И свет во тме светится". „Ние не можем да останем глухи зрители пред народната трагедия — унесени в нашите неземни блянове, потопени в нашите дребни чувства. Защото над нас и всичко наше стои: Народът, Масата — инертна и безименна, но бездънна и безсмъртна — която ражда всички нас."

Авторът, който се е възхищавал довчера от „горещите цветарници" на Морис Метерлинг и е бил очарован от бялата скука на лебедите в неподвижните зелени канали, прорязващи фламандските равнини; който е благоговеел пред „набожното" мълчание на полузрача, величаейки „слънчевата" мъка или тежкия полумрак на старинните западноевропейски катедрали, очаквайки бавния „звон" на камбаните им, насъбра достатъчно гражданско мъжество в сърцето си, за да напише „Септември", една неповторима поема, в която показва революционната енергия на бунтуващия се народ, възправил се срещу фашизма. Това преображение на човека и поета става възможно благодарение на напрегнатата атмосфера в България и на неукротимите импулси на ленинската революция. Септемврийското въстание е опит да се повтори Октомври, една „генерална репетиция" към победата на социализма. Революционният подем свързва поета с риска и дръзновението на борбата. Гео Милев заменя „Везни" с „Пламък", където най-ярко е отразено новото му отношение както към политическия живот в света, така и към литературните феномени. . .

По спомени на Ламар авторът на „Септември" се е възхищавал от гения на Ленин. Пред своите сътрудници в редакцията, пред съмишленици и литературни събратя е изразявал своя възторг от вожда на световния пролетариат. Това негово отношение е намерило израз и в списанието, където се публикува портретът на Ленин, който се разпространява и отделно в масов тираж. По случай смъртта на Владимир Илич „Пламък" помества изключително интересен некролог в кн. 2 от 1924 г. В него четем:

„Ленин умря. Ако не е безсмислица да се каже „умря" за един необозримо голям човек — един човек, който е обезсмъртил името си още в дните на земния свой живот; възвесил целия свой облик сред лъчезарието на митологията.

Превърнат в мит, съзерцаван с пламенен трепет от милиони и милиони черни човешки същества, обкръжени със сиянието на светец — днес са излишни повече думи за него: нито биография, нито критика на неговите дела. Митологичните образи нямат биография. Делата на Бъдещето ще бъдат присъда за неговите дела.

Днес ний — всички: и врагове и поклонници — знаем едно само: Ленин бе един от ония човеци — титани на историята, — които се раждат по един в хиляда години. Твърде голям — за да бъде обхванат с обикновен човешки поглед; твърде бляскав — за да не изчезне в неговия блясък всяка написана днес буква. Титан, който налага мълчание."

Съдържащата се оценка не е загубила своето значение и днес. Тя е доказателство, че Ленин е имал своето обаяние сред творческата ни интелигенция още в началото на 20-те години на XX в. Отношението към Ленин е симптом за раждането на един нов естетически идеал и за активистичния хуманизъм на преломната епоха. Свободен от наследството на сектантството, Г. Милев възприема редица ленински постановки с много по-голяма пъргавина на

ума и пластичност на мисленето. Никак не е случайно, че година от смъртта на Ленин в кн. 11 на „Пламък“ четем: „Човекът, който създаде делото на руската революция, беше Ленин. Минава вече година от неговата смърт, а делото му остава като документ и основен камък на една нова идеология, истинската идеология на социалната борба. И тази идеология се казва ленинизъм.“ Тъкмо ленинизмът е първоосновата на социалистическия хуманизъм, патосът на който дава силно отражение в творческите търсения и на Ясенов, и на Гео Милев, и на Людмил Стоянов и т. н.

Хуманистът Г. Милев, поетът, който е бил един от „заключениците“ в „лабиринта на индивидуалистичните конвулсии“, показва на историческата арена благородството на „роба“, на унижения човек; показва величието на революционера, „вековната злоба“ и „пурпурния гняв“ на народа. Тъкмо Гео Милев със забележително прозрение характеризира „лъчезарието“ на Лениновата личност, но видяна като надежда на масите, като олицетворение на титаническата мощ на милионите „черни човешки същества“. . . Интересно е да се отбележи, че и други съвременници на Ленин от Франция дават твърде сходни оценки за него. Анри Барбюс например категорично подчертава: „Ленин, това е човекът, който направи за хората повече от всички други.“ А Жак Дюкло назовава Ленина „най-великия революционер на всички времена, който по изумителен начин съчетава в себе си качествата на човека на науката с човека на действието“ (Из книгата „Октомври — 17-а, видян от Франция“).

Гео Милев величае народа като сила, способна да побеждава в името на човешката свобода:

. . .ще възкресим ний човека
свободен в света. . .

Макар да е в центъра на поетовото полезрение, народът не се идеализира. Тъкмо като главен герой на живота е видян в действителния му лик: унижен, но горд; затъпял — „останал без мозък, без нерви“, ала оптимист; „прободен“ с ножовете на насилието и убийствения труд, но резгневен и атакуващ. Хората на „черния труд, с безглаголно търпение“, „масата“ с „хиляди воли“, „с хиляди черни ръце“, развели „червени знамена“, са излъчили герой, който заслужава възхищение: колкото случаен, толкова и типичен. Сред стихията на въстаналия народ се извисява „сюблимен“ и „непостижим“ образът на „епически смелия поп Андрей с легендарния топ“.

Горещото съчувствие на поета към този горд народ струи от всеки ред на поемата „Септември“: и величавия подем, и трагедията на погрома, и парещата народна болка са доказателство за неговия хуманизъм. Изобличението на фашизма е пълно. То е постигнато чрез ярките картини на неповторимата тревога у народа, чрез бесните удари на камбаните, чрез тръпките на ужасените сърца или чрез леещата се кръв по мегданите из прерязаните гърла, задавени в предсмъртни писъци. . .

Цялата кървава вакханалия характеризира фашизма, най-опасния враг на човечеството. Никой друг в поезията ни не е създал по-верен портрет на фашизма. Твърде автентичен и твърде обобщен, за да не става нужда от допълнителни щрихи: затворите — „пълни с хора“; дворове и казарми са огласяни от пушечни залпове: тъмни „гости“ удрят по залостените „порти“ и оставят своите грозни следи:—„Сина със револвер в ръката / мъртъв на прага прострелян. / Бащата обесен. / Обезчестена сестрата. . .“ и т. н. Разстреляните трупове окървавяват „мъртвите“ води на Марица. Обезлюдените улици,

военната музика, изпотъпканите ниви, валящите се окървавени глави, с накълцани и обезобразени лица, разперените „черни ръце“ на бесилките, страхотния „марш“ на топора, „ударил о кокал“, горящите села, кървавите вади или пламнали клади — са все епизоди от голямата изобличителна картина ена едно бясно насилие, срещу което поетът въстава с цялата си пламенна душа

Поетическите обобщения в поемата са страстен протест срещу стария свят, неговото пълно отрицание. Протестът преминава в горещ призив за непримирима борба против варварството, за защита на правата, достойнството, живота, свободата и щастието на човека. Тези обобщения преминават границите на настоящето, за да засегнат „величията“ на миналото. Те заклеймяват онези, които сриват Троя и я превръщат в пепелища, които не чуват майчинския плач на Хекуба, нито старческия стон на Приям. . . И тъкмо срещу света на преситените поетът отправя своя справедлив гняв, срещу „безотговорните“ изрича и своите проклятия; срещу „палачите“, за които „Всяка смърт“ е „развлечение“, а „всеки вопъл — шега“. Проклятията на поета се отправят и към митове, богове и величия, които ще трябва да отговарят за всички избити по земята, за мъчениците по горящите клади, за жертвите на прогреса. . . И за пълноценното щастие на човека поетът щурмува небесните селения, за да свали на земята „блажения рай“ и възцари „безконечен възход“ на човешкото общество. Поетовите думи „Септември ще бъде май“ или „Земята ще бъде рай“ се възприемат като метафори, като огромни символи на борбата. Така ги разбира и народът, който превръща поемата в евангелие на революцията.

Идейно-творческият подвиг на поета се ражда в непосредна близост със зрелостта на революционните маси. Те са за него и обект, и консуматор на изкуството му. Не случайно „Септември“ се превръща в синоним на комунистическата истина, преследвана и инкриминирана у нас. Поемата се печата в Москва 1926 г. и в Париж 1927 г. и масово се преписва на ръка. Лично Хр. Радевски нееднократно е преписвал и изпращал поемата на другари и познати в страната. А Кр. Велков си спомня как „Септември“, в препис, се е пазел „като реликва“ в много читалищни библиотеки, а когато фашистката цензура и полицейската власт са организирвали проверки, е била заравяна в тенекиени кутии в земята (вж. „Литературен фронт“, бр. 16/58 от 22. XII. 1945). Популярността на поемата прекрачва и пределите на страната ни. „Ние четяхме „Септември“ с истински възторг — разказва румънският поет антифашист Т. Руденко. — Книжката бе минала през ръцете на всички политически затворници и нейните корици бяха съвсем окъсани и замърсени. „Септември“ въодушевяваше всички, поемата се декламираше, тя ни окриляше.“ Преводът е бил направен от Георги Дину (вж. повече подробности в „Срещи с румънските писатели“ от Никола Фурнаджиев, в. „Лит. фронт“, бр. 35 от 30. VI. 1945). А още през 1928 г. американският композитор Антонио Модарели се вдъхновява от революционното съдържание на поемата и сътворява едноименна симфонична поема (вж. повече подробности във в. „Отечествен фронт“, бр. 115/15. I. 1945).

Писателският подвиг на Гео Милев придобива още по-голямо значение, когато съзнаваме, че той приема без резерви победата на Октомври и категорично защитава жертвите на терора у нас след Септемврийското въстание: „Ний ще останем там, гдето е народът: при народа, сред народа.“ И нещо друго: поетът подава писмена молба за встъпване в редовете на Българската комунистическа партия. Факт, който сам по себе си говори много за катего-

ричната позиция на поета, за неговата заангажираност в онези страшни времена. Още в кн. 1 на „Пламък“ поетът заявява: „Над родната страна премина ураган, какъвто не помним нито ний, нито бащите ни. Та потрепераха и най-дълбоките дебри на Балкана, и най-глухите долове на нашите планини. Братска кръв пръсна по треви и шубраци, мозък от разбити черепи полепна по зидове. Писъци на мъже и ридания на майки удариха небесния купол. Зимните ниви почерняха от траурни чембери. Хиляди.“ Писателската съвест е възмутена до краен пре дел. По-раншното пацифистично състрадание и съчувствие му се виждат вече крайно недостатъчни. Поетът е съзрял напълно граждански. Тогава именно се „кръщава“ с комунистическата истина, която приема като най-висок израз на социална справедливост, като най-висша форма на хуманизма. . .

Своето дръзновение поетът заплаща с цената на младия си живот. Ала той изстрадва докрай правдата на живота си и на естетиката на своето ново изкуство. За творческото моделиране и преориентиране на поета, за промяната в художественото му мислене твърде много допринася и огромната му култура, свързана с революционните традиции на родната ни литература и с новите идеи на младата съветска поезия. Когато вникваме в тайните на художествената специфика, в богатството на неговия идейно-образен свят, отново се убеждаваме, че творческото съзнание на поета е косвен израз на жизнените процеси, че то е своеобразна и неотделима част от действителното обществено битие. Модификациите на това съзнание са в зависимост от диалектиката на класовите конфликти, от закономерностите на самия живот.

Контрастите на лондонската действителност, „грозните прози“ на капиталистическата немска действителност, срещата на поета с белгийския народен поет Емил Верхарен, когото Гео Милев нарича „свой учител в поезията“, дават своето благотворно въздействие за еволюцията от експресионизма към реалистичната поезия. Поетът се запознава с поемата „Окървавена Белгия“ на Верхарен и особено е обжарен от пламенната му любов към Фландрия, възпята в петте му книги „Toute la Flandre“. Възхищава се от „силния дух“ и от хуманистичния патос на Верхарен, които се чувствуват във всичките му книги от „Черните факли“ до „Образите на живота“. Необикновеното приятелство между двамата поети, духовното им общение, многото „прилики между българския и фламандския народ“, отзивчивото сърце на поета, ненаситно в своите жажди, пробуждат нови, макар все още неясни стремления. Ражда се преди всичко обикновеното човешко състрадание към онези „бедни хора“ от печалните равнини на Тракия и Фландрия, които „пият дъжд, гълтат вятър, пушат мъгла. . .“ В спомена си за Верхарен нашият поет споделя: „. . . говорехме за белгийците, за българите, за немците, за русите, за славяните, за Брюсов, за Демел, за войната, за мира, за всемирния мир — пламенния блян на Верхарна, за едно ведро и светло бъдеще, а този пацифистичен идеал гореше и у мене; той ни свързваше.“

Интересът към външния свят, към съдбата на човечеството, към бъдещето е вече симптом за направена стъпка напред. Нали сам по-късно поетът ще сподели, че „декадансът е отлъчване на личността от живота“. А ето той се интересува за мира и търси отговор за причините на войната. Когато поетът се завръща у нас, Верхарен се премества в Париж. Но дружбата им не прекъсва. Кореспонденцията им заслужава да се види и прочете от всекиго. По признанието на нашия поет „преписката“ им е била „винаги твърде сърдечна и с интерес един към друг“. Гео Милев превежда четири поеми на Верхарен, които издава през 1915 г. Този факт доставя „радост“ у белгийския поет, което личи от писмото му, публикувано от Д. Дебелянов във в. „Балканска трибуна“.

България се намесва във войната на страната на немците, а това означава, че двамата приятели са застанали на два враждуващи фронта. В този смисъл Г. Милев изпраща на Верхарен и последното си писмо от 15. IX. 1915 г. Същото потвърждава и в спомена си: „. . . ние бяхме врагове с Верхарн — ние, които мечтаехме за всемирния мир. . .“ Драматични са преживяванията на Верхарен, който изпада в безпътица в края на живота си. Това личи от предпоследното му писмо, в което четем: „Сега пиша поеми върху войната: те ще бъдат издадени след една година от „Mercure de France“. Аз ги обгарям с всичките мои въжделения, но същевременно ги и почерням с омразите си. От тези последните аз не мога да се запазя: моята искреност ги разпалва и проявява. След като Ви видях в Лондон, през зимата аз ходих на боевия фронт между Ипр и Диксмюд. Там вдъхвах и поглъщах войната почти с опиянение. Не мога вече сам да се позная — същият ли съм, какъвто бях преди десет месеца. Чувствувам се едновременно и много малък, и много голям. О, тия страхотни часове, които ние живеем!“ Нашият поет също изживява подобни драматични и „страхотни часове“. Сам той е в огъня на войната, където загубва част от черепа и дясното си око. На фронта той научава за случилото се на Руанската гара — за трагичния край на Верхарен. . .

Преживяното дава своето отражение за откриване големия смисъл на човешкия живот. Търсейки „тайната на войната“, той открива истината на работниците и селяните, насила облечени във войнишки шинели, и започва да разбира бляновете и жаждите на онова „друго човечество“, „щастливо и блестящо — човечество на мира, труда и творчеството“. . . Той постепенно се приближава към колективистичното мислене. Към това ни насочва и оценката му за Блок, която печата във „Везни“ още през 1921 г. Истинското величие на руския поет той съзира в сливането му с Русия, защото счита, че художникът е „манифестация на колективната народна душа, израз на народната душа, пророк на народната душа“. Но той не абсолютизира тази народна „душа“, а я свързва с „всечовешката душа“, с поривите на големия колектив, на другото „човечество“. Оттук и новият му поглед към Съветска Русия, която вижда именно като „символ“ и надежда, като месия. . .

Идейно-творческият развой и гражданската еволюция на поета от почитател на Маларме и Пол Верлен, на Рихард Демел или Фридрих Ничше до възторжен поклонник на Блок („Дванадесетте“) или преводач на Маяковски („Наш марш“, „1 май“, „Ние не вярваме“, „Гладът край Волга“, из поемата „150 000 000“) го превръщат в една от най-интересните творчески личности в литературата ни. Бихме обеднили творческите му търсения, ако не споменем, че той поставя „Едип цар“ на Софокъл, „Мъртвешки танц“ на Август Стринберг, „Маса-човек“ от Ернст Толер и подготвя всичко нужно за постановката на „Електра“ от Хуго Хофманстал; автор е на редица театрални студии, рецензии; превежда „Новият театър“ на Всеволод Майерхолд, запазен в ръкопис, и т. н.; притежавал е и колекция от картини на видни живописци — модернисти, кубисти, експресионисти, имажинисти и пр. В един запазен каталог на тези картини между другото четем: „Съчетанието на боите и линиите — това е живописта, а не точното нарисуване на крава, или кон, или човек. Затова гледайте една експресионистична картина като съчетание на линии и бои; в самите линии има достатъчно философия, чувство и душевен живот.“ Както се вижда от току-що прочетеното, и в живописта тежненията са били повече към формотворчеството, към волното съчетание на багри и линии, а не към образното отражение на действителността. Но въпреки всички увлечения

в естетическите търсения на поета по-важно е да се видят положителният резултат, реалистичните изяви, до които се домогва творецът в художествената литература. Никой друг като него не е извървявал за сравнително кратко време такъв дълъг творчески път. И съвсем не му е било леко. . .

Когато полицията конфискува кн. 6 на „Пламък“ и е поставен пост в администрацията на списанието, поетът не се очудва на суровата санкция. Тази „полицейска критика“ той посреща с най-остри думи. В статията си по този повод той подчертава, че самата конфискация на едно прогресивно списание е само ярък факт, твърде „симптоматичен за времето“, в което той живее — „време на изключителни закони и изключителна реакция.

Забранено е — да се говори
да се мисли
да се пише
да се чете,
а най-сетне и
да се живее.

И хладнокръвно се посяга върху човешкия живот.“

Енергичният поет брани правото на съвременника си да живее, без да се съобразява с ограниченията на Закона за защита на държавата (ЗЗД); защитава достойнството на тия, които „нямат право да живеят“, ако не мислят като полицейския министър; нямат право да говорят, ако не говорят като него; нямат право да мислят, ако не мислят като кървавия проф. Цанков; нямат право да пишат, ако не пишат така, както изисква фашистката пропаганда. . . Възторженият поет не се побоява да заяви направо в очите на правителството: „В името на „мира и тишината“ правителството обяви за недопустими в политическия живот средствата на насилието — и инсценира масовото септемврийско клане; обяви след това за допустима само „борбата на идеите“ — и създаде закон за преследване на „идеите“, закон, който забранява всяко мислене — фамозния „закон за защита на . . . (какъв цинизъм!) — на държавата“! Правителството иска народа да не мисли, защото такова е понятието за народ у днешните високо културни управители на България: народ значи стадо, което не мисли — зарад него мислят неговите управители. „Началство лучше знает!“ — тоя фелдфебелски принцип от средата на XVIII век извиква днес смях.“ Гневът на поета към градоначалническата „критика“ съвсем не е случайно настроение, а израз на хуманистичната му позиция на писател, който дава строга оценка на всяка своя стъпка, който живее с огромното чувство за отговорност пред народа. Сам той достига до генерални обобщения за съвременността и морала на буржоазията.

Въоръжен с нови мирогледни разбирания за развитието на обществото, той взема под своя закрила мислещия народ, без да признава „правото“ на началството „всичко да знае“: „*Народът мисли*! — заявява поетът. — Въпреки пламенното желание на тоя или оня *да не мисли*. И това е велик момент, на който сме съвременници: *пробуждането на народа*, неговата еволюция от „стадо“ до народ.“ И с основание Гео Милев счита, че още не са измислени средства, с които да може да се унищожи цял народ и още по-малко народ, който „мисли“. И то в един исторически момент, когато „всички народи в света узряват да бъдат сами господари на съдбата си, без да я поверяват в ръцете на други — „избрани“ или натрапили се чрез насилие — господари. Това е дълбокият смисъл на колосалната криза, която преживява днешния

свят.“ Един обикновен повод става причина да се изявят новите материалистически разбирания за световната криза, за ролята на народите и за тяхното право на суверенитет.

Публицистичният патос достига своята кулминация, когато се сочат истините на новата съвременност и тяхната непреодолима сила: „Може да не съществува списание Пламък — подчертава неговият редактор. — Но няма в света пожарна команда, която да може да угаси пламъка на мисълта.“

Разпръснати в различни статии, изказванията на Гео Милев дават възможност да се синтезират основните положения на неговите есетически търсения, породени от патоса на неговия нов хуманизъм. В същата статия за полицейската критика поетът воюва за правото на нов подход към действителността, за правдивото й изображение, за класово-партиен критерий към конкретните форми на живота. „Но ний няма да се съгласим — заявява Гео Милев — с присъдата на полицейската критика, която ни кара да пишем това, което нито мислим, нито чувстваме; да пишем, че народът е щастлив, когато лежи повален в кърви, да пеем за аромата на розите и за песните на птичките, когато до нас долита само вонята на гниещи полузаровени трупове, писъци на гладни деца и майки в черно. . .

Защото:

Ний знаем, че *само възторзите и болките на народа са истинска кърма на отделния човек и неговия дух* (к. а.— Х. Й.); и затова — презираме идеалите на шъпа охолници, които се чудят как да запълнят празнотата си, как да пропилеят излишното си време от 24 часа всекидневно.“ Когато сравним последните мисли на поета с познатите ни пасажи от Лениновата статия „Партийна организация и партийна литература“ (поставени за мото на настоящата студия), ще видим каква близост съществува в обобщенията и колко правдиви са мислите на поета. Те са пропити от патоса на ленинските принципи на партийността. Нали партийността в същност не е нищо друго освен „резултат и политически израз на високо развити класови противоположности“[5]. Гео Милев иска докрай да се разграничи от угнетителите, затова изрично повтаря: „*Ще останем там, дето е народът*!“ И веднага допълва: „За да останем верни на мисълта и съвестта си. И да останем истински *родолюбци*, а не „родолюбци“, като ония алчни тартюфи, които с разпалени жестове призовават всеки час образа на България, а в мрака на нощта клаха и колят българския народ.“ Тази категоричност и безкомпромисност на поета е вече ярък и неопровержим факт за една нова позиция, която се слива със съвременната позиция на партията по тези въпроси, Когато вникваме в цялостния патос на поетовите думи и ги сравняваме със съдържанието на известното „Възвание към българския писател“, отправено пак от Гео Милев,[6] разбираме същността на сложната еволюция: започнала като критика на съвременната му наша поезия, тя заключва кръга си с остра и безпощадна критика на цялото общество и особено неговата буржоазна върхушка.

Нужно е да се допълни, че и в критиката на поезията, и в критиката на обществото Г. Милев има една и съща отправна позиция: грижата за народа и принципа „Човекът преди всичко!“ Изискванията му за поезия не се удовлетворяват от факта, че тогавашната ни поезия е само изящна и звучна, блестяща и абстрактна, без да има някаква близост с живота на народа. „Това,

---

[5] В. И. Ленин, Съчинения, издание 4-о, т. II, с. 64.

[6] Везни, бр. 4, 5. XI, 1921.

което ти наричаш твое творчество — обръща се поетът в своето „възвание“ към своите колеги, — е само *частен* твой дневник, дневник на ежедневния, *егоистичен* твой живот“ (к. а.— Х. Й.). Очевидно е, че в съзнанието на търсещия поет не съществува никаква друга алтернатива или някакво колебание в оценката, което се потвърждава и от по-сетнешните му позиции. В „Поезията на младите“[7] отново остро критикува онази поезия, „за която никой не се интересува, която никой не чете. Която се пише, само — пише: за лично удоволетворение на своите автори.“ Тази статия запазва и днес своята актуалност и значение, защото е написана с много познаване на литературните факти, с дълбоко вникване в явленията и литературния процес, и то с класова ангажираност и острота. Той конкретно познава творческата специфика на цяла дузина млади поети, предпазва ги от лесното писане, от увлеченията им в подражателство, и то на литература „без цел и идеал — затова и без борба“; отклонява ги от униформеността на изявата, от познатите теми, от безличието и чуждата инвенция, от баналните рими, метрики и мотиви. . . Сам търсещ художник той разбира творческото безпокойство на младите и им дава творчески пример. Пръв открива самостоятелен път за художествен изказ и свой поетически стил. Затова не може да не споделим мнението на Георги Караславов, който още през средата на 30-те години пише: „Гео Милев е първият, който на новото съдържание се помъчи да даде нова форма. В опита му има много крайности, но, общо взето, той разкъса старите изразни рамки и даде силен тласък за развитието на социалната поезия у нас.“[8] В този смисъл той е поет новатор, все още недостатъчно оценен от нашето литературознание.

Гео Милев отрича поезията на онези млади творци, при които всичко е „гладко“, „уравновесено“ и безлично, „сякаш нарочно нагодено да не смущава спокойното пищеварение на буржоата, който обича „да си прочита нещичко“ след добрия обед. . .“ Сътворяваната по това време „псевдопоезия“ той нарича „буржоазна“ заради онези „сладки тонове, рими и съзвучия, която гали ухото и приспива душата“, която нищо не казва и никого „не тревожи“ — тъкмо за „вкуса на дребния буржоа, който желае само едно: да не бъде тревожен. А изкуството е тревога; и колко далеч е от изкуството подобна поезия на сладки тонове, рими и съзвучия!“ От поезията той изисква повече поетически *открития*, повече *тревожни викове* на деня, „нови, смели, оригинални“ образи, очистени от „мъртвешкия сън“, от всякаква „божествена кротост“, която внася мистика. Подобна „кротост“ не е белег на голямо изкуство в бурни и свирепи времена, когато човек „престава да вярва във всички по-раншни идеали и рецепти“, когато „кротостта“ става вредна и пагубна за лириката, тръгваща по пътя на елейното лустросване, еснафството, безличието и фалшивата сладникавост. „Българската поезия страда днес от преслаждане — от захарна болест“ — поставя своята диагноза Гео Милев. И за да предотврати обезличаващата я криза, за да я отклони от пътя на агонията ѝ, препоръчва *близост с живота, „нова кръв“*, свежи жизнени сокове. Не случайно той определено набляга на нуждата от *„оварваряване“* на „мъртвата поезия“, за да бликнат в нея витални сили, за да се превърне в социална опора на трудещите се, в техен „учебник за живота“.

Естетическите нужди на живота издигат ярките знамена на една нова поезия, далеч от отчуждението на декаданса и богата със съдържанието на жизнените

---

[7] Пламък, год. I, кн. 2, 15. II. 1924.
[8] В. Литературен подем, 1935, бр. 3.

преживявания, свързана с тревогите на епохата, утвърждаваща борбата за социализъм и несломимата вяра в човека. Изстрадал с цялото си същество силата на тези истини, Гео Милев пише: „Поетът добива своето истинско призвание: да бъде преди всичко, и само — Човек. Човек посред народа." Това прозрение на поета характеризира точно хуманистичния патос на неговите търсения и демократичните тежнения на литературното поколение, на което той е най-яркият представител. Това поколение възпява революционния подем и „народната трагедия", величае масата „безименна" и „безсмъртна", която ражда силата и властта на човешкото щастие. Тъкмо тази народна сила, тъкмо волята на трудовия човек се превръщат в основните законодатели на новото реалистично изкуство. То се твори в името на мира и социализма, в името на живота и разцвета на човешката личност. И в литературата навлизат не рицари, богове и царкини, а народът с цялото си величие, и то онази част от него, която е най-силно поразена от капитализма.

Интензивно, ала продължително е „пътуването" към себе си у един поет като Людмил Стоянов. Знаят се неговите „зигзаги", ранни прозрения и търсения, затова неговата творческа съдба и днес е твърде актуална. Дълго време този буден ум витае сред митовете на библейската и елинистичната образност. Дири „изход" сред разсипаните „колони" на житейската „пустиня" и със забележителна чувствителност и галантност на фразата изразява действителни и мними преживявания. Безпокойството на поета личи от многобройните му поетически открития и противоречивите му увлечения. Разрухата на войните, безпътицата на голяма част от творческата ни интелигенция са дали своето отражение и върху него. Той е преживял много „горещи" празници и сиви делници. Имал е възмогвания и погроми на духа, тежки изпитания през войната, а и след нея. Символиката и абстрактната метафоричност, присъщи на символистичната школа, остават в миналото едва тогава, когато хуманизмът на ленинската революция събуждат за нов живот духовната му енергия. Едва тогава израства като поет гражданин, защитник на световния мир и цивилизация, приятел на интернационалното отечество и на младата съветска литература. Хуманизмът на ленинизма привлича поета със своята активистична философия, с етиката на „колективитета". Довчера той не си е давал отговор на въпроса за смисъла на човешкия живот, за истинската същност на човешката личност. Дълго време е дирил „бездомните сенки" на хаоса, въздишал е по миражите на безбрежната „пустиня" на живота, насищал е жаждите си с утешенията на „благата богиня" в „самота" и отчуждение:

Дим шафранен вихър гони
в пепеляви небеса;
край разсипани колони —
мъртвоклонни дървеса.

Няма изход! Вред — пустиня!
Дъжд оловен ръмоли
и над вечната богиня
виснат каменни мъгли.

„Ищар"

„Приземяването" на неговата поезия е свързано с тревогите на будната му гражданска съвест. Той раздухва „каменните мъгли", отнема мнимата власт на „вечните богове" и заменя старата образност с новата метафорич-

ност на жизнената проблематика. Тогава той разбира истинските нужди на човека и внася в поезията си яркост и първична сила на изживяванията, свежест в настроенията, нови хармонии и багри, нова архитектоника на стиха и пределна яснота на художествената изява. Словесната виртуозност се заменя с жизненото богатство, с поривите и „пристрастията" на самия живот. Старите изразни средства постепенно се заменят, защото трудно се изразява с тях идейно-емоционалното богатство на новите конфликти, съпътствуващи борбата за преобразяването на живота. Действителността след Октомври изисква нова поетика. Средствата на класическия реализъм се оказват не особено пластични за изобразяването на сложната същност на човешкото битие. Затова и самият жизнен материал внася своите корективи в художествената методология на поетите. Тази корекция не следва да се разглежда като механична замяна на един метод с друг, а като взаимодействие на старото и новото в търсенията на поетите, като „смесване" на отделни похвати и прийоми, като сблъсък между традиция и художествен експеримент, като поляризация на положителното „старо" и свързването му с романтичните кълнове на новото. . .

Артистичната специфика на новия „художествен реализъм", на социалистическия реализъм постепенно се превръща в гръбнак на цялата ни социалистическа поезия. Разбира се не изведнъж. Сложният процес се утвърждава чрез комунистическата съдържателност в изживяванията на поетите; чрез способността на лириката да обеме и най-сложните тънкости на човешката душевност, изявена в преломната епоха на прехода от капитализма към комунизма. Не трябва да се подценяват и експериментите за „оварваряване" и „приземяване" на поезията, за формотворчеството и подмяната на стария словесен реквизит. Едни разчупват стиха а la Маяковски или прибягват към структурата на белия стих; други се стремят да обогатят реалистичната символика и метафоричност; трети — дирят по-силни и ударни поанти, по-голяма близост до разговорната реч, по-голяма непосредност или по-ярка идейно-чувствена нагласа.

И постепенно проблемите на живота стават проблеми на поезията. Личните чувства и настроения все повече се доближават до настроенията на борещия се народ: поетовото „аз" се слива с голямото „ние" на колектива. Изповядвайки се, лирикът се домогва до патоса на народната борба. И по този начин стихът му се превръща в изповед на борците; поезията — в съставка на самата борба. Такава поезия се преобразява в необходимост и за поета, и за народа, в съвършен израз на поетовата творческа свобода. За пръв път поетите революционери изричат своите истини, които звучат като голямата правда на народа. И в този смисъл крилатата фраза „Реализмът — това е свободата" намира своята реална основа и потвърждение. Тъкмо затова поети, като Ясенов, Смирненски, Гео Милев, Вапцаров и др., се посрещат като съвест на народа.

В центъра на социалистическата поезия застава човекът преобразовател, човекът борец с всичките му драматични преживявания, нови чувства, мисли и настроения, с целия му духовен свят. Естетиката на новата поезия почти по всички линии отрицава старата естетика на модернизма, която е ограничавала развитието на самите поети, спъвала е техния творчески растеж (Н. Лилиев, Ем. Попдимитров, Н. Райнов, Л. Стоянов), задържала е и изявите им в обществения живот. Лишавала ги е от правото им да се покажат като истински патриоти, граждани и мислители. Те са се бояли да не би „улицата" и „тълпата" да „опошлят" лириката им, тъй като „правилата на школата" ограни-

чават всякаква близост с „плебса“, с масата. Представите им за „абсолютна поезия“, за „безкрайното“ и „красотата на абстрактното“, за „безцелното“ и „абсолютното“ са означавали „презрение“ на материалната действителност и пълна „херметизация“, които убиват всяко изкуство. Тъкмо бягството от живота разяжда отвътре модернистичната естетика и тя не удържа на мощните удари на живота. Привидният „неутралитет“ се оказва мним и фалшив. Почти всички модернисти плащат „дан“ на шовинизма и с това за сетен път доказват истината, че всяка форма на незаангажираност или мнима безпартийност е сладка приспивна песен и чиста измама. Утвърждава се Лениновата мисъл: „Да живееш в обществото и да бъдеш свободен от обществото е невъзможно.“

Също като своите литературни събратя Л. Стоянов е един от верните поклонници на красотата, презира еснафската пошлост и дири музиката на възвишеното. Опиянява се от древността и митовете, от неведомите тайнства на безкрая. Бленува „възсиялата в смъртта“ дева, броди по следите на очарователните дъщери на „великата вечност“, предвещава зодиакалните прокоби на съдбата. . . Но тайното „обручение“ на живота и смъртта секва. „От задълбочените висини на романтизма и символизма — изповядва по-късно Людмил Стоянов, — от тихото съзерцание на природата, от болнавите тревоги на любовта човешките маси внезапно като пробудени от сън видяха всичката химеричност на индивидуалистичната лирика, нейната празност, несериозност, детинщина и дори оскърбителност. В един момент, когато хиляди и милиони страдат за най-насъщното, да им се поднасят префинените словоизлияния на празни души, ако не е провокация, най-малко е светотатство.“ Войните, в които поетът участвува, му дават зрели уроци. Войната за него е вече „чудовищна безсмислица“. В това се крие и отговорът за голямата „тайна“, в която се ражда войната като причинителка на безкрайни човешки страдания.И поетът се прощава с „много суеверия, лъжи и предразсъдъци“. Той добре разбира, че „войната не е свещен акт и оръдие на справедливостта“, а жестока касапница, където се избиват невинни хора. Затова една значителна част от творческите си усилия насочва за разобличаване грабителския характер на империалистическите войни. „Пробуждането“ на поета гражданина не се реализира изведнъж (вж. „Брод“, литературен сборник, 1935). По-бавно, ала сигурно вниква в хуманизма на ленинската революция и „чрез личен опит и наблюдение“ разкрива „пирамидалния строеж на човешкото общество, неговата египетска икономика“. Той прави сложни анализи и „аутопсии“ на буржоазното общество, в което се чувствува като емигрант, като показва неговата „лъжа и несъстоятелност“. Той снема „лъжливите маски“ не само от живота, а и от всички, които са носили „ризите на идеализма“, на „божественото“ вдъхновение и фалша. В своите търсения следва примера на „великите писатели“ както от миналото, така и от съвременността, особено на тези, които са открили „истински творчески път“, които зорко се вглеждат в „социалните злини“ и конфликти. Той се интересува от „строителството“ на Съветска Русия и интереса си счита толкова човешки, колкото и законен. „Никому не може да бъде забранено — изповядва Л. Стоянов, — след дълга и мъчителна, кошмарна нощ, да чака първите зари на деня. . . Въпреки своите катастрофи историята върви към закономерност. Тъй и моята мисъл, през зигзаги и противоречия, стеснява своя кръг в един фокус: щастие за всички.“

Щастие за всички! — най-синтезираният израз на новия хуманизъм, който завладява гражданската съвест на писателя. За него младата съветска

държава е родина на свободата, където на дело се строи щастието за всички. Затова хуманистичните идеи на Ленин му служат и днес като компас в творческите му търсения. Той съзнава колко далеч е бил по-рано от злощастната участ на обикновените хора:

Тия хора ми бяха тъй чужди,
като камъни или трева. . .

Ала приобщен към тяхната съдба, той ни доверява:

Не, не мога, не мога без хора,
без звъна на човешката реч.
Дето двама — в полето — говорят,
техен брат съм и аз отдалеч.
„Не мога без хора"

Извървеният път — от живот в себе си и за себе си до живот за всички и щастие за всички — е твърде показателен. Той е характерен и за много други европейски писатели, които усещат хуманистичното движение на преломната епоха, приобщават се към духовната ѝ сила и дръзновено защитават революцията и нейната етика. В своето творчество те са дръзко поколение: отрицават еснафската и егоистична същност на света на преситените и утвърждават новото самочувствие на народа борец; чертаят програма на света и завоюват нов политически терен, нови позиции в творческите си търсения. Новото им творчество се превръща в летопис на революционната епоха, а революционната среда — в сигурен творчески стимул на техния талант. Оптимистичният им поглед към света внася изменения в цялостното им философско и артистично светоусещане, внася чувствителни промени в художествената структура на творбите им. . .

Творческо преориентиране и приобщаване към хуманизма на революцията не би било така резултатно без приноса на младата съветска литература. У нас тя се чете в оригинал, друга част се превежда и печели възторга на прогресивните ни поети. Ето какво си спомня например Ламар: „А когато пристигна из Берлин Маяковски със своите „150 милиона", издание на Ладижников, Гео Милев ми я четеше на глас, възторжен и вдъхновен. Тогава той я преведе. И може би оттогава започна нашето „претворяване" към руската революция. Дойдоха книжки от Блок, Есенин и Бели. Това ни вдъхнови още повече. А гражданската война се разширяваше по необятната Русь. Той преведе и „Скити" на Блок, а Христо Ясенов прерисува илюстрациите на Гончарова „Христос" и „Пес буржуи" и ги закачихме в кръчмата „Копривщица", където се събирахме и очаквахме победата на революцията." Без положителното въздействие на съветската поезия творческото формиране на нашите поети не би могло да се обясни научно. Промените в художественото им съзнание се дължат и на това въздействие, и на естетиката, която утвърждава революцията в поезията. Това въздействие е аксиоматично и не можем да не се съгласим с Радевски, който пише: „Ако някой писател, особено от нашето поколение, каже, че Октомврийската революция с нищо не е засегнала неговото гражданско битие и писателската му работа, то значи, че този писател е мъртвороден. Но струва ми се, че такъв писател няма. Всеки от нас по свой начин е възприемал, учил се е и се учи от културата на родената от революцията съветска държава." Със същата категоричност говорят и много други поети и писатели. Даже един Елин Пелин се възхищава от гения на Горки, от художе-

ствената му сила, сякаш за да утвърди Лениновата мисъл, че „Горки е грамаден художествен талант, който допринесе и ще допринася много полза на световното пролетарско движение".

Идеите на ленинизма, превъплътени в художествената литература, проникват у нас още през 20-те години. На страниците на „Пламък" например се отстояват позициите на съветската литература, и то по време, когато фашизмът прави всичко възможно да откъсне интелигенцията ни от съветската култура. Много от изданията на съветските автори „пристигат" чрез някои западноевропейски страни. В същото време там са се изселили писатели като Мережковски, Бунин, Бальмонт, С. Черни, Хипиус и др., които не щадят съветската литература. По този повод в една редакционна статия на „Пламък" четем между другото: „злите езици на реакцията в Западна Европа в съюз с реакционната руска емиграция се изострят все повече и повече във фабрикуването на лъжи и клевети". . . Но независимо от хулите и клеветите културният живот в Русия върви с един темп, който е невероятен за Западна Европа". В тази статия се подчертава, че големите западноевропейски литератури бледнеят пред онова, което се сътворява в младата съветска литература, и то „не само количествено, но и качествено". А когато „Хемус" издава спомените на Горки за Ленин, Г. Милев възторжено се отзова за тях („Пламък", кн. 6/25. VI. 1924), като подчертава най-съществените моменти от Лениновия характер: непосредността му, която го прави „прост като истината", неговия сърдечен смях, нежността и другарското му поведение. По този повод поетът подчертава: „Не политикът Ленин, а човека Ленин — „този велик, този истински човек" — ни рисува Горки в своите спомени: човек на самоотречението; герой почти лишен от външен блясък; искрено вярващ, че е възможна справедливост на земята; пожертвувал всички радости на този свят пред тежката задача да добие щастие за всички хора. . ." и т. н. Подобна оценка за Ленин и мястото му в историята на човечеството не е правена в литературата ни. Той се сравнява с най-великите умове на Русия и с „мужика в литературата" — Л. Н. Толстой. . .

Интересно е да се отбележи между другото, че когато Бакалов превежда книгата „Карл Маркс и Лев Толстой" (№ 15 от библ. „Нов път"), Гео Милев атакува позициите на Плеханов и защитава научната Ленинова оценка на Толстоевото дело. И то с такава ленинска широта, която прави чест на българския поет. „*Толстой не е контрареволюционер. Толстой носи у себе си духа на бунта*", подчертава той. Мислите му за Ленин и Толстой имат политически резонанс у нас. Интензивният литературен живот в Съветска Русия привлича вниманието на творци, като Смирненски, Кюлявков, Гео Милев, Л. Стоянов, Радевски и мн. др., които превеждат най-ярките творби на съветската поезия. Художественото й усвояване у нас дава своето благотворно въздействие за създаването не само на социалистическата ни, но и на цялата ни демократическа поезия. Близостта на процесите в съветската и нашата лирика допринася да се утвърди поетиката на социалистическия реализъм и да се признаят за задължителни в литературата принципите на ленинския хуманизъм, на партийността и народността. . .

Развитието на българската поезия потвърждава, че ленинската революция даде и продължава да дава нов художествен поглед, нови перспективи и надежди, необикновена творческа енергия, гордост и вяра в победата на комунизма в света. Поетите съзнават хуманистичната същност на революционния акт и поемат интернационалния си дълг пред света, пред човечеството, пред

комунизма. Главна тема в съвременната ни поезия става преклонението пред достойните дела на Човека с главна буква. Тъкмо той е главният герой в цялата ни литература. Изобщо борбата за пълния разцвет на човешката личност се осланя не на аморализма на загнилия отвътре „супермен", не на унищожаването на човешкото у човека, а на колективистичните усилия на човешкото общество, и то на онази част от него, което е написало на своето знаме: свобода, братство и равенство между всички народи, мир и щастие за всички хора!. . . С тази велика борба за траен мир и за щастието на всички се гарантира пълният разцвет на човешката личност; сключва се един от най-важните кръгове на историческата необходимост: сливат се в неделимо цяло един обществен строй с една възвишена етика, защото „комунизмът е завършен хуманизъм", както се изразява Маркс. Разрешават се рационално кардиналните конфликти между човека и историческата действителност, между личността и обществото на дадения съвременен етап. Сбъдват се пророчествата на класиците на марксизма: „Комунизмът е *истинско* разрешение на противоречията между човека и природата, човека и същността, между опредметяването и самоутвърждаването, между свободата и необходимостта, между индивида и рода. Това е решение на загадката на историята и той знае, че е това решение."[9] Това „решение" се превръща в най-красивия критерий в хуманистичните търсения на цялата ни социалистическа поезия.

[9] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, 241.

ЧАСТ ТРЕТА

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО
1971

Георги Марков

НЯКОИ ВЪПРОСИ НА ЛИТЕРАТУРНОТО НАСЛЕДСТВО

ДЕТЕРМИНИРАНОСТ, КЛАСОВОСТ, ПАРТИЙНОСТ

По въпросите на литературата и изкуството Ленин сравнително малко се е изказвал. Погълнат всецяло от партийна работа, не му оставало време да отдели на тях по-голямо внимание, макар да е обичал художественото творчество и да се е увличал от него. Става дума, че не се е занимавал специално с неговите проблеми. Веднъж му се случило да нощува в квартира, където между другото имало цяла колекция от издания, посветени на най-големи художници на света. На другата сутрин той признава: „Каква увлекателна област е историята на изкуството! Колко работа има тук за марксиста! Вчера до сутринта не можах да заспя, все разглеждах една книга след друга. И ми стана мъчно, че не съм имал време и няма да имам да се занимавам с изкуството.“[1] А. В. Луначарски отбелязва в спомените си: „Ленин имаше твърде малко време през своя живот, за да се занимае що-годе усърдно с изкуството, и понеже той всякога беше чужд и враждебен на дилетантизма, не обичаше да се изказва за изкуството.“[2]

Но макар и малко на брой, неговите статии и изказвания и особено неговата организаторска дейност след победата на социалистическата революция издават дълбоко познаване на проблемите и особеностите на културата и художественото творчество, сигурен критерий и верен поглед. Онези характеристики, които той направи на сложното и противоречиво творчество на Л. Н. Толстой, остават и досега образец на точен идейно-художествен анализ.

Когато преценяваме неговото значение за литературознанието, необходимо е да имаме пред вид няколко съществени момента.

Най-напред трябва да се изтъкне, че Ленин е писал своите работи с оглед на практиката на революционната борба. Той е разглеждал и оценявал твор-

---

[1] В. И. Ленин о культуре и искусстве, М., 1956, с. 524.
[2] Пак там, с. 524.

ческото дело на един или друг писател в отношението му към борбата на пролетариата и народа за социално освобождение, доколко то помага на тази борба или доколко ѝ пречи, от какво да се учи пролетариатът и кое му е враждебно. Вниманието му е насочено към идеологическата същност на писатели и произведения, към тяхната класова стойност, тежестта е падала върху социологическия аспект. Разбира се, у Ленин това е само един от аспектите, основният, за разбиране и оценка на идейно-класовата същност на художественото творчество, който не изчерпва многостранността и многообемността на творбите на изкуството. Без да обръща специално внимание на тези други страни, ние чувствуваме, че той не ги игнорира, че по същество обхваща не само чисто социологическите, но и съществените художествени особености.

Второто нещо, което трябва да се посочи, е, че в Лениновите трудове ще открием многобройни постановки за същността и пътя на човешкото познание, за надстроечния характер на духовния живот, за класовия характер на човешкото съзнание и т. н., които имат отношение и към художественото творчество, и към литературната наука. Нима в основата на нашето разбиране за изкуството като отражение на обективната действителност, за неговото познавателно значение и особеностите на художественото познание не стоят такива трудове като „Материализъм и емпириокритицизъм"?

Най-после длъжни сме да имаме пред вид още един момент, и той е може би най-съществения, че значението на Ленин за развитието на художествената литература и литературната наука не е нито само в преките му изказвания за отделни писатели и творби, нито в онези мисли, които имат отношение към изкуството. То е преди всичко в оня дух, в съвкупността на онези идеи и принципи, които развива в цялостната си публицистична и практическа дейност, в неговите методологически позиции. Ленин е епоха в историята на обществената мисъл, един по-висок връх в развитието на марксизма в съвременните условия, който наричаме ленинизъм. А ленинизмът е начин на мислене, методология за разбиране на явленията във всички сфери на човешкото знание. Това е ясен класов подход към всички надстроечни явления, това е диалектика в мисленето, това е съобразяване със сложността, противоречивостта и единството на живия живот с неговите закономерности и своеобразие. Ленин нямаше време и възможности да се спира на всички конкретни случаи. Но той даде ключа за тяхното разбиране. Оборвайки обвиненията на народника Михайловски, че марксизмът претендирал да е обяснил всички явления на историческото минало, посочвайки, че Маркс е дал анализ и обяснения на една обществена формация, капитализма, но с такива блестящи резултати, че историческият материализъм е вече не хипотеза, а научно проверена теория, Ленин продължава: „И както трансформизмът съвсем не претендира да обясни „цялата" история на образуването на видовете, а само да постави начина на това обяснение на научна висота, точно по същия начин материализмът в историята никога не е претендирал да обясни всичко, а само да покаже „единствено научния", по израза на Маркс („Капиталът"), начин за обяснение на историята."[3]

Ето такъв „единствено научен" начин за обяснение на литературата, такава методология дава Ленин на нашето литературознание, което ние с пълно основание определяме като марксистко-*ленинско*.

---

[3] В. И. Ленин, Сочинения, изд. 4-ое, т. I, с. 128.

Естествено, когато говорим за Лениновите възгледи и отношение към литературата, не бива да забравяме, че той не създава нова теория. Той стои върху принципите на Марксовата теория, разкрива я в нейната същност и дълбочина, прилага я в нови конкретни условия. И още нещо, много съществено. Ленин даде образец как да се прилага научният материализъм като гъвкаво оръжие за непосредствено обяснение на сложните съвременни обществени явления, като истинска диалектика на мисленето. И най-после Ленин разкри максималните възможности на марксизма, издигна в ясно очертани принципи редица положения, които са потенциално заложени в него, но които той точно формулира и разработи теоретично, защото имат първостепенно актуално значение в новите обществени условия при новия етап от развитието на революционно-пролетарската борба. В този смисъл Ленин, като стои върху основата, дадена от Маркс и Енгелс, доразви творчески тяхното учение, издигна го на по-висок, по-съвременен и действен етап. Така трябва да разбираме и приноса му в литературознанието.

Кои са по-конкретно онези методологически принципи, които можем да извлечем от Лениновите трудове и обществена практика по въпросите на литературното наследство?

На първо място това е обусловеността на художественото творчество от конкретните исторически класови отношения, т. е. детерминираността на литературния процес. В основата на детерминизма като определящ принцип на диалектическия материализъм стои разбирането за класовата същност на идеологическите явления и тъкмо този класов подход разграничава марксизма от всички видове идеализъм и обективизъм. Вторият момент, основният, е възгледът за класовата природа на изкуството и необходимостта от идейно-класов анализ и оценка на художествените явления.

Поставяйки акцента върху идеологическата страна, Ленин обаче не изпуска пред вид сложността и многостранността на художественото творчество. Той вижда неговата автономност, собствените му специфични закони, по които то се създава и развива. Ленин прониква в диалектиката на разнородните му елементи. Като подчертава винаги класовия момент, в същото време обръща внимание колко сложно се проявява тази класовост, как големият писател, изразявайки определени класови идеи, се издига над тях, за да изрази идеи общодемократични и общочовешки, познание за действителността и човека, надхвърлящо тясно класовото значение, едно естетическо въздействие, което е по-широко от строго обществено-идеологическото. Третият момент следователно е гледището за идейно-естетическото богатство, за трайните общочовешки ценности в изкуството. Като четвърти момент логически произтича и Лениновото учение за двете линии в литературата. Тях той вижда в конкретното им класово съдържание. Но същевременно те разделят вече не отделни класи, а големите социални групи в обществото и изразяват идеите за реакционно или прогресивно, за демократично или антидемократично, за хуманно или антихуманно.

От тези основни четири момента в настоящата статия ще се спра само на първите два. Но да пристъпим към конкретното им разглеждане.

I. ДЕТЕРМИНИЗМЪТ В ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕТО

Едно от забележителните завоевания на марксизма е, че той издигна историографията и изобщо обществените науки в действително научни дисциплини. Вместо описателство на фактите, вместо обяснение на фактите със случайни и второстепенни фактори той изтъква онази първооснова, върху която се съзижда цялата сграда на идеологическите явления, и тази първооснова са икономическите класови отношения. По такъв начин надстроечните явления могат да бъдат обяснени строго научно, да се разкрият дълбоките закономерности както в тяхното появяване и своеобразие, така и в обективното им развитие. Ленин, застанал здраво върху принципите на марксизма, води упорита борба против всякакъв субективизъм в обяснението на обществените явления. Той разобличава несъстоятелността на теорията за силните личности, които движат историята, за да утвърди един дълбоко научен детерминизъм не само по отношение на обществените, но и на всички идеологически явления, включително и на литературните. В спор с народника Михайловски той изтъква основното в Марксовото учение: „Маркс разглежда общественото движение като естествено исторически процес, подчиняващ се на закони не само независещи от волята, съзнанието и намеренията на хората, а, напротив, определящи тяхната воля, съзнание и намерения."[4]

Познаването на тези закони, обясняването на всички субективно-духовни прояви на човека с тези закони именно внася действителна научност, принципа на детерминизма. Ролята на субекта, на отделната творческа личност, без да се игнорира, намира своето действително място в историческия процес. Тя безспорно влияе върху него, но самата зависи от по-основни фактори, следователно и тя е детерминирана. Развитието и особеностите на идеологическите явления не могат да се обяснят единствено със съзнанието, волята и намерението на личностите, а с икономическите закони. Тъкмо като разберат тези закони, личностите могат да насочат усилията си в най-вярна насока. „Идеята на детерминизма — посочва Ленин, — установявайки необходимостта от човешките постъпки, отхвърляйки глупавата басня за свободата на волята, ни най-малко не унищожава нито разума, нито съвестта на човека, ни оценката на неговите действия. Съвсем напротив, само при детерминистическия възглед е и възможна строгата и правилна оценка, а не струпването на каквото и да е на свободната воля. По същия начин и идеята за историческата необходимост никак не подрива ролята на личността в историята: историята цялата се осъществява именно чрез действията на личностите, представляващи от себе си несъмнено деятели."[5]

Детерминизмът в обяснението на обществените и надстроечни явления дава възможност не само да се проникне в дълбочината на явленията, да се обяснят те строго научно, но той се противопоставя на всеки обективизъм, на повърхностното описание на фактите и на безидейното отношение към тях. „Обективистът — изтъква Ленин, — доказвайки необходимостта от дадена редица факти, винаги рискува да изпадне до гледната точка на апологет на тези факти; материалистът разкрива класовите противоречия и със самото това определя своята гледна точка. Обективистът говори за „непреодолими

[4] В. И. Ленин, Сочинения, т. I, с. 149.
[5] Пак там, с. 142.

исторически тенденции"; материалистът говори за тази класа, която „завежда" дадени икономически порядки, създавайки такива и такива форми за противодействие на другите класи. По този начин материалистът, от една страна, по-последователно от обективиста и по-дълбоко, по-пълно прокарва своя обективизъм. Той не се ограничава само да посочи необходимостта на процеса, а изяснява каква именно обществено-икономическа формация дава съдържанието на този процес, каква именно класа определя тази необходимост. В дадения случай например материалистът не би се задоволил само да констатира „непреодолимите исторически тенденции", а би посочил съществуването на известни класи, определящи съдържанието на дадените порядки и изключващи възможността да се излезе извън действията на самите производители. От друга страна, материализмът включва в себе си, така да се каже, партийност, задължавайки при всяка оценка на дадено събитие пряко и открито да се застава върху гледната точка на определена обществена група."[6]

Ленин изяснява и точно определя един много важен момент от разбирането на идеологическите явления. Научният, материалистическият детерминизъм се разграничава от обективизма не просто с това, че посочва историческата обусловеност, непреодолимостта на историческите тенденции, а че той разкрива факторите, които са породили и определили смисъла на тези исторически тенденции — класите с техните икономически, политически и идеологически отношения. Историческият детерминизъм включва в себе си като решаващ белег класовата определеност и класовия смисъл на явленията. Така можем и да си обясним защо буржоазната историография, която при редица свои представители инак подробно се занимава с най-разнообразни обективни исторически фактори, не се издига до действително научно обяснение на явленията — защото тя изпуска основния и определящ фактор: класите, класовите отношения, конкретния класов смисъл на идеологическите явления.

В цялата своя публицистична и практическа революционна дейност Ленин се ръководи от принципа на детерминизма и изразява ясни партийни позиции. Той изяснява първоосновата на обществените явления, разкрива тяхното класово съдържание и с това им дава и дълбоко научно обяснение, и вярна идеологическа оценка. И най-„чисто" научните му трудове са проникнати от последователна комунистическа партийност. Същия подход забелязваме и в статиите му за писатели, по-специално в статиите му за Толстой и Херцен. Ленин не обяснява силата и слабостите на творчеството на Толстой просто с особеностите на неговия талант, а чрез обществените условия и времето, в което той твори, с идеологическото значение, психология и стремежи на класата, чийто изразител е гениалният писател. Литературното творчество израства върху определени обществени класови условия и се обяснява и оценява в зависимост от тях. Идейната сила на Толстой, посочва той, се крие тъкмо в това, че стана изразител на идеологията на руската селска маса през определен етап от обществото развитие. „Толстой е велик като изразител на онези идеи и настроения, които се създадоха у милионите на руското селячество по време на настъпването на буржоазната революция в Русия. Толстой е оригинален, защото съвкупността на неговите възгледи, вредни като цяло, изразява тъкмо особеностите на нашата революция като *селска* буржоазна революция."[7]

---

[6] В. И. Ленин, Сочинения, т. I, с. 380.
[7] В. И. Ленин за културата и изкуството, С., 1946, с. 64.

Особеностите и ограничеността в идеите и позициите на един писател Ленин обяснява пак чрез времето, чрез обществените условия. Като защищава Херцен от клеветите на либералите, той изтъква: „Не е вина на Херцен, а е негово нещастие, че не можа да види революционния народ в самата Русия през 40-те години. Когато го видя в 60-те години — той смело застана на страната на революционната демокрация против либерализма."[8]

Дори причината за крещящите противоречия в идеологията и съзнанието на един творец Ленин обяснява не чрез устройството на неговия ум, на неговото мислене и личност, а именно чрез историческия момент и особеностите на обществената сила, с която е свързан. „В произведенията на Толстой се изразиха и силата, и слабостта, и мощта, и ограничеността именно на селското масово движение."[9] И на друго място: „Противоречията във възгледите на Толстой не са противоречия само на неговата лична мисъл, а са отражение на онези във висша степен сложни, противоречиви условия, социални влияния, исторически традиции, които определиха психологията на различните класи и различните слоеве на руското общество в *след*реформената, но *до*революционна епоха."[10]

Разбира се, необходимо е да се има пред вид, че своите идеи за детерминизма Ленин развива по повод на обществените явления и обществените науки. Дори анализирайки творчеството на Толстой, дейността на Херцен или Чернишевски, той има пред вид преди всичко техните идеи, идеологическите и класовите им позиции. Когато говори напр. за Толстой, той ясно подчертава, че става дума за неговото „учение", за толстоистките идеи. „*Учението* на Толстой е безусловно утопично и по своето съдържание реакционно в най-точното и най-дълбокото значение на тази дума."[11]

Литературознанието е обществена, идеологическа наука както по своя обект, така и по позициите, които защищава. Художествената литература независимо от всичкото си своеобразие изразява определени възгледи, внушава определени идеи, оценки и изводи за действителността. Нейният характер и насоките на развитието ѝ също се определят от обществените условия, от класовите отношения, от състоянието на обществените идеи. В този смисъл литературознанието и по-специално литературната история се ръководят от детерминизма, посочен от марксизма и от Ленин като определящ научен принцип. Защо литературата през определен период има един, а не друг характер, защо се появяват едни типични явления, а не други, това в последна сметка зависи от конкретните обществени условия, в основата на които стоят икономическите отношения, състоянието на класовите сили.

Естествено този детерминизъм не бива да се прилага механистично и опростителски особено по отношение на художественото творчество, както това правеше вулгарният социалогизъм. Връзката между производителните сили и икономическите отношения, от една страна, и характера на едно художествено творчество дори и със своето идейно съдържание, от друга, е много сложна и опосредована. Още Енгелс на времето си предупреждаваше, че икономическите отношения само в последна сметка определят характера на определена идеология, а не непосредствено и пряко. Тук влияят редица други

---

[8] В. И. Ленин за културата и изкуството, С., 1946, с. 61.
[9] Пак там, с. 70.
[10] Пак там, с. 71.
[11] Пак там, с. 67; подчертаното от мен – Г. М.

фактори от психологически и идеологически порядък, които имат и своя автономност, макар от своя страна накрая пак да зависят от икономическите.

В съвременното наше литературознание до голяма степен е преодолян вулгарният социологизъм в обяснението на литературното наследство. Мина времето, когато историческите изследвания се затрупваха с чисто икономически и обществено-политически данни, от които се излизаше механично или които оставаха да тежат сами за себе си, без да имат пряко отношение към художествените явления. Нашите литературоведи марксисти се стремят да обхванат сложността и многообразието на художествените явления, многостранните фактори. Те изследват въздействието и на обществената атмосфера, и на културните веяния, и на социалната психология, и състоянието на художествените идеи, и ако щете, своеобразието на самите творчески личности, за да обяснят характера на художественото творчество и на идейно-естетическите тенденции в него. Безспорно, за да останат на позициите именно на марксизма-ленинизма, те не изпускат пред вид, че всички тези явления имат своята идеологическа и класова определеност, че това не е социална психология изобщо, а с определен класов смисъл, че това не са естетически идеи изобщо, а израз на естетическите идеали и позиции на определена класа. Така детерминизмът остава да лежи в основата на литературоведческата методология, но се съобразява със сложността на явленията, разкрива ги и откъм общозакономерното, и откъм конкретното им и национално своеобразие.

И още нещо, много съществено. Художествената литература е безспорно по своята природа идеологическо явление. В този смисъл тя се подчинява на историческия детерминизъм и извън него не може да бъде обяснена нито в своята класова същност, нито дори откъм естетическата си, защото в основата на естетическото стои определен естетически идеал, а естетическият идеал е всякога и класов. Обаче в художествената литература откриваме и редица ненадстроечни елементи. Още в естетическия идеал наред с онова, което иде от връзката на писателя с определена класа и конкретните исторически условия, откриваме и нещо, което стои над класата и времето, което човечеството е изработило в своето многовековно развитие и което отговаря на естествената човешка природа. В много по-голяма степен това се отнася до някои чисто формални елементи в художествените произведения, до особеностите на езика, композицията, стила, структурата, стиха и т. н. Тези елементи не могат да се обяснят с икономическите отношения, те не са надстроечни и идеологически. По отношение на тяхното възникване и развитие вече голяма роля играе индивидуалната творческа личност със своята култура, темперамент и поетически стилови открития. Това идва да подскаже, че художественото творчество наред със социално-историческия детерминизъм се подчинява и на свои собствени закони, законите на художественото мислене, на творческата оригиналност и на формално-естетическите открития. Впрочем сам Ленин, без да се занимава специално с чисто художествените страни на литературното творчество, със своя диалектичен ум в анализа си на Толстой подсказва и за тези вътрешни закони, които определят силата му като художник. Не случайно той му даде оценка, различна от тази, която му даде Плеханов, и то не само като уточни класовия смисъл на неговото творчество, но и като взе пред вид сложните отношения между художествено и философско

мислене, вътрешните закони на художественото отражение, които не се покриват механично със законите на логицистичното мислене.

Съвременното наше марксическо литературознание се стреми да следва диалектическия подход към литературното наследство. От една страна, то стои на позициите на историческия детерминизъм, търси да разкрие конкретно-историческите класови основи и съдържание на дадено художествено творчество, с всичките му сложно преплитащи се фактори, а от друга, да разкрие онези чисто художествени — жанрови, стилови, формални — процеси в литературното развитие, които определят неговата оригиналност и неповторимост. Наистина все още успехите са главно в посока към идеологическата страна на художественото развитие, на идейното, познавателно и психологическо съдържание. А в художественото творчество тези две страни, макар и да притежават известна самостойност и да могат до известна степен да се разглеждат поотделно, са в органическо единство, взаимовлияят си и се взаимопроникват, вървят неразделно едно с друго и е необходимо в изследването на литературния процес и на наследството на конкретните писатели да бъдат обхванати едновременно, в единството и диалектиката им.

Художествената творба представлява синтез от съдържание и форма или, както казва Ленин, съдържанието е оформено, а формата е съдържателна. А това означава, че художествената форма не просто дава възможност да се възприеме съдържанието, но самата тя повече или по-малко, по-пряко или по-опосредовано е пронизана от елементите на съдържанието, което по природа е идеологическо. Формата на символистичната поезия (става дума за вътрешната форма, а не за някои външно формални поетически средства) се отличава качествено, да кажем, от формата на Вапцаровата поезия не просто защото е творена през различни етапи от нашето художествено развитие, но и защото е изпълнена с различно идеологическо съдържание. Това идеологическо съдържание определя и различния емоционален и мисловен тонус, различния тип образност, а особеностите на емоционалността и образността се отразяват и в особеностите на формата — при символистите: понижена миньорна интонация, плавен, хармоничен и напевен стих, игротворчество на външни художествени средства (рими, асонанси и алитерации); при Вапцаров: мажорна и мъжествена интонация, вътрешно скрит, но естествен жизнен патетизъм, динамичен стих, близък до разговорната реч, образност „огрубена“, но с вътрешна поетичност. Очевидно ние не можем да разкрием многостранността и своеобразието на литературното развитие, нито обективното значение и приноса на отделния поет в това развитие, ако не обхванем художественото творчество в диалектиката и самостоятелността на неговите компоненти. Христо Смирненски, основоположникът на социалистическия реализъм в българската поезия, безспорно внася в нея не само нови мотиви, нов лирически герой, нова емоционалност и идейност, комунистическия естетически идеал, но прави своя принос и в развитието на художествената форма, взета като вътрешна образност. Обаче в някои формални средства, в стиха и езика, дори в известни нюанси на интонацията той не можа напълно да се отдели от предишната поезия, от известна патетична риторика и типа поетическа лексика, характерна за символистите. Трябва да се съгласим с Георги Караславов, който някога писа: „Гео Милев е първият, който на новото съдържание се помъчи да даде нова форма. В опита му има много крайности, но, общо взето, той разкъса старите изразни рамки и даде силен тласък

за развитието на социалната поезия у нас.[12] Това съвсем не ще рече, че се подценява и намалява заслугата на Хр. Смирненски в развитието на нашата национална литература, защото неговото значение е достатъчно голямо и важно и от литературно-историческа, и от чисто художествена гледна точка. Но това означава, че ние гледаме на литературните явления без предубеждения и сантименталност, че ги преценяваме обективно и материалистически, в тяхната многостранност.

За съжаление обаче в съвременното ни литературознание забелязваме тенденции, които игнорират било детерминизма в обяснението на литературния процес и класическото наследство, било точната идейно-класова оценка, за да залитнат към субективизма и обективизма. Безспорно никой открито не отрича историческата социална детерминираност, нито необходимостта от проникване във вътрешните закономерности и ясната идейна преценка. Но практиката на някои литературоведи издава ако не неприемане, то поне неразбиране или неумение да се застане на ясни, здрави и творчески марксистко-ленински позиции.

На първо място бих посочил психологизуването в подхода към литературното наследство. През последното десетилетие у нас той се появи като реакция и противодействие на вулгарния социологизъм и безспорно внесе един нов и положителен елемент в литературната ни критика и история. Той доближи читателя до индивидуалността на творческата личност, до стилно-поетическото своеобразие на художествените творби. И затова посочените усилия сами по себе си не са лоши. Лошото иде от това, че в абсолютното си противопоставяне на социологичния анализ те се затвориха единствено в рамките на психологическите характеристики и наблюдения, психологията на твореца и неговите произведения се обяснява или сама по себе си, или с влиянието на други психологически явления, забравяйки, че психологията на човека, както и неговото съзнание се определя от други по-основни обективни исторически фактори, че това в края на краищата е социална и още по-точно социално-класова психология. По този начин не само социологическият подход към литературата се отхвърля, но изобщо изчезва идеологическата характеристика на художествените явления, класовата оценка на позициите на писателя.

Друго отклонение в съвременното ни литературознание е обективизмът. В съвременното ни литературознание все повече се долавя една подчертано изразена тенденция — обективизмът да се издига в методология, да се наложи в самостоятелна линия. Естествено нещата са завоалирани. Излиза се от вярното инак положение, че литературната история трябва да се изгражда върху пълното и точно познаване на конкретните факти, което се превръща в определящ показател за научност. Но научността в случая е само наукообразна. Стълпотворението от факти дезориентира читателя в това, кое е важно и кое второстепенно, кое е основното и определящото и кое — случайно, а претенциите остават празни откъм реално съдържание. Оценката на фактите или липсва, или най-често е лишена от ясен и обективен исторически и идейно-класов смисъл. Като основни и определящи се сочат второстепенни явления и от тях се правят генерализиращи изводи. В общата композиция на литературноисторическото изложение натежава подробното описателство на второстепенни факти, а на онези, които определят облика на

[12] В. Литературен подем, 1935, бр. 3.

историческия период, се отделя по-малко място, било защото те количествено са по-малобройни, било защото са подценени чрез разместване на акцентите. По този начин пълното наглед обхващане на фактите се оказва прикритие на научна безпомощност, а нерядко и на липса на ясен идеологически поглед.

Най-яркият представител на тази тенденция в съвременното ни литературознание е безспорно Иван Богданов. У него амбицията да обхване безкритично всички факти е доведена до своята крайност. Но в своята болезнена амбиция и самомнение той почва да губи мярка за значимост и стойност. Ако тръгнем по дирите му, ще открием, че му липсва ясен и здрав критерий, че като литературен факт сочи работи, които нямат по същество никакво отношение към художествената литература, че изважда на бял свят имена и произведения, които основателно са хвърлени в забрава, а пропуска такива, които имат място в една литературна история, че трудовете му гъмжат от фактически пропуски, неточности и грешки и т. н. Оказва се, че неговата фактология съвсем не е пълна и точна, че неговото фетишизиране на фактите е примесено с голяма доза случайност, субективизъм и лично пристрастие. Досадно и неприятно е да пресяваш такива трудове на Ив. Богданов като „Българската литература в дати и характеристики" (1966) и „Кратка история на българската литература", ч. I (1969), за да се открият многобройните грешки, неточности и преиначавания.

Искам да посоча само как зле разбраната амбиция за пълна фактологичност и описателството довеждат до субективизъм и обективизъм едновременно. В „Българската литература в дати и характеристики" Богданов напр. педантично отбелязва мнимите и реалните завои в идейното развитие на Г. Цанев (с. 328), но в една изцяло положителна характеристика за Вл. Полянов и за Фани Попова-Мутафова (с. 352—353) „не се сеща" да отбележи нищо както за известните им позиции в миналото, така и за тяхното далеч по-противоречиво идейно развитие по това време. Той перфидно намеква за „естетски увлечения" у Минко Николов (с. 435), един от най-сериозните представители на съвременната ни марксистко-ленинска критика, но дава изцяло положителна оценка за Ив. Мешеков, като не забравя да го представи като „един от първите критици марксисти в България" (с. 318). Той дава анотация на неизвестната и заслужено забравена драма „Богдан" от някой си Димо Димитров (с. 431), но забравя да направи същото за сборника разкази „На пост" и за повестта „Танго" от Г. Караславов, анотира подробно художествено посредственото произведение „Бележникът Сампа" от Антон Антонов-Тонич и Стоян Владимиров (с. 548), но пропуска да направи същото за стихосбирката „Родословие" от Павел Матев или за повестта „Небето на Велека" от Д. Фучеджиев.

Обективизмът обаче като липса на идеен подход проличава с особена сила при анотациите на произведенията. Описателството с общи фрази, и то на случайни и формални белези, изчерпва литературните характеристики. За т. I „Разкази" на Елин Пелин, който излиза през 1904 г., се казва само, че писателят се проявява като „майстор на късия, но висохудожествен разказ" и че с него се прави „решителна стъпка напред в развитието на битово-психологическата белетристика" (с. 357). Но това, че Елин Пелин внася в нашата белетристика един нов герой, пробудения и непримирим селянин, че се прави остра критика на буржоазната действителност, че се изразяват дълбоко народностни идейно-естетически позиции, за това няма и дума. За „Идилии" на Петко Тодоров се посочва, че внасят „нещо ново в българската литература

не само по отношение на формата, но и на съдържанието, споменава се за „начина, по който писателят разработва етичните проблеми", и за „човешкото величие" на героите (с. 368), но в какво точно е това „ново", какви са тези „етични проблеми", какъв е техният идеен и класов смисъл, авторът не счита за нужно да уточни. В характеристиката на Н. Фурнаджиев се правят някакви неясни намеци за „трагичната неудовлетвореност на поколението, преживяло политически погроми, което се бунтува против действителността, но няма сила да излезе на открит път" (с. 355), и нито една дума за неговата „септемврийска поезия", за неудържимия патос на бунта и социалния антифашистки протест. За „Чифликът край границата" от Йордан Йовков се споменава, че имал „някои слабости" (с. 450), но какви са тези слабости (а те са идейни!), също нито дума. За „Борислав" от Ив. Вазов се посочват особеностите на сюжета (с. 370) и пак нито дума за патриотарските елементи в него. За „Дъщерята на Калоян" от Фани Попова-Мутафова (с. 457) се сочат силата на изображението, но не и идейните позиции на писателката. И т. н. и т. н.

Друг път в старанието си да бъде точен към фактите Богданов деформира истината за литературния процес в неговото идейно класово съдържание. Според него през Възраждането „на Запад борбата е насочена против религиозния светоглед", докато „в България църквата поради нейния народен характер се оказва мощен лост на Възраждането" (с. 217). Смесвайки религиозен светоглед и църковен институт, той придава на българската църква прекалено голямо значение. И педантично отбелязва духовните санове на нашите възрожденци; този бил йеромонах, оня архимандрит, трети епископ, четвърти митрополит. „Духовници са едни от най-видните възрожденци: *йеромонах* Паисий Хилендарски, *епископ* Софроний Врачански, *йеромонах* Неофит Рилски, *архимандрит* Неофит Хилендарски, наречен Бозвели, *епископ* Иларион Макариополски (сетне *митрополит* Търновски), *митрополит* Евксентий Велешки, *митрополит* Партений Зографски, *митрополит* Натанаил Охридски и Пловдивски, *йеромонах* Йоаким Кърчовски, *йеромонах* Кирил Пейчинович, *архимандрит* Теодосий Синаитски, *архимандрит* Максим Райкович и др." (с. 217 — подчертаното от мен — Г. М.). Ив. Богданов не само отбелязва духовните звания, но им придава такова значение, че се отказва от установени наименования за дейци, за да ги обозначава с духовния им сан или звание. Така напр. той не нарича автора на „Мати България" Неофит *Бозвели* или поне Неофит Хилендарски Бозвели, както е установено, а винаги Неофит Хилендарски. Когато започва да характеризира делото на Васил Друмев, той не пропуска да отбележи след името му в скоби „сетнешен *митрополит* Климент Търновски". И се получава като че ли нашата възрожденска литература се е правела предимно от попове, архимандрити и монаси. Да оставим настрана това, че голяма част от споменатите имена нямат място в българската литература. Вярно ли е от фактическа гледна точка посоченото от Богданов? До известна степен е вярно — и Паисий, и Неофит Бозвели, и Софроний Врачански, и Васил Друмев са били или са станали после духовни лица. Но при един ясен класов и исторически поглед не е трудно да се разбере, че тяхното духовно звание и положение е само външна форма, определена от конкретно исторически условия, че онова, което ги прави значителни личности в нашето националноосвободително движение, не е духовническото и попското у тях, а светското, родолюбивото, че те именно като светски хора, като обществени дейци са живели и останали в историята. И защо е необходимо

на съвременния читател да се натрапва непрекъснато именно исторически ограниченото у тях, да се именосват с духовните им звания?

Като четем тази „Кратка история“ от Ив. Богданов, оставаме с впечатление, че българската литература се представя и развива преди всичко от нашето духовенство и от просветителите. В стремежа си да обхване всички факти и имена по същество той поставя в центъра на своята история просветителите, защото по брой те преобладават. И за действителните творци на литературата, и за случайните литературни прояви отделя еднакво място. Няма градиране на фактите нито от гледна точка на литературно-художествените ценности, нито на идеологическите. И се оказва в последна сметка, че в този обемист исторически труд на най-значителните художници и на най-ярките изразители на революционните традиции е отделено скромно място, че остават затрупани и забутани в купищата фактология. И отново виждаме как фактологията и обективизмът се превръщат в повърхностно регистраторство, как идейно-класовата преценка се загубва или не се прониква в същността и закономерностите на литературния процес.

Впрочем за какъв класов анализ и оценка може да става дума в един труд, в който се говори изобщо за българска народност, без да се споменава за класово разслоение в нея и за каквито и да е класи, в който дори чорбаджийството не се приема като определена класа („към чорбаджийството трябва да бъдат отнесени ограничен кръг приближени до турската власт имотници, злоупотребяващи с правдините на народа или предателствуващи с народните интереси“, с. 205); труд, според който „в същност всички възрожденски писатели принадлежат на едно и също — характерно за епохата — литературно течение“ (с. 225), т. е. няма в нашата възрожденска литература различни идейни и класови тенденции, а единен поток; най-после труд, в който не е дадена никаква конкретна идейно-класова характеристика дори на най-ярко идеологически очертаната творческа личност — Христо Ботев?!

Именно затова Ленин се бореше с такава страст против обективизма, защото той не само е чужд на партийния класов дух на марксизма, но и защото е неспособен да разкрие явленията в тяхната дълбочина и обективност.

От идеите на Ленин за социално-обществената детерминираност и за необходимостта от ясна класова оценка следва да се направят и още някои изводи. На едно място той казва, че марксическият подход трябва да бъде едновременно и дълбоко исторически, и от гледището на съвременната най-прогресивна класа — пролетариата. Това ще каже, когато изследваме едно явление в развитието на литературата, ние трябва да го видим в историческия контекст, да разкрием причините, които са го обусловили, да посочим неговата необходимост. Тогава ние ще „оправдаем“ явлението, макар то напълно да не съответствува на сегашните ни изисквания. Или, както изтъква Ленин във връзка с Херцен: негова беда, а не вина е, задето не е можал да види революционния народ в самата Русия през 40-те години. Тогава ще избегнем и онези тежки идеологически квалификации, към които прибягваше догматизмът и вулгарният социологизъм. Известно е колко жестоко се отнасяше в миналото нашата марксическа критика към Вазов заради някои негови слабости и грешки, заради шовинистичните му увлечения и антисоциалистическите му позиции. Но трябва ли да се пренебрегва фактът, че този дълбоко обичащ трудовия народ писател се оформя и работи във време, когато класовите отношения не бяха така ясно разграничени, когато в същност българският пролетариат беше толкова малобroен, когато социализмът още беше

чужд на широките маси и непонятен за много хора, че той следваше патриотарските настроения на масата, както ги следваше огромната част от нашата демократична интелигенция. Да разбереш някого това вече означава наполовин да го оправдаеш, да проникнеш в историческата обусловеност на дадено явление независимо от слабостите му, това също означава в известен смисъл да го оправдаеш. Нашата най-нова следдеветосептемврийска литература показва не един пример как значителни наши писатели, които в условията на буржоазното общество изпадаха в едни или други грешки и слабости, при новите условия честно и откровено застанаха на страната на революционния народ, на социализма и комунистическата партия.

Да се застане на позициите на историческия момент е първото условие за една обективна научна история. Една от грешките на литературната ни история в недалечното минало беше тъкмо в неспособността или нежеланието да се застане на историческа гледна точка и ние помним онези тежки квалификации и идеологически дамгосвания, които се правеха на най-видни и демократични инак творци, оставили дълбоки и трайни дири в развитието на националната ни литература. Очевидно това не беше ленински подход към литературното наследство. Обаче Лениновата постановка за разлика от тази на Плеханов има още една страна, която за съжаление често се игнорира в съвременното ни литературознание. Става дума за марксическата идеологическа оценка на явленията от миналото. Обективно обяснение и класова оценка на едно явление не е едно и също. Обяснението дава възможност да се разбере то в неговата историческа обусловеност и да не се прехвърдя като вина на писателя онова, което му е наложено от историческите условия. Оценката означава ние да погледнем на него през призмата на марксическата идеология и интересите на развитието на социализма независимо от причините, които са го обусловили. По този начин ще се освободи писателското дело от ругателство, но няма и да се замазват слабостите и противоречията в него от наша гледна точка. А в трудовете на някои съвременни литературоведи забелязваме едностранчивия подход, който остава само в рамките на историческата интерпретация, боейки се от ясна идейно-класова оценка. И се отива в друга крайност. Ако в миналото писатели като П. П. Славейков или Ст. Михайловски само се ругаеха, сега те само се хвалят, замълчават се или се ретушират слабите идейни страни на творчеството и позициите им. Така се стига до една пълна и всестранна идеализация на писателите от миналото, която заплашва да погълне в себе си всякакъв класов марксически подход към литературното наследство. На марксистко-ленинското литературознание е чуждо както пристрастието към очерняне, така и благообразието на иконописните образи. То се стреми единствено към обективната истина, но тази истина не може да се постигне без ясна идейно-класова оценка.

Лениновите статии за Толстой и Херцен, цялостното му отношение към литературното наследство са образец за диалектичен — исторически и идеологически оценъчен — подход към литературното наследство. Както вече беше изтъкнато, Ленин обясни и „оправда“ характера на тяхното творчество, силните и слабите страни в тяхното мислене с конкретните исторически условия. Същевременно той не се побоя с цялата си категоричност и откровеност да изтъкне онния реакционни елементи у тях, които противоречат на идеологията и интересите на работническата класа и целия трудов народ. Той е безпомощен към идейните им слабости, но същевременно високо възвеличава

изключителния им принос в развитието на руската и световната литература и обществена мисъл. Такова едно утвърждаване е едновременно и обективно, и страстно партийно.

II. КЛАСОВОСТ И ПАРТИЙНОСТ

Не е трудно да се види, че в основата и на научното разбиране на художествената литература, и на целеустременото партийно отношение към нея, и на борбата против обективизма Ленин поставя принципа за класовостта. Впрочем тъкмо тук е и най-съществения и оригинален принос на марксизма в учението за художественото творчество. Ленин даде не само дълбоко проникновено тълкуване на това учение, но го и обогати с нови постановки, доразви го в неговата логическа последователност.

Необходимо е да се разграничат два различни момента, взаимосвързани помежду си и все пак всеки със своя самостоятелност. Първият от тях е класовата същност, класовият пълнеж на всяко художествено творчество. Вторият — класовата позиция, класовият подход към художественото творчество. Единият се отнася за природата на изкуството, другият — за методологията на литературознанието. Вторият момент произтича закономерно и естествено от първия.

В своята характеристика на Л. Н. Толстой Ленин излиза преди всичко от класовата същност на писателя. Той разкри своеобразието на позициите и стремежите, на психологията и идеалите на патриархалното руско селячество с неговия бунт и мекотелост, с неговата остра критика на буржоазно-помещическия строй и с неговото примиренчество. Тъкмо такива са позициите и възгледите на Толстой, защото той изразява идеологията на същата тази класа. „Защото критиката на съвременните наредби у Толстой се отличава от критиката на същите наредби у представителите на съвременното работническо движение по това, че Толстой стои на гледището на патриархалния, наивния селянин, Толстой пренася неговата психология в своята критика, в своето учение. Критиката на Толстой затова се отличава с такава сила на чувството, с такава страстност и убедителност, свежест, искреност, безстрашие в стремежа „да се стигне до корена“, да се намери истинската причина за бедствието на масите, защото тази критика действително отразява прелома във възгледите на милиони селяни, които току-що са излезли на свобода из крепостното право и са видели, че тази свобода означава нови ужаси на разорение, на гладна смърт, на бездомен живот между градските „хитреци“ и т. н. Толстой отразява тяхното настроение така вярно, защото сам в своето учение внася тяхната наивност, тяхното отчуждение от политиката, техния мистицизъм, желанието им да избягат от света, „непротивенето на злото“, безсилните проклятия по адрес на капитализма и на „силата на парите“. Протестът на милиони селяни и тяхното отчаяние — ето що се изля в учението на Толстой.“[13] Слабостите и силата в идеите на Толстой са слабости и сила на онази класа, чийто изразител беше той. „Толстоистките идеи са огледало на слабостта, недостатъците на нашето селско въстание, отражение на мекотелостта на патриархалното село и на закоравялата страхливост на „стопанина мужик“.“[14]

---

[13] В. И. Ленин за културата и изкуството, С., 1946, с. 68.
[14] Пак там, с. 65.

В своите класови характеристики Ленин не се опираше на случайни и второстепенни фактори, напр. на класовия произход и на възпитанието на писателя, както това правеше Плеханов. Той търсеше вътрешния смисъл на идеите, обективната връзка на творчество и класа. „По рождение и възпитание Толстой принадлежеше към висшата помещическа аристокрация в Русия“ — изтъква Ленин. Но гениалният писател скъса с всички привични възгледи на тази среда, нахвърли се със страстна критика против нейната власт, за да застане последователно на позициите на патриархалното селячество.[15] Затова и с такава категоричност той говори пред М. Горки: „И знаете ли кое е изумително? До този граф истински мужик в литературата нямаше.“[16]

При класовия анализ на една дейност или творчество, изтъква Ленин, трябва да се ръководим от „същината на работата, а не от фразата“, от идеята за „класовата борба като основа на „теории“ и учения, а не обратно“[17]. Той с неумолима страст разобличава всяко лицемерие и демагогия, всички външни маски, за да проникне в типичното, основното, в класовата природа. „Още Некрасов и Салтиков учеха руското общество да различава под прилаганата и напомадена външност на образоваността на крепостника помещик неговите хищни интереси, учеха да се ненавижда лицемерието и бездушието на подобни типове“[18] — припомня Ленин. И сам той в статията си „В памет на граф Гейден“ дава образец как да се разграничава фалшивото от истинското, типичното от случайното, т. е. действителната класова природа на едно поведение и на едно обществено дело.

Основният критерий за Ленин е чия идеология се изразява, на кого служи едно дело, а не самомнението и самозаблуждението, не претенциите и субективните намерения на личността. „Има такова латинско изречение „cui prodest“ („на кого е изгодно?“). Когато не е видно изведнъж какви политически или социални групи, сили, величини защищават известни предложения, мерки и т. н., следва винаги да се поставя въпросът: „На кого е изгодно?“

„Не, в политиката не е така важно кой защищава непосредствено известни възгледи. Важно е това, на кого са изгодни тези възгледи, тези предложения, тези мерки.“

„Господа публика! — ми се иска да кажа по повод на всички тези фрази на „патриотите“. Не вярвайте на фразите, вижте по-добре на кого е изгодно!“[19]

В художествената литература безспорно нещата са много по-сложни, отколкото в политиката. Тя има не само своята специфика в отразяване на действителността и изразяване на обществените идеи, но и идейно-естетическото ѝ съдържание не се изчерпва с тясноклассовите идеи, още по-малко с политическите, защото в нея откриваме редица ненадстроечни и общочовешки елементи. И все пак тя е идеологическо явление, свързано с класовите отношения. Тя има идеологически характер и своя социално-класова функция, взема отношение към социалните борби и се намесва активно в тях. Следователно и при нея, както и при всички останали идеологически форми на човешкото съзнание винаги трябва да се търси обективният социален смисъл, не само чия социална психология изразява, но и на коя класа служи, т. е. „кому е изгодно“.

---

[15] В. И. Ленин за културата и изкуството, С., 1946, с. 67.
[16] В. И. Ленин о культуре и искусстве, с. 516.
[17] Пак там, с. 115.
[18] Пак там, с. 70.
[19] Пак там, с. 134.

Този обективен класов смисъл трябва да се открива въз основа на конкретен идеен анализ. Ръководно начало трябва да бъде не самосъзнанието на писателя, не неговото „добро намерение“, а обективният резултат. Ленин води дълъг, сериозен и принципиален спор с М. Горки за невярната и реакционна по същността си идея за „нова“ религия на работническата класа, против неговото увлечение по идеята за „богостроителство“ и „боготърсачество“. Той много добре инак разбира добрите и честни намерения на писателя — да освободи пролетариата от влиянието на поповщината и религията. Но обективният смисъл на тази негова идея не се покрива с добрите му намерения. „Вие искате с това да кажете „добро и хубаво“, да обърнете внимание на „правдата-справедливост“ и така нататък. Но това ваше добро желание си остава ваше лично достояние, субективно „невинно пожелание“. Щом вие сте го написали, то е тръгнало в *масата* и неговото значение се определя не от вашите добри пожелания, а от *съотношението на обществените сили*, от обективното съотношение на класите. По силата на това съотношение *излиза* (въпреки вашата воля и независимо от вашето съзнание), излиза така, че вие сте разкрасили, захаросали идеята на клерикалите, на Пуришкевичевци, на Николай II и г. г. Струве, защото на дело идеята за бога на тях помага да държат народа в робство.“[20] Показвайки в писмо до Инеса Арманд, че в нейната брошура темата за „свободна любов“ се представя неправилно, по същество от буржоазна гледна точка, той пак изразява същата мисъл: „Работата не е в това, какво Вие субективно „искате да разбирате“ под това. Работата е в обективната логика на класовите отношения в работите на любовта.“[21] По този начин виждаме, че Ленин разбира класовото съдържание на едно произведение, на едно творчество като негов обективен елемент, който произтича от самата природа на всяка идеологическа дейност. За литературознанието това е един много важен, и бих казал, определящ принцип, който разграничава марксизма от всички форми на идеализма, субективизма и обективизма. Трябва да признаем, че в своето развитие и особено при съвременното си състояние съвременната марксическа литературна наука има своите безспорни успехи, стреми се към творческо и диалектично прилагане на тези принципи. Класовият смисъл на класическото наследство се разкрива в неговата специфична изява и сложни връзки, в неговата многостранност и диалектика.

И все пак не бива да премълчаваме факта, че в желанието си да се освободи от предишното догматично и вулгаризирано разбиране на този принцип, да се погледне по-широко на естетическата стойност на творбите се забелязва притъпяване на този принцип. Преди всичко ще го забележим в това, че идейните въпроси при литературните характеристики отиват на твърде заден план, за да застанат в центъра въпросите на творческата психология и на художествената форма. На този въпрос вече се спрях, за да е необходимо отново да се връщам към него.

Друга проява на тази тенденция в съвременното ни литературознание е отсъствието на ясни класови критерии при анализа на художественото творчество. Класовите категории, с които се определя идейната същност, се поизоставиха. На практика това означава, че дори и когато се прави идейна характеристика на едно литературно дело, се изпуска пред вид, че тази идейност не е абстрактна, надисторическа, т. е. изобщо идейност, а със свое определено кла-

---

[20] В. И. Ленин о литературе и исскустве, с. 424—425.
[21] Пак там, с. 431.

сово съдържание и значение. Забравя се, че всяка идейна категория не е просто идейна, но класово-идейна. Дори когато използуват такива идеологически понятия като хуманизъм, демократизъм, народност, някои литературоведи ги лишават от тяхното конкретно-историческо и класово съдържание и те се превръщат в хуманизъм изобщо, в демократизъм изобщо, в народност изобщо. Аз не говоря за онези случаи, когато тези понятия въобще липсват, понеже идейната характеристика на творчеството е заобиколена и игнорирана.

Но, както учи Ленин, всяка от тези категории си има свой класов пълнеж и смисъл. Има хуманизъм, хуманизъм и хуманизъм. Има буржоазен хуманизъм, дребнобуржоазен хуманизъм, социалистически хуманизъм, както има буржоазен демократизъм, дребнобуржоазен и социалистически демократизъм. В страха си да не вулгаризират и опростяват нещата, както това ставаше при вулгарния социологизъм, редица съвременни литературоведи избягват да дават точни и ясни характеристики на тези идеологически категории. И за едно подобно гледище има основание, защото в художественото творчество класовите елементи са много сложно изявени и дори идейното съдържание у големите писатели не се побира в рамките на строго ограничена класово рамка. В този смисъл избягването на класовите етикети е правилно и не е необходимо, когато говорим за хуманизма или демократизма на Вазов, да му поставяме непременно етикета „буржоазен", както за Елин Пелин „дребнобуржоазен" или за Смирненски „пролетарски". Това не само би ограничило и подценило идейно-социалната значимост на тяхното дело, но и не би отговаряло на обективното му съдържание. Но тук не става дума за етикетите, нито за схематизиране на явленията, а за тяхното обективно и по същество разбиране. Защото, ако не е уместно на Вазов да сложим етикета „буржоазен", то при конкретния анализ на неговото творчество не може да не видим, че подобни буржоазни елементи съществуват, че ограничават идейната сила и последователност, водят го не само до очевидни противоречия, но и до някои явно реакционни, религиозни и патриотарски увлечения, до неразбиране на социалистическите идеи и коренните интереси на оня народ, когото инак субективно дълбоко обичаше и на когото искаше да служи. Елин Пелин също е писател дълбокохуманистичен, народностен и реалистичен. В това е неговата идейна сила, с това той е особено близък на нашата идеология. В същото време един прецизен идеен анализ ще покаже, че той не видя действителната революционна сила в нашето общество — пролетариата, че той хранеше твърде големи симпатии към дребното частнособственическо общество, измъчваше се от пропадането на устоите на това патриархално общество. И това ограничаваше идейно неговото творчество. Силата и слабостта на Елин Пелин подобно на Л. Н. Толстой беше тъкмо в това, че той стана изразител на нашето дребно селячество в периода до Първата световна война. Това селячество страдаше от жестоката експлоатация на едрата буржоазия и нейната държава, бунтуваше се и се бореше с нея. То критикуваше социалните уредби на господствуващия строй, мечтаеше за едно общество по-справедливо, хуманистично и демократично. Но в същото време неговите мечти не излизаха извън рамките на частнособственическото общество, неговият бунт беше стихиен и революционно неорганизиран и той не засягаше дълбоките корени на това общество. С критиката и съпротивата си то го подриваше, но в съзнанието си не го отричаше издъно. Именно на такива мечти, страдания, настроения и борби беше идеен изразител Елин Пелин. Идеологическата характеристика и оценка на неговото творче-

ство няма да бъде точна и обективна, ако не се вземат пред вид и класовите му връзки, и посоченото идейно съдържание.

Особено рязко се чувствува притъпяването на класовия подход и игнорирането на класовите елементи, когато за обект на литературни характеристики и изследвания се вземат писатели с подчертани идейни противоречия. В такива случаи свенливостта от ясни идейно-класови оценки, от анализ на идейно-класовото съдържание се проявява твърде нетърпимо. Имам пред вид явления като П. П. Славейков, като Йордан Йовков, като символизма.

Творческото наследство на П. П. Славейков е значително и многостранно. В него ще открием силни хуманистични и патриотични струи, подчертана неприязън към реакционното в обществения живот и буржоазния морал, честна и смела гражданска мисъл, благородство и копнеж към етично и духовно извисяване. Това именно го сближава с нашето време и нашия идеал. Ние не можем с лека ръка да отхвърлим неговото наследство и да го причисляваме към буржоазно-реакционната линия. Но това творчество е идейно противоречиво. В него ще открием струите на буржоазната идеология. Нима неговите ницшеански-индивидуалистични идеи не са израз на една по същество буржоазна идеология? Нима високомерието му към социално-тенденциозното изкуство не е израз на едно естетско гледище и не отклоняваше развитието на нашата литература от демократичното и революционното изкуство? Нима най-после неговата борба против Вазов, против социализма и материализма, против революционното изкуство не са израз на една идеалистическа философия и естетика? Безспорно тези елементи и струи не само че не изчерпват литературното му дело, но те не са и основното и определящото в него. Още повече, че ние можем да разберем историческата обусловеност на тези негови противоречия, че те са проява на едни честни, инак субективни заблуждения, че те твърде сложно са преплетени със здравото и хуманистичното. И затова независимо от тях ние го поставяме с основание в златния фонд на нашето литературно наследство. Но неправилно е, не е в ленински дух да си затваряме очите пред слабостите и да не ги определяме точно в техния идейно-класов смисъл.

Макар и по друг начин и в по-различен план, същото игнориране на идейно-класовия смисъл забелязваме и в отношението към творчеството на Йордан Йовков. У този писател противоречията и класовата ограниченост не са изявени в такъв очебиен вид, както у Славейков, защото той нямаше претенции да бъде литературен вожд, не теоретизираше, не участвуваше пряко в литературните битки. Той тихо и далеч от литературната врява създаваше забележителни творби, изпълнени не само с възвишени поетически видения, с дълбоко психологическо проникновение и удивително художествено майсторство, но и с искрен демократизъм, непринуден хуманизъм и с благородни естетически идеали. Разкриването на тези страни от неговото творчество е несъмнена заслуга на съвременното ни литературознание.

Но обърнете внимание на такива моменти в неговото творчество. Йовков живее във време на остри социални сблъсквания, в които е въвлечено и нашето село, а в произведенията си той отразява едни отминали патриархални отношения, където между господари и аргати съществува безметежност и идиличност; ако все пак писателят засегне някои обществени и социални сблъсквания, както е например в „Чифликът край границата“ или „Жетварят“, той сам се заплита в своята ограниченост и идейна безпомощност и дава на по-

ставените проблеми неверни, а понякога и очевидни консервативни решения. Най-после в своя култ към красотата, в затварянето в чисто психологическите и етичните страни на човешкото битие се игнорира социално-класовата характеристика на неговите герои, те се рисуват някак си извън времето и обществените отношения, чужди и безразлични са на съвременните им социално-класови проблеми. Нима всички тези особености на Йовковото творчество нямат своето идейно значение, това идейно значение не се ли определя и не изразява ли определена класова позиция? А това трябва не просто да се констатира, нещо, което и невинаги се прави, а да се обясни, да се види неговият корен и неговият класов смисъл. Защото то не съществува само по себе си, нито се самоопределя от само себе си, то зависи от класовите връзки на писателя и изразява определени класови позиции.

Може би най-силно се проявява през последно време бягството от ясна класова характеристика в отношението към наследството на символистите. Вече много рядко ще срещнем да се говори за идейната същност на тяхната поезия. А и когато се засяга тя, то се завоалира с толкова абстрактни понятия, с такъв идейно-литературен евфемизъм, че от същината на тази идейна характеристика не остава определено класов смисъл. И се получи така, че в българската поезия съществуват поети символисти, но фактически като че ли липсва символизъм. Ако се спомене за символизма като школа, това е просто една констатация, една литературна характеристика, но не и идейна оценка, защото символизмът не се разглежда като идеологическо явление. Символизмът е художествено явление, сложно, противоречиво, със своите идейни слабости и със своите художествени постижения, дори със своите естетически и формални приноси. От идейно-естетическа гледна точка символизмът е упадъчно течение. Той се отрича от демократичните художествени принципи, от социалната заангажираност и издига принципа за „чисто" изкуство. Той страни от проблемите на народната психология и битие, за да се затвори в „кулата от слонова кост", в индивидуализма и субективизма. И в същото време той изявява стремежа към благородство на духа, към висока етичност, отвращава се от порочността на буржоазната действителност и по един косвен начин ѝ се противопоставя. Той навлиза в скритите изживявания на индивидуалната човешка личност и намира средства да ги изрази ярко и поетично. Разкрива красотата на света, наистина ограничената и извънсоциалната красота на природата, на интимните отношения и човешката деликатност. Всичко това влиза като обективно идейно-естетическо съдържание на тяхната поезия и определя между другото значимостта ѝ. При това трябва да се има пред вид,че българският символизъм не е еднородно течение. В него забелязваме не само стилови, но и идейни нюанси. Символистичната поезия на един Траянов се отличава от тази на Дебелянов (доколкото съществува в творчеството му) и по своите подбуди, и по конкретното си идейно значение. Но всичко това не обезсилва факта, че символизмът и произведенията на българските символисти имат своята класова определеност и това не трябва да се игнорира и премълчава.

Едва ли другаде се е проявило това идейно беззъбо, това класово индиферентно отношение, както в трудовете за Николай Лилиев. Този Лилиев, когото преди немного отдавна нашата критика не смееше да спомене с добра дума, освен да бъде дамгосван като буржоазен писател, в поезията на когото в най-добрия случай се признаваха някои чисто формални достойнства и който днес вече е получил признание за действителните свои идейно-художествени

достойнства, сега повечето литератори се пазят да подложат на ясна идейна преценка. За поезията му се говори изобщо като за изкуство — с особеностите на поетичния стил, на поетическата форма, на индивидуалната психология, но не и във връзка с историческия момент, не с отношението му към класовите борби, със социалната значимост и определеност. А още Гео Милев в сп. „Пламък" говори за идейната и емоционалната ограниченост на неговата поезия. Литературната наука, ако иска да следва принципите на Ленин, трябва да разкрие обективно и силните страни на неговата поезия, и идейната й ограниченост, да намери действителното му място в общия литературен процес.

Аз предчувствувам възраженията, които биха ми се направили. Ще запитат някои: нима винаги трябва да търсим и да определяме „социалния еквивалент" на един писател? Няма ли по този начин да се върнем към печалните времена на вулгарния социологизъм, който със секирата на „социалния еквивалент" отрязваше от дървото на националната литература толкова здрави и плодоносни клонове? Тук очевидно трябва да се доуточнят някои неща. Ако под „социален еквивалент" се разбира да се търси идейно-класовият смисъл на едно художествено дело, мисля, че ние няма защо да се отричаме от него. Това, че вулгарните социолози в литературознанието компрометираха „социалния еквивалент" със своето опростителско разбиране, си остава за тяхна сметка. Но заради грешките и крайностите им не бива да се отказваме от един основен принцип на марксизма-ленинизма.

В същност моята мисъл се отнася не за „социалния еквивалент", а за диалектичното отношение към художественото творчество. Необходимо е да се превъзмогне и едностранчивото, опростителското, и субективисткото, обективисткото отношение. Най-лесни са едностранчивите и опростителските решения. Тъкмо такива са решенията, които са присъщи за крайностите. Вулгарният социологизъм абсолютизираше значението на „социалния еквивалент", буржоазното литературознание — „чисто" естетическото. Всяка една от тези насоки в литературознанието беше хванала една нишка, теглеше я и я навиваше, като забравяше или не можеше да види, че сама по себе си тази нишка не изчерпва цялото, не го представлява напълно.

Задачата на съвременното наше литературознание е да преодолее тяхната едностранчивост, да види диалектиката на художественото творчество с неговите собствени закони, с неговото обективно идейно-естетическо съдържание, с всичките му формални и ненадстроечни елементи, с общо хуманното и жизнената правда в него, но също така без да забравя, че във всяко художествено творчество има идейност, че тази идейност има свой класов смисъл, че на това идейно-класово съдържание трябва да се даде и обективен анализ, и ясна оценка. Това не е еклектизъм, а диалектичен подход, защото самото художествено произведение е много сложен синтез на разнородни елементи и не бива да се забравя и пренебрегва който и да е от тях.

* * *

За Ленин въпросът за ясната класова характеристика не е просто въпрос за научна обективна точност, а е и идейно-оценъчен. Тези два момента са у него винаги органически свързани. Всяка класа си има свое място и значение в общия исторически процес и развитието на идеите. Едни класи играят в него реакционна роля, други са колебливи и противоречиви, трети носят в себе си най-прогресивните и революционни идеи на епохата. В зависимост от

това, с коя класа е свързано едно творчество, изразител на идеите на коя класа е то и доколко, зависи и идеологическата роля на това творчество. Изкуството не само доставя чиста естетическа наслада. То носи определени идеи и утвърждава в съзнанието на обществото тези идеи. То притежава винаги определена социално-организаторска функция независимо дали съзнава или не съзнава това отделният творец, независимо дали той желае или не желае това. Следователно да се прецени обективно класовата същност на едно творческо дело води след себе си логично и идейната преценка за мястото му в общата идеологическа система. Значимостта на едно художествено творчество не може да се преценява единствено в рамките на чисто художествените ценности, но всякога и откъм неговата идеологическа функция и стойност. Това идва да подскаже, че е необходим идейно диференциран подход, едно градиране на художествените постижения и откъм идейно значение. Впрочем на този важен принцип на марксистко-ленинската естетика обръща специално внимание и др. Т. Живков в своята реч пред Градската конференция на Софийския Комсомол от 14. III. 1969 г.

Идейната уравниловка на художествените ценности не е наш принцип. За нас не е и не може да бъде безразлично с каква класа е свързан един писател, чии идеали изразява, какви идейни тенденции утвърждава. Тук ценностите трябва да се градират, да се степенуват. Защото ние приемаме художественото творчество и литературното наследство в частност не просто като източник за чисто духовна наслада, но и като оръжие за обществено обновление, за идейно-духовно изграждане на нова човешка личност, въплътила в себе си качествата на комунистическия идеал. При анализа на творбите от миналото, а и от настоящето, ние ще изтъкваме на преден план и ще утвърждаваме преди всичко онези, които спомагат на нашите високо прогресивни и хуманни идеали, и ще се противопоставяме на такива, които са против тези идеали или те са им далечни и безразлични. Това е въпрос не само на една културна политика, която се ръководи от партията, но и въпрос за марксистко-ленински идейно-естетически критерий. Да се игнорира този принцип означава да се проявява безразличие към идейно-класовото съдържание и значение на художествената литература, а това вече волно или неволно ни приближава към естетизма, за който именно идейното съдържание е безразлично (поне привидно) и който се ограничава единствено в рамките на чисто естетическите стойности, а в много случаи до художествено формалните. За него именно изявата на талант, на оригинална творческа личност, на съвършено художествено майсторство е най-важното и единствено мерило за значимостта на едно художествено дело. Някога д-р Кръстев в статия за Хр. Ботев пишеше: „Великото значение на нашата поезия от времето на робството се корени главно в две нейни заслуги: създаване на нашия поетически език и изтъкване на типични — репрезентативни— писателски индивидуалитети."[22] Д-р Кръстев преценява литературния принос и литературните стойности от гледището на формални и чисто духовни качества, каквито безсъмнено съществуват и трябва да се имат пред вид. Но един подобен подход е не само едностранчив и ограничен, а и неверен. Защото „великото значение" на нашата възрожденска поезия и особено на Хр. Ботев е преди всичко в нейната идейност, в нейната жизнена правда и психологическа проникновеност, в онези народни идеали, които с такова майсторство разкри. По-късно в нашата литература ще срещнем поети може би с по-съвър-

[22] В. Миролюбов, Художествените мотиви у Ботйова, Мисъл, 1910, кн. 1, с. 1.

шено формално майсторство и със също така ярко изявени индивидуалитети, но поезията им не се издига до онова „велико значение“, каквото има поетическото дело на Ботев, и то именно защото им липсва неговата „велика идейност“.

В съвременното ни литературознание също забелязваме прояви на идейна уравниловка, на безразличие към идейните приноси, на зле прикрит естетизъм. Неговите форми са различни — ту в предпочитанието към болезненото, декадентското и субективистичното в литературата, ту в самозатварянето в чисто естетико-психологическата проблематика, било пък в еднаквия патос, с който се говори за големи художници, но с разнородни по значение идейни позиции. Ако прелистим протоколите от първата национална конференция на българските писатели през 1945 г., ще открием как в увлечението към точни категоризации, при това разбрани доста опростителски, Елин Пелин се поставяше като писател повисоко от Йордан Йовков, противопоставяше му се, за да бъде Йовков в последна сметка силно подценен. Днес вече подобни груби категоризации са неприемливи. Защото и двамата са изключителни майстори на българското художествено слово, в разказите и на двамата откриваме значимо идейно-естетическо съдържание. От стилова гледна точка едни читатели ще дадат предпочитание на Елин Пелин, други — на Йовков. И все пак от гледище на идейните стойности Елин Пелин е по-близо до нашите разбирания, по-дълбоко разкрива правдата за нашия социален живот, поставя по-значими идейно-обществени въпроси. Няма защо срамежливо да премълчаваме тези особености на неговото наследство и да не им даваме нужната оценка.

В художественото творчество такива категории като „талант“, „художествено майсторство“, „естетическа значимост“ са много сложни и в известен смисъл относителни понятия. Ако можем някак си да претеглим нещата, бихме могли да кажем, перифразирайки думите на Горки за Есенин, че Николай Лилиев е „орган на поезията“, че неговият поетически талант е „по-голям“ от таланта например на Гео Милев. Неговото умение да изрази тънки, нюансирани индивидуални настроения, да отрази фината красота на природата, да извая завършен поетически образ са изключителни. И все пак в идейно отношение поемата „Септември“ на Гео Милев има по-голяма значимост от лириката на Лилиев.

Разбира се, когато говорим за идейна значимост, трябва да имаме пред вид, че художествена идейност не се изчерпва и покрива с политическа, с обществена, със социологическа идейност. Тя е естетическа идейност, естетическа оценка на живота, утвърждаването на определен естетически идеал, на определен тип човешка личност, мислене, чувствуване, който естествено включва в себе си и обществените идеи, без да се ограничава само с тях. В този смисъл може би съпоставката между Лилиев и Гео Милев не е най-подходяща, защото единият е интимно личен поет, а другият — граждански, макар че и това само по себе си вече издава не само чисто литературни, а и идейни качества. Но нека да съпоставим Лилиев с Дебелянов, двама поети, общо взето, от еднакъв тип, с равни поетически възможности. Дебелянов също така не е граждански поет, той също така се затваря в индивидуално-личните изживявания. Обаче той успява да разкрие, макар и по косвен път, по-важни социални страни на живота, да изрази един протест към буржоазната действителност, да внуши по-големи социално-етични идеи. Това му помага да разкрие човешката личност в ти-

пични нейни състояния по-дълбоко и правдиво, да въздействува на читателите по-силно, да организира социалната енергия в по-важна насока.

Възниква въпросът: няма ли чрез подобно степенуване на идейно-художествените ценности нашето литературознание да се върне към времената на вулгарния социологизъм, когато се извършиха толкова несправедливости към големи майстори на поетическото слово и се подцени значението на действителни художествени стойности? Ако разбираме добре спецификата на изкуството, включително и на художествената идейност, ако притежаваме здрав и верен естетически критерий, с една дума, ако не вулгаризираме нещата, мисля, че подобна опасност не съществува.

Преди всичко трябва да признаем, че художествено майсторство и художествена идейност не са тъждествени, макар и да са много взаимосвързани явления. Лилиев е виртуоз на стиха и поетическия език, голям майстор на поетическата форма. Неговото умение да изгради една хармонична, музикална поетико-лирична композиция е изключително. При това стиховете му не са лишени от определено естетико-хуманитарно съдържание. И все пак в неговата поезия липсват онези големи социални идеи, които биха я издигнали на оня връх, до който се е домогнало формално-художественото му майсторство.

Второ. Както вече отбелязах, художествената идейност не се отъждествява и изчерпва с обществената идейност. Изкуството е специфична естетическа дейност, то утвърждава определени идеи като черти на определен естетически идеал. Определящото в естетическия идеал е общественият му смисъл, но той е също така етичност, интелектуалност, чувствителност, т. е. той е богатство и съвършенство на човешката личност в нейното духовно, социално и интелектуално битие. Именно какъв естетически идеал утвърждава чрез изкуството си един творец, доколко този идеал изразява прогресивните и революционните стремежи на времето и класите, доколко обхваща благородните черти на човека, определят смисъла и значимостта на художествената идейност. Идейността на Вапцаровата поезия е комунистическа. Тя утвърждава бореца комунист като положителен герой на времето, тя рисува бъдещото обществено развитие като социалистическо общество. Но изчерпва ли се с това съдържанието на идейността в неговата поезия? Впрочем интересно е да се отбележи, че поради тежките условия на фашистката действителност тези свои идеи Вапцаров не изразява пряко. Той почти никъде не говори направо за социалистическото общество, за Комунистическата партия, за фашизма и капитализма. Но той утвърждава такъв лирически герой, той изразява такива негови чувства, мисли и стремежи, които са именно присъщи на човека комунист; той разкрива като съвършени такива човешки качества, които отговарят именно на комунистическия естетически идеал. Неговият лирически герой дълбоко ненавижда господствуващата социална уредба (капиталистическата), той съчувствува на борбата на международния пролетариат (Испания), той вижда като своя мечта Съветската страна, той е зареден с непреодолимата вяра, че животът ще дойде по-хубав от песен, в него откриваме и фина човешка деликатност, и духовна възвисеност, и социална отзивчивост, и възхищение пред обществения подвиг и т. н. и т. н. Всички тези социални и човешки качества отговарят на комунистическия естетически идеал, те въплъщават в себе си представата за съвършена комунистическа личност, те именно и изразяват комунистическата идейност в поезията на Вапцаров.

Ако анализираме от гледище на подобно разбиране лириката на Лилиев, ще открием, че нейната значимост не се ограничава само с формалните ѝ

качества, тя е и в съдържанието ѝ. Наистина в неговия естетически идеал липсват много съществени черти, присъщи на Вапцаров, и затова неговата идейна позиция не е комунистическа, дори по-различна е тя от тази на Вазов. Но не е ли ясно, че Лилиев изразява такива благородни чувства и копнежи, утвърждава такъв естетически идеал, който при цялата си ограниченост носи в себе си и нещо, което не е чуждо на идеала на комунистическата личност: благородство, нежност, финес, възвишеност, подчертана духовност, усет към красотата на природата и т. н.? Поезията на Лилиев следователно има за нас не само чисто формална, но и идейно-естетическа стойност. И не е случаен фактът, че днес в социалистическа България се издава и чете от съвременния читател неговата поезия въпреки ясното съзнание за нейната идейно-класова ограниченост.

Най-после необходимо е да се посочи, че художествено майсторство и идейност са в органическо единство, че те се взаимопроникват, без да се отъждествяват. Художествената форма, както и художественото съдържание имат своите различни пластове — от външните, чисто формални поетически средства до проникването в диалектиката на човешката личност, до изграждането на цялостен и натежал от жизнена значимост художествен образ. Още Хегел говори за външна форма и за вътрешна форма. Същото се отнася и за художественото майсторство, и то има своите различни превъплъщения и степени. Една е стойността на майсторството във владеенето на поетическите средства, друга — в умението да се изгради един завършен, убедителен и проникновен човешки социален образ. Но последният вид художествено майсторство се отнася вече не само до формата, той засяга неминуемо и въпроса за съдържателността на творбата. Това означава, че писателят е засегнал в творбите си важни теми, че той е разкрил правдиво едно значително жизнено съдържание. Тук се крие истинското, голямото художествено майсторство. Но не е ли ясно, че това съдържание означава и значителна художествена идейност, защото в литературата тя означава именно значимо жизнено съдържание, важна проблематика, вярна оценка на жизнените явления. В литературата не може да се говори за действително обобщение и проникване в социалните явления без вярна идейно-класова оценка на тези явления.

Художественото майсторство на Ботевата поезия безспорно е доведено до своя връх. В своите външни формални елементи то не е така съвършено и виртуозно, както напр. у символистите (П. П. Славейков или Гео Милев прекалено педантично се ровеха в някои негови езикови несъвършенства). Но ние не можем когото и да е от символистите да поставим редом с Ботев по отношение и на истинско художествено майсторство — да даде неотразим поетически израз на големите проблеми на своето време, да извае незабравими човешки образи, да проникне така дълбоко в диалектиката на човешката личност. А тъкмо в това се крие и изключителното значение на високата идейност на неговата поезия — че той отрази най-важните проблеми на своето време, че разкри вярно диалектиката на човешката душа, че възпя героичния подвиг в живота, най-после, че видя прозорливо човешката история в нейното минало, настояще и бъдеще. Щом художествено майсторство (в неговата същност) и художествена идейност се взаимопроникват и взаимоопределят, не е трудно да приемем, че да се степенуват художествените ценности означава да се степенуват и идейно-естетическите ценности, и обратното. Степенуването на ценностите в литературата не противоречи на нейната естети-

ческа природа, а помага по-дълбоко да се проникне в нея, да се разкрие тя обективно и диалектично.

Както се вижда, в художествената творба са налице елементи от различен порядък, всеки от които има своята самостоятелност, но всички са сплавени в едно органично единство. Рязкото противопоставяне един на друг на тези елементи, както и пълното им отъждествяване води до крайности и деформиране на истината: при рязкото им противопоставяне — до преувеличаване значението на външно формалните качества, до педантично ровене в тях и в последна сметка до формализъм и естетизъм; при отъждествяването им (вулгарния социологизъм) — до пълното отрицание заради ограниченост в *обществената* идейност или до неоснователно надценяване заради общоидейни качества.

Съвременното литературознание трябва да гледа на художественото творчество като на синтез от всичките посочени елементи, да разграничава стойността на всеки един от тях и да ги степенува по действителните им постижения и ограниченост. И да не забравя, че в този синтез, в който всеки елемент има и своето самостоятелно значение, определяща е идейността, акцентът при литературно-историческата оценка пада върху нея. Защото, разбирана в нейната специфика, тя е неразривно свързана и с годямо, действително художествено майсторство, и със значимо жизнено съдържание.

Ленин винаги ясно и остро поставя въпроса за точна идейно-класова преценка на идеологическите явления и за тяхното обективно и научно степенуване. Обърнете внимание как рязко той критикува реакционните страни в творчеството на Л. Н. Толстой и с каква загриженост и търпеливост разяснява на М. Горки реакционния смисъл на неговите теории за „богостроителството". С един тон говори той за идейно-класовата ограниченост на Чернишевски или Херцен, и със съвсем друг — за Михайловски или Струве. За да изясни въпросите за степенуването на идейно-класовата оценка, той издига като основен неин принцип партийността.

* * *

Партийността като идейно-оценъчен принцип произтича закономерно от марксическото учение за идеологията и изкуството. Той беше загатнат още в трудовете на Маркс и Енгелс. Но именно на Ленин е заслугата, че не само „дешифрира" загатнатото и издигна като основен принцип партийността, а йдаде и едно дълбоко и сравнително пълно теоретическо обяснение.

В какво се състои партийността, така както Ленин я разбира и прилага? Често в литературознанието ще срещнем тя да се отъждествява с класовостта. И както всяко изкуство е в последна сметка класово, излиза, че всяко изкуство е винаги и партийно. Така тълкува този принцип например Б. Мейлах в предговора си към сборника „Ленин о культуре и искусстве" (М., 1956). Там четем: „Всяко изкуство е партийно, тъй като всяко изкуство изразява интересите на тези или други класи и партии."[23] Мисля, че подобно разбиране не съответствува на духа и текста на трудовете на Ленин. То опростява нещата, особено художествените явления, и не може да обясни значителна част от тях. Например каква е поезията на Пушкин или Дебелянов? Едва ли можем да я определим като партийна. Но означава ли това, че тя е „чиста", надкласова, свободна от класови връзки и отношения? Очевидно партийността произтича от класовия характер на изкуството, но не се отъждествява с класовостта, а е особена нейна форма.

[23] В. И. Ленин о культуре и искусстве, М., 1956, с. 12.

В статиите си Ленин нееднократно подчертава: „Строгата партийност е спътник и резултат на високо развитата класова бораба.“[24] Или: „Партийността е резултат и политически израз на високо развитите класови противоположности.“[25] В думите на Ленин са посочени и обществените условия, в които обикновено се изявява най-ярко партийността, и нейният смисъл, нейното съдържание. Тя процъфтява в условия на развихрена класова борба, на остри революционни ситуации, когато отделните обществени групи са заставени да се борят решително за своите коренни интереси и цели, и, от друга страна, тя означава, че класовите позиции са изразени съзнателно и последователно, активно и всеотдайно. В труда си „Икономическото съдържание на народничеството“, борейки се против субективизма и обективизма, Ленин посочва: „От друга страна, материализмът включва в себе си, така да се каже, *партийността, като задължава при всяка оценка на дадено събитие пряко и открито да се застава върху гледната точка на определена обществена група.*“[26]

Партийността е идеологическа целеустремност, класова активност и последователност, а те изпъкват най-силно там, където се изразяват социално-политически идеи. В художественото творчество обаче идеологическото класово съдържание не се изчерпва с политическите идеи. То е в същността на естетическия идеал, в цялото богатство от мисли, чувства, отношения. С всяка мисъл, идея и чувство, което внушава, с начина на виждане и пресъздаване на живота класово-партийното произведение стои на позициите на своята класа, изразява и обслужва активно класата.

Обърнем ли се към творчеството на онези писатели, на които е присъща партийността, ще видим, че те са тъкмо такива идейно-естетически изразители и борци на своята класа. Поезията на Хр. Смирненски и на Н. Вапцаров е образец на такава съзнателна, последователна и всеобхващаща пролетарска класовост.

Ленин се бори именно за такава открита и страстно-партийна литература. Той смята, че само когато се издигнат до партийността, писателите, свързани с работническата класа и революционния социализъм, ще могат да служат на експлоатираните маси най-действено. Разобличавайки „безпартийните“ литератори, „литераторите свръхчовеци“, той сочи: „Литературното дело трябва да стане част от общопролетарското дело, „колелце и винтче“ от единния, велик социалдемократически механизъм, привеждан в движение от целия съзнателен авангард на цялата работническа класа.“[27]

Безспорно Ленин съзнава цялата сложност и своеобразие на партийността в художественото творчество, което има свои вътрешни закони, свои специфични форми за изява на идейността. В него изключително голяма роля играят „личната инициатива, индивидуалните склонности, просторът на мисълта и фантазията, на формата и съдържанието.“[28]

Партийността в изкуството е естетическа категория. Тя е израз и утвърждение на определен тип мисли и чувства, на определен тип идеи и светоусещане, на определен естетически идеал. Своеобразието на партийността в изкуството не е само в начина на изява, във формата и образността, тя е и в самото особено съдържание, в естетическия характер на идеите, мислите и чув-

[24] В. И. Ленин, Сочинения, т. 10, с. 57.
[25] В. И. Ленин, цит. издание, т. 11, с. 60.
[26] В. И. Ленин, Съчинения, т. 1, с. 380—381; подчертаното от мен — Г. М.
[27] Пак там, т. 10, с. 27.
[28] Пак там, с. 28.

ствата, в естетическото изразяване и утвърждаване на класата. А естетическият характер на конкретното поетическо и идейно съдържание определя и онова изключително място, което заемат в него и личната творческа инвенция, и субективното виждане и мислене на поета, и неограничената игра на фантазията, за които говори и Ленин. Затова и белезите, които откриваме в партийността на поезията на Смирненски, не се покриват напълно с тези на Вапцаров, а още по-малко с тези на В. Ханчев. Върху нея слагат своето отражение както историческите условия, конкретните задачи, които стоят пред работническата класа, както състоянието на марксистко-ленинската идеология, така и индивидуалните особености на творческата личност с нейния жизнен опит и биография, с нейния темперамент и стилови предпочитания, да не говорим за това, че върху нея влияят и законите на жанра. В художественото творчество партийността не е абстрактна социологическа категория, а е винаги конкретна, със своя индивидуално-творческа неповторимост. Ние не можем и не бива да говорим по един и същ начин, когато анализираме Смирненски или Вапцаров, Хр. Радевски или В. Ханчев, Кр. Велков или Г. Караславов, защото ще останем в сферата на общите и немного значещи от литературоведческа гледна точка социологични фрази, които изравняват идейно-естетическото съдържание в творчеството на писателите. Именно и затова Ленин предупреждаваше против нивелацията, опростителството и схематизма в тази област, имайки пред вид не само сложността и деликатността на партийното ръководство, но и спецификата на самото художествено творчество.

Но обърнете внимание в каква насока върви патосът на Ленин, когато изтъква своеобразието на партийността в литературата. Него той вижда във формите на изява, в индивидуално-субективния характер на литературата, в стилово-поетическите белези. Но в онова, което е същина на партийността — последователен и съзнателен израз на класата, — действуват общи закономерности, тук се проявяват единни черти, тук място за субективни презумпции няма. С неповторими белези е партийността на Смирненски и се отличава като конкретно идейно-естетическо съдържание от партийността на Вапцаров и В. Ханчев, обаче у всички тях тя е съзнателен и действен израз тъкмо на работническата класа, на комунистическата идеология. И това е решаващо.

Принципа за партийността Ленин издига като основен за революционната борба на пролетариата. Той разобличава буржоазните и дребнобуржоазните дейци, които под маската на абстрактни идеи прокарват своята класова идеология. Същевременно той се противопоставя и на стихийността, несъзнателността и класовата непоследователност в работническото социалдемократическо движение, защото те отварят вратите на компромиса, замъглят коренните цели на социалистическата революция. Той се бори за страстна и строга комунистическа партийност, за литература, която да се отдаде всецяло на великите идеали на пролетариата. Откритата и съзнателна комунистическа партийност ще развърже творческата мощ на писателя, ще го освободи от коварните влияния на реакционните класи, най-после ще му помогне да служи докрай на освободителните цели на трудовия народ. „Това ще бъде — сочи Ленин — свободна литература, защото не користта и не кариерата, а идеята на социализма и съчувствието към трудещите се ще вербуват нови и нови сили в нейните редове. Това ще бъде свободна литература, защото тя ще служи не на преситената героиня, не на скучаещите и страдащите от затлъстяване „горни десет хиляди“, а на милиони и десетки милиони трудещи се, които съставляват цвета на страната, нейната сила, нейното бъдеще. Това ще

бъде свободна литература, оплодотворяваща последната дума на революционната мисъл на човечеството с опита и живата работа на социалистическия пролетариат, създаваща постоянно взаимодействие между опита на миналото (научния социализъм, завършващ развитието на социализма от неговите примитивни, утопически форми) и опита на настоящето (настоящата борба на другарите работници).“[29]

Когато говори за партийността, Ленин поставя ударението върху задачите на революционната пролетарска борба и на социалистическата литература. Именно тяхната същност изисква да се изрази строга партийност в противоположност на буржоазията, която се бои да признае открито своите класови цели. „Безпартийността е идея буржоазна. Партийността е идея социалистическа“[30] — подчертава Ленин. И малко по-нататък: „Строгата партийност всякога е отстоявала и отстоява само социалдемокрацията, партията на съзнателния пролетариат.“[31]

Това, че Ленин слага ударението върху необходимостта от строга и открита партийност в свързаната с пролетариата литература, че той говори за нея главно във връзка със задачите на революционната борба, кара някои литературоведи да свързват този принцип единствено със социалистическореалистичното изкуство. В същност обаче партийността, както е изяснена от Ленин, има много по-широк научно теоретичен смисъл и значение. У него тя не е само един принцип на партийното строителство, но научна категория, която се отнася изобщо за идеологическите явления. И тук е големият му принос в развитието на марксизма.

Необходимо е да се разграничат два различни момента, От една страна, партийността като идея, като принцип, осъзнат и теоретично формулиран, от друга — партийността като явление, като особеност, качество на идеологическите прояви. Буржоазните идеолози не само не могат да стигнат до принципа за партийността, но те и съзнателно се отказват от идеята за нея, защото тогава би трябвало да се саморазобличават, да разкрият сами своята класова природа и да се откажат от удобната за тях маска на защитници на „надкласовото“ изкуство, посредством която прокарват тясно класовите си интереси. Напротив, свързаните с борещия се пролетариат писатели не се стесняват да признаят класовите си връзки, те се гордеят с тези си връзки, защото работническата класа носи най-прогресивните и хуманистични идеи на епохата, изразява най-дълбоко интересите на целия трудов народ. Затова и те издигат открито и съзнателно идеята за партийността, защото чрез нея служат най-пълно на тези интереси и идеали. Ето в този смисъл трябва да разбираме думите на Ленин, че безпартийността е идея буржоазна, а партийността — идея социалистическа.

Но партийността е принцип, научна категория, която вярно разкрива обективно съществуващо идеологическо явление. Дали то ще бъде осъзнато или не, дали ще бъде признато или не, нещата не се изменят. Фактът, че буржоазията отрича идеята за партийността, не означава, че тя не съществува като качество на идеологическите явления, включително и на онези, свързани с буржоазната класа. Партийността означава само, че класовото съдържание е последователно, страстно и целенасочено, най-висок политически и идейно-естетически израз на дадена класа. И както класовостта е присъща не само за

[29] В. И. Ленин, Сочинения, т. 10, с. 30—31.
[30] Пак там, с. 61.
[31] Пак там. с. 62.

ратурата невинаги се издига до подобен висш израз, т. е. до партийността. Така стигаме до другата страна на проблемата, с която Ленин също твърде много се занимава, т. е. до безпартийността.

* * *

Ленин разграничава лицемерната, демагогската „безпартийност“ от онази, в която класовостта не се издига до партийност. Първият тип в същност е прикрита форма на буржоазно-класова партийност. Нейните носители са хора идеологически неискрени, „боящи се тайно за своята *скрита* партийност“, защото „осъждането на партийността. . . е вече отстъпление от неутралността и безпартийността, е вече явна партийност“. И Ленин добавя: „Вие или лицемерите, господа, или лошо мислите: по същество вашите викове против разцепление и за безпартийност прикриват вашата боязън за вашата партийност.“[34]

На практика буржоазната партийност извънредно рядко се проявява открито и откровено. Дори когато отразява обществени явления, когато изразява граждански и социални идеи — шовинистични, расистки или изобщо реакционни, — тя пак се прикрива зад маската на демагогски фрази за „обществено добро“, „отечество“, „боже повеление“ и т. н. Обикновено ще я срещнем под формата на „безпартийност“, под прикритието на принципи като „чисто“, „надкласово“, „самоцелно“ изкуство. Но чувствата и мислите на безотчетен песимизъм и индивидуализъм в него, на духовен маразъм и естетизиране на антихуманното по своята обективна идейна същност отговарят тъкмо на идеологията и психологията на буржоазно-реакционната класа, утвърждават нейните идеали, обслужват я естетически.

По-друг е смисълът на втория тип безпартийност. Тя е резултат на неразривността на класовата борба, тя означава непоследователност и противоречивост на идейното съдържание на конкретните произведения. Писателят по силата на своята социална природа не може да не изрази определени класови идеи, психология и оценки. Но тези класови елементи в случая не са съзнателни и последователни. Те са резултат на ограничеността и наивността на общественото мислене. От друга страна, наред с едностранчивите класови идеи в художественото му творчество срещаме и такива искрени хуманистични и демократични тенденции, които влизат в противоречие с консервативните елементи, оттласват ги на заден план и дори ги обезсилват. И най-после още нещо много съществено. Художественото творчество се подчинява не само на законите на идеологическото мислене, то има и свои специфични закономерности. Логиката на характерите и жизнената правда, непосредствеността и спонтанността на емоционалните реакции и на мислите, честното отношение към живота не само могат да влязат в противоречие с класовите симпатии на писателя, изразени в произведението, но и да придадат на идейното съдържание и въздействие смисъл по-различен и по-широк в сравнение с някои отделни идеи в него. Върху художника влияят освен класата, с която той е свързан, но и общото състояние на народния живот, различни други идеи, литературни школи, настроения. В изкуството идейното съдържание е много по-богато, сложно и разностранно, отколкото в политиката, в него често се преплитат

---

[34] В. И. Ленин, Сочинения, т. 11, с. 61.

различни идеологически тенденции. В такива случаи очевидно не можем и не е правилно да говорим за партийност.

Нека от такава гледна точка да анализираме стихотворението „Елате ни вижте!“ на Вазов. Един педантичен социологичен разбор несъмнено ще открие класовата идея в него. След като рисува мизерното съществуване на трудовия селянин, Вазов се обръща към ситите, охолните, от народния пот гоените да видят нерадостната участ на селянина и тогава те биха се смилили над него. Тази идея е наивна и филантропична, по смисъла си е консервативна, а по класовата си природа — буржоазна. Заради такива елементи някога марксическата критика в своя сектантски и вулгарно-социологически период отричаше правото на Вазов да бъде признат за „народен поет“ и го причисляваше изцяло и категорично към буржоазната линия в нашата литература.

Но изчерпва ли набелязаната класова идея цялостното идейно естетическо съдържание на стихотворението? По-голямата част от него е изпълнено с безжалостно правдивата картина на народното страдание, мизерия и безправие. Поетът изразява искрено съчувствие към народната маса, дълбока любов и загриженост към трудовите хора, едно честно възмущение от социалната действителност. Тази втора идейна струя не просто съществува паралелно с първата, но именно тя доминира в стихотворението. И когато ние го възприемаме непосредствено,без сектантска предвзетост,то ни въздействува именно с патоса на демократичната любов, с гнева и възмущението си, със силата на социалното изобличение. Не случайно „Елате ни вижте!“ дори в годините на крайното сектантство и на рязкото отричане на Вазов се рецитира непрекъснато на работнически утра и вечеринки. Очевидно класовият елемент в него е минимален, непоследователен, той е оттласнат назад и няма определящо значение, за да изпъкне критиката към буржоазията, съчувствието към народа и мечтата за по-справедливо социално устройство. И можем ли подобно произведение да определим като партийно, и то буржоазно-партийно, след като то е насочено тъкмо срещу буржоазията? Безспорно не можем и никой не е правил подобен опит.

Щом като дори в стихотворение като „Елате ни вижте!“ не можем да говорим за партийност, колко повече това се отнася за онези произведения на Вазов, а и на другите демократични писатели, в които класовият елемент е още по-неосезаем, ограничен и непоследователен! Партийността не е присъща нито за поезията на Пушкин, нито на Дебелянов, както не е присъща за Чехов или Елин Пелин, за Йовков или Багряна, за А. Страшимиров или А. Константинов. И нямаме основание да покриваме непартийността на тяхното творчество с онези писатели и произведения, в които под прикрита, лицемерна „безпартийност“ се прокарва активно реакционна и упадъчна буржоазно-класова идеология, буржоазна партийност.

Разликата между лицемерната „безпартийност“ (скритата буржоазна партийност) и творчеството, което не е партийно, ще открием и в различното идейно-естетическо съдържание, и в различната социално-естетическа функция. В статията си „Социалистическата партия и безпартийната революционност“, след като отбелязва, че в класовото общество борбата между враждебните класи неизбежно се превръща в политическа борба, която намира своя най-целенасочен и оформен израз в борбата на партиите; че безпартийността е равнодушие към борбата на партиите, но това равнодушие не е равно на неутралитет, защото „в класовата борба не може да има неутрални“, Ленин продължава: „Равнодушието към борбата съвсем не е поради това в действи-

телност отстраняване от борбата, въздържане от нея или неутралитет. Равнодушието е мълчалива поддръжка на този, който е силен, на този, който господствува. . . Политическото безразличие е политическа ситост. „Безразлично", „равнодушно" се отнася към парчето хляб ситият човек; гладният пък всякога ще бъде „партиен" по въпроса за парчето хляб. „Безразличие и равнодушие" към парчето хляб означава не това, че човекът не се нуждае от хляб, а това, че на човека винаги е осигурен хлябът, че той здраво се е устроил при „партията" на ситите. Безпартийността в буржоазното общество е само лицемерен, прикрит, пасивен израз на принадлежността към партията на ситите, към партията на господствуващите, към партията на експлоататорите."[35]

Ако от думите на Ленин се обърнем към художествените явления, ще видим, че в буржоазната „безпартийност" се проявява същото безразличие към социалните проблеми. В името на „чисто", самоцелно изкуство се бяга от насъщните въпроси на човешкото битие, изразява се безразличие към социалната съдба на трудовите маси, „неутралитет" към икономическото и политическото потисничество и т. н. И още нещо. От социалната „незаангажираност" се стига до краен субективизъм, до отчуждение от етичната проблематика и психологията на човека, до пълен формализъм.

Дали творчеството на Вазов и Елин Пелин, на Дебелянов и Йордан Йовков е в този смисъл неутрално и безразлично? Не, то не е безразлично и пасивно към борбата за „парчето хляб", към социалните въпроси, към битието на трудовите хора. Тези писатели в никакъв случай не можем да причислим към „партията на ситите". Напротив, всеки от тях живее с болките и надеждите на трудовите хора, носи голяма любов към човека от народа, ненавист към ситите и потисниците. Те разобличават социалната несправедливост, те се борят със своето изкуство против нея, те отричат морала на експлоататорите и съдействуват за нравственото и социалното облагородяване на човека. В своите социални симпатии те са на страната на трудовите хора и против буржоазията, чрез своите естетически възгледи и позиции те се борят против социално безразличното и „чисто" изкуство и ратуват за социално и етично значимо изкуство. И това коренно ги отделя от представителите на „безпартийността", на класовото лицемерие.

В общото движение за прогрес, за човешко добруване, за облагородяване на личността те стоят на страната на народа, на хуманизма въпреки класовата ограниченост и противоречивост на светоглед и художествено творчество. Ленин, като разобличава буржоазната „безпартийност", същевременно доуточнява: „Потребността от „човешки", културен живот, от обединение, от защита на своето достойнство, на своите права на човек и гражданин, обхваща всичко и всички, обединява всички класи, изпреварва гигантски всяка партийност, разтърсва хора, още далече-далече неспособни да се издигнат до партийността."[36]

В творчеството на този тип писатели на преден план излизат именно общодемократичните, общохуманистичните тенденции. Те са свързани с народа, с прогресивното, със здравите естетически идеали. И затова, без да забравяме класовите им връзки, при анализа на произведенията им си служим с категории от по-друг род, каквито са народност, хуманизъм, реализъм.

---

[35] В. И. Ленин, Сочинения, т. 10, с. 61.
[36] Пак там, с. 59.

* * *

Лениновите идеи за изкуството са разностранни. Те засягат не само класово-идеологическото съдържание и значение на художественото творчество, но и неговата специфика, онова обаяние, с което то затрогва най-чувствителните и интимни струни на душевността. В произведенията на изкуството Ленин вижда изявата на човешкия гений, сътворяващ чудесата на красотата и творческия дух. От многобройните въпроси, които Ленин постави и разясни, в настоящата студия бяха разгледани само свързаните с класово-идеологическата същност. Мисля, че те са основните, макар и не единствените, в неговата естетика.

Значението на Ленин за литературознанието не се изчерпва с теоретическите му постановки и решения, с преките му изказвания. То е и в непосредствения му пример, в публицистичната му и обществена практика. Ленин удивлява със способността да проникне конкретно и обективно в едно литературно явление, без да напуска партийната позиция; да покаже слабостите и ограничеността в общественото мислене на писателя и в същото време да разкрие неговия обективен принос в литературния процес; да разкритикува идейно несъстоятелното и да утвърди художествено ценното.

За Ленин литературното наследство не е музеен експонат, който трябва да бъде обяснен безстрастно и сам за себе си. Когато се обръща към творците на миналото,той иска да извлече от тях онова, което ще служи на настоящето, на социалистическата революция и изграждането на нова култура. Това той умее да постигне дори когато негов обект са писатели на пръв поглед далеч от пролетариата, а понякога и враждебни на идеологията му. Да си припомним статиите му за Л. Н. Толстой, чиито заглавия са знаменателни: „Лев Толстой като огледало на руската революция“, „Л. Н. Толстой и съвременното работническо движение“, „Толстой и пролетарската борба“. В последната статия намираме такъв пасаж: „Като изучава художествените произведения на Лев Толстой, руската работническа класа опознава по-добре своите врагове, а като вниква в *учението* на Толстой, целият руски народ ще трябва да разбере в какво се състоеше неговата собствена слабост, която не му позволи да доведе докрай делото на своето освобождение. Това трябва да разбере, за да върви напред.“[37]

В началото на статията „В памет на Херцен“ Ленин изказва следната мисъл, която има принципиално значение: „Работническата партия трябва да помене Херцен не за филистерско славословие, а за да си уясни своите задачи, за да си уясни действителното историческо място на писателя, изиграл велика роля в подготовката на руската революция.“[38]

Диалектика на научно-историческия и съвременно-класовия подход — ето какво изисква Ленин. Да се разкрие обективният и класов смисъл на едно дело и същевременно да се актуализира то с оглед на настоящите задачи, да се отговори чрез него — пряко или косвено — на онези проблеми, които стоят пред днешната литература. Впрочем тъкмо в това се проявява партийността в литературознанието. Литературно-историческата наука не е и не може да бъде абстрактна, „чиста“, сама за себе си. Наред с литературната критика тя също така (чрез опита на миналото) активно утвърждава принципите на съвременната социалистическо-реалистична литература, спомага да се изградят личности, духовно богати и окрилени от комунистическия идеал.

[37] В. И. Ленин о культуре и искусстве, с. 99.
[38] Пак там, с. 112.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО
1971

Георги Димов

ЛЕНИНСКИ ЕТАП В ОТНОШЕНИЕТО КЪМ ЛИТЕРАТУРНОТО НАСЛЕДСТВО В БЪЛГАРСКОТО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

Литературната история е извънредно богата с възгледи и съждения, с теоретични постановки и конкретни оценки относно характера и значението на художествените ценности, създавани през вековете. Да се проследи отношението към тази своеобразна творческа дейност през различните етапи на историческото развитие би означавало по същество да се изследва развитието на литературоведческата и естетическата мисъл, в цялото нейно многообразие и противоречивост. Но това означава, от друга страна, да се осветли по-цялостно и всестранно историко-литературният процес, да се разкрият различните негови предпоставки и компоненти.

Разбира се, в статия от характера на настоящата не е мислимо дори да се набележи цялото това разнообразие от изходни методологически позиции и постановки, от концепции и решения, очертаващи насоката на диренията и прозренията на отделните поколения литератори — художествени творци и научни изследвачи. При всичкото обаче многообразие в края на краищата философско-естетическите, литературно-критическите и методологическите начала, от които се е пристъпвало към художественото наследство, се обособяват, най-общо казано, в идеалистическо и историко-материалистическо разбиране на същността, характера и предназначението на художествените ценности, на ролята и значението им в социалното и културното развитие на човечеството. Несъмнено между тези главни идейно-философски и теоретико-методологически полюси са съществували и съществуват школи и направления, схващания и принципи с твърде противоречив и хетерогенен облик, със синкретичен или еклектичен характер, които в различна степен се приближават или отдалечават до вярното интерпретиране на отделни страни, моменти и черти на творческо-естетическата дейност.

Етапите, през които преминава теоретико-естетическата, литературно-историческата и критическата мисъл, са етапи и в идейно-художественото съзряване и културно възмогване на един народ или на човечеството изобщо,

етапи в търсенето и формирането на здрави критерии за историческата непреходност на големите творчески завоевания. В това отношение несъмнен интерес представлява и развитието на българската литературоведческа и критическа мисъл. В нейното развитие се очертават различни периоди и тенденции — резултат на цял комплекс от обществено-исторически обстоятелства и причини от научно, общокултурно, идеологическо естество. Подобни периоди естествено се очертават и във формирането и развитието на марксическото литературознание и естетика.

Великата октомврийска революция постави началото на нова ера в цялостното социално-икономическо и културно-политическо развитие на човечеството. Утвърждаването на принципите на великия стратег и тактик на социалистическата революция в областта на творческо-интелектуалната дейност бележи не по-малък преломен момент. Процесът на осъзнаване и възприемане на ленинските принципи в литературата и литературознанието представлява един от най-интересните феномени в духовния живот на двадесетия век. Изучаването на тоя процес върху материал от българската литература и култура, в тясна взаимовръзка с цялостното утвърждаване на марксистко-ленинското учение във всички области на живота ни дава възможност да разберем и редица страни и моменти от общите процеси, които се извършват в световен мащаб.

Усвояването и практическото използуване на ленинските постановки и указания относно художествената и теоретико-критическата дейност у нас се извършва при своеобразни условия и темпове, затова и носи твърде особени черти. Те са обусловени от политическата и идеологическата зрелост на онези, които са се занимавали с въпросите на литературно-научната и художествената дейност, от състоянието на марксическото мислене изобщо, от методологическото равнище на материалистическата естетика и критика.

Както е известно, нашата страна бе една от първите, където твърде рано марксизмът пусна дълбоки корени не само като социално-икономическо учение, но и като теория, която търси генезиса, обяснява и направлява интелектуално-творческите явления. С дейността на Димитър Благоев още в края на миналия век у нас се очертава ново направление в теорията и практиката на литературата и на изкуството изобщо. Революционно-пролетарската литература и литературна критика започват да печелят все по-широк терен, да играят все по-значителна роля в идейно-естетическото формиране на новите поколения, за разпространение на комунистическите идеи. Победата на Октомврийската революция разкри нови хоризонти в тая насока. Голям брой писатели и литературни дейци подхвърлиха на преоценка дотогавашните си позиции, направиха от народната съдба своя творческа съдба. Едни по-бързо и стремително, други след известни лутания тръгнаха по пътя, начертан от партията на българския пролетариат, осветляван от идеите на Октомври. Разбира се, при тогавашните условия този процес не можеше да не усложни твърде много цялостния литературен живот. Наред с все по-изостряща се борба между идеалистическото и материалистическо мислене, между реалистичния и формалистичния подход към художествените явления появяват се различни тенденции и концепции и сред ония, които се стремяха да живеят с идеите на социалистическото движение, да следват марксическите принципи в творческата си дейност.

Ако процесът на ленинизацията на Българската комунистическа партия продължи дълги години, то много по-сложен и продължителен се оказа и про-

цесът на утвърждаването на ленинските принципи във всеобхватната литературна дейност. Обстоятелството, че чак до началото на 30-те години у нас Ленин е популярен преди всичко като философ и политик, като велик стратег и организатор на социалистическата революция, играе важна роля в тая насока. Сред антифашистката и партийната творческа интелигенция Плеханов е този, който обайва нейните умове и се ползува с безспорен авторитет по въпросите на литературата.

От друга страна, разнообразната проблематика на марксистко-ленинската естетика и литературознание не се разбират в еднаква дълбочина и не се прилагат в еднаква степен. Налице е например твърде дълбоко различие в темповете и обсега, с които се възприемат тия принципи в художественото творчество, в стремежа да се създаде нова литература в хармония с интересите и потребностите на трудовите маси — от една страна, и в областта на теоретико-критическото мислене, в непосредната литературоведческа практика — от друга. Макар че някои от литературно-теоретическите и методологически писания на Ленин да са били известни у нас още в началото на 20-те години, едва по-късно тяхното влияние се чувствува в дейността на литературни историци и критици. Една от капиталните работи на Ленин в тая област „Партийна организация и партийна литература", която излиза за пръв път у нас през 1923 г., за да бъде обнародвана неколкократно по-късно под различни заглавия, оказва дълбоко въздействие най-вече върху писатели и поети, разсейвайки и много техни илюзии за създаване на някакво надкласово изкуство. Най-труден и противоречив се оказва пътят, докато се формира ленинско отношение към литературното наследство и специално към националните художествени постижения на предходните поколения. Към такива изводи ни насочват фактите на литературния живот у нас през 20-те и 30-те години, които днес откриваме по страниците на прогресивния пролетарски и антифашистки периодичен печат, който е бил и главна трибуна за изява и разпространение на марксистко-ленинското учение, в неговата всеобхватност и по-специално в областта на литературата и културата. Но от пожълтелите страници на тоя печат ще видим и друго — колко трудна е била борбата, колко много и разностранни усилия са се изисквали за осъзнаване и преодоляване на погрешни позиции и разбирания, докато се приключи един период от формирането на социалистическата литературна — научна и художествена — мисъл у нас и се навлезе в нов етап, в ленинския етап на теоретическо мислене и критическа дейност. Удивени сме и от още нещо — с каква всеотдайност са работили малцината представители на пролетарския литературен фронт, колко енергия, ум и воля са били необходими, докато се намери верният път, посочен от Ленин. Историкът на литературно-теоретическата и критико-естетическата мисъл тепърва ще трябва да осветлява тези напрегнати десетилетия след Октомврийската революция, изпълнени с интензивни дирения и възторжена вяра, с горчиви заблуди и верни прозрения.

Сложността и противоречивостта на литературния процес през първите десетилетия на века са идвали по две линии — от една страна, налагало се е непримиримо да се изобличава идейно-политическият противник, от друга — да се изясняват собствени позиции. Българската комунистическа партия още не бе изживяла сектантския период от своето развитие, робувала е на опростителски схващания за художественото творчество. В литературния живот на новата съветска държава теориите на вулгарния социологизъм, на пролеткулта били пуснали дълбоки корени. Оттук и цялата трудност за социалистическата

ни и антифашистка интелигенция да намери и тръгне по истинския път за създаване на пълноценно революционно изкуство, да дойде до ония верни принципи и критерии, които единствени са давали възможност да бъде използуван националният и общочовешкият художествен опит за създаване на изкуство, отговарящо на новите исторически повели.

Разбира се, проблемата за ленинизирането на литературния фронт в България е твърде многостранна, тя следва да бъде осветлявана от различни страни и аспекти в нейната теоретическа всеобхватност и практическа конкретност. Тук нас ни занимава само една страна на тази проблема — въпроса за утвърждаването на правилен, научно обоснован подход към създаденото от предходните поколения в областта на художествената литература, проблемата за възприемане на ленинските принципи от българската марксическа теоретическа и критическа мисъл относно литературното наследство. За правилното разбиране и обяснение на тоя процес необходимо е да се хвърли и ретроспективен поглед, за да се види в каква насока са били усилията на дотогавашната марксическа естетика и критика, до какви завоевания са се домогнали, от какъв характер са били допусканите грешки, където се корени методологическата им ограниченост. Очевидно тук няма възможност тези въпроси да бъдат осветлени в тяхната всеобхватност. Ще отбележим само няколко опорни пункта, определящи руслото, по което се е движела тогавашната теоретико-критическа мисъл.

Известно е, че още в зората на социализма в България от края на XIX в. Д. Благоев обоснова някои основни принципи на марксическата естетика и критика. За съжаление по-късно основателят на социалдемократическата партия, погълнат изцяло от обществено-политическите борби, не продължи своите занимания с проблемите на литературата, за да доразвие и разшири прозренията си при решаване на тия проблеми от марксически позиции. Но и с оставеното наследство Благоев се изявява като ерудиран и непримирим борец срещу буржоазните теории в областта на литературата и изкуството, посочил с вещина някои от изходните положения, които ни помагат да разберем съществени страни от специфичната природа на художественото творчество и критическата дейност, насоката на тяхното по-нататъшно развитие, ролята им в общественото и културното възмогване на пролетариата, на социалистическото общество. Благоевата дейност в тая област не е могла да не носи по необходимост белезите на своеобразните условия, при които марксизмът по онова време е проникнал у нас, не е могла да бъде освободена от някои стеснени разбирания за историко-литературния процес, от някои погрешни плехановски постановки. В онова време, пък и по-късно настоятелно се е разпространявало твърдението, че Ленин не бил се занимавал специално с въпросите на изкуството, че в тая област Плеханов бил единственият авторитет, чиито постановки са се възприемали като откровение на марксическата мисъл.

От друга страна, вулгарно-социологическите и пролеткултовските теории намирали все повече привърженици. През 20-те години те достигнали своя апогей в младата съветска държава, към която били обърнати очите на онези, които са се стремели да създадат революционно-пролетарско изкуство, да усвоят принципите на марксическата естетика и критика. Макар съратниците на Ленин като Луначарски, Горки и други неуморно да са разяснявали ленинските разбирания за характер, роля и значение на литературата, вулгаризаторите на тая своеобразна творческа дейност продължавали да насаждат своите превратни концепции както за новата пролетарска литература, така и

по отношение значението на художествените ценности от миналото. И в нашия социалистически и антифашистки печат се появяват множество статии — от наши и съветски автори, — в които се е отричала всяка приемственост между миналото и настоящето в областта на литературата, доказвало се е, че големи творци от миналото като Шекспир, Гьоте, Пушкин, Достоевски, Толстой и др. имали вече само „историческо значение", че новото пролетарско изкуство не можело да има нищо общо с подобни произведения, които служели само на експлоататорските класи.

Пионерското дело на Благоев в областта на литературната критика бива подето от Г. Бакалов. Подобно на други литературни дейци и писатели на времето и той е трябвало да развива благотворната си многообразна дейност под силното влияние на Плеханов, на неговите последователи в Съветския съюз. Извънредно популярен сред българските социалисти, статиите на Плеханов са се възприемали без никакви уговорки. Лично Бакалов го е канил да сътрудничи в български социалистически издания, споделял, защищавал и разпространявал неговите възгледи, убеден, че това са истинските марксически позиции и че по този начин изпълнява партийния си дълг. Макар да не споделя явно порочните пролеткултовски теории и да спори с техните апологети у нас като Иван Генчев и други, цялостното му сродяване с ленинските методологически принципи е спъвано от обективни и субективни предпоставки. Но най-трудно и мъчително Бакалов стига до осъзнаване на ония принципи, от които да се даде историко-диалектическа научно обоснована трактовка на художественото наследство. А нали Ленин именно обоснова принципа, че пролетариатът е законен наследник на всички ценности, създадени през вековете, нали той, доразработвайки казаното от Маркс, с рядко проникновение разбира и разкрива приемствеността в областта на духовната култура, води безкомпромисна борба срещу нихилистичното отношение към художественото наследство от миналото.

При всичката си всеотдайност и огромни заслуги към пролетарската литература, към марксическата критика върху дейността на Бакалов удрят дълбок отпечатък рецидивите на много неправилни постановки, както и левосектантският курс, провеждан от партията по онова време, с който критикът не е могъл да не се съобразява. Критическите му писания, определящи в значителна част съдържанието на литературно-теоретичното мислене почти до края на 20-те години у нас, носят и силните, и слабите страни на Плехановата методология. Ако някои от органическите недъзи на тая методология се открояват релефно при оценките му на съвременната пролетарска литература, в много по-силна степен те се чувствуват в отношението му към литературното наследство. И за по-голяма точност — ако под влияние на Луначарски, който с истинска ленинска широта защищава руското класическо наследство от извращения и клеветене от страна на раповци и пролеткултовци, — Бакалов говори с несъмнено уважение за големите руски писатели, за тях пише възторжени статии, до подобен трезв поглед той не съумява да се издигне, когато се касае за големите творци на българската литература. Нещо повече — през 1932 г. в кн. 3 на „Звезда" Бакалов печата статията „Плехановски и ленински подход към Толстоя", където нашироко говори, че Ленин именно е начертал истинския път на марксическото литературознание". Разглеждането на Толстоя от Ленина ще си остане класическо, образцово приложение на марксизма към литературните явления" — пише Бакалов. За съжаление този ленински подход той не съумява да приложи към националната класика. Дори и когато от перото му из-

лизат все повече статии, печатани в редактираните от него вестници през 30-те години, където се обосновава необходимостта от усвояване на ленинските принципи и в областта на литературта, той не съумява да разбере в пълнота и оцени по достойнство делото на такива крупни представители на националната ни литература, като Вазов, Пенчо Славейков, Яворов, Страшимиров, Елин Пелин, Йовков и др., при все че все по-често се домогва до верни догадки за отделни техни произведения.

Несъмнено недооценката на такива ярки писатели реалисти се дължи на неправилните разбирания, които има Бакалов по основни въпроси на художествено-творческата дейност, на която той гледа през призмата на вулгарно-социологическите и раповски постановки — чиято същност тук не смятам за необходимо да разглеждам. Неумението да гледа на литературното произведение като на диалектическо единство от форма и съдържание, да отчита спецификата на художественото отражение, относителната самостойност на творческия метод, да разграничи социалния произход на писателя и характера на мирогледните и политическите му разбирания от онова, което е постигнал реално в художествените си творби, довеждат критика до явни парадокси при оценката на писателя от различни поколения.

Както вече бе отбелязано, това не бяха само лични грешки на Бакалов. За талантливия критик бе истинска беда, че неукротимата му енергия е трябвало да се изявява в атмосфера — вътрешна и външна, която неминуемо често го е тласкала по погрешен път. И ние виждаме, когато тази обективна атмосфера започва да се прояснява, и у Бакаловите критически разбирания настъпват значителни промени. Няколкогодишният му престой в Съветския съюз, плодотворната работа на Първия конгрес на съветските писатели, болшевизирането на Българската комунистическа партия, особено когато след VII конгрес на Коминтерна бе окончателно преодоляно левосектантството в политическия и художествено-творческия живот, тези обстоятелства създават реални предпоставки не само за методологическо превъоръжаване на Г. Бакалов, но и за настъпване на нов етап в литературно-теоретическото и критическото мислене. Самокритичната брошура „Против меншевизма в литературознанието“, излязла през 1934 г., представлява сериозна крачка на Бакалов в тая насока. Макар че и тук не са изживени рецидивите от миналото особено по отношение на някои наши писатели, налице е подчертан стремеж за сериозна преоценка на дотогавашните му сектантско-догматични възгледи, за насочване по нов път. Самокритиката на Бакалов говори за безспорен прогрес в поцялостното овладяване на ленинското наследство в областта на литературознанието. И вече в книгата му „От Пушкин до Смирненски“, излязла три години по-късно, процесът на освобождаване от порочните страни на плехановската методология става все по-всеобхватен, включително и в отношението му към наши и чужди писатели от миналото.

Процесът, който наблюдаваме при Бакалов, е характерен в известен смисъл и за някои други литературни дейци. Интересът към Ленин непрестанно расте. Убеждението, че Ленин именно е разработил творчески марксизма в епохата на империализма, кара мнозина да се вглеждат и в онова, което той е оставил по въпросите на изкуството. Така например първият пролетарски поет сега, през 30-те години, обнародва в редактираното от него списание „Наковалня“ редица статии от и за Ленин. А и сам пише специална статия под наслов „Ленин за литературата и изкуството“ (1930). Все тук се цитират и някои моменти от спомените на Луначарски за голямото уважение, с което се е от-

насял Ленин към класическата руска и световна литература. Все на страниците на „Наковалня“ още през 1928 г. по случай сто години от раждането на Толстой излизат редица статии от съветски автори, в които се разглежда отношението на Ленин към великия художник. Наред с това се изтъквало голямото методологическо значение на Лениновите статии за Толстой, където били заложени изходните позиции на марксическото литературознание по въпросите за наследството. При все това решителен поврат към националното литературно наследство не се извършва. Очевидно засиленият интерес към трудовете на Ленин, тяхното превеждане и издаване още не означавало, че ленинизмът е влязъл в непосредната обществена и интелектуална практика особено в една такава сложна област като художествената и теоретико-естетическата.

Но вече в началото на 30-те години пред представителите на революционно-пролетарската литература, на материалистическата и марксическа литературна критика се налага с цялата неумолимост въпросът — по кой път да се върви, дали да се следва, както и дотогава, Плеханов или да се усвоява Ленин, чиито трудове ставали все по-популярни и обаянието му растяло сред социалистическата интелигенция. И на страниците на едно от най-авторитетните издания на времето, литературния седмичник РЛФ, излиза не една статия в защита на ленинското теоретично наследство. Неедноктатно се печатат и статии на Луначарски, където се разкриват разбиранията на Ленин за същността на пролетарската литература и култура. Редакцията напълно споделя ленинските постановки относно творчеството на Толстой и въпреки това все още не може да преодолее левосектантското отношение към нашия Вазов. Подобни противоречия и несъответствия между декларации за възприемане на ленинските теоретични постановки и непосредната литературна практика изобилствуват в тогавашния антифашистки печат. Още едно доказателство за сложността на процеса на ленинизиране на литературния фронт.

Нещо повече — завързва се и полемика по тая, станала вече твърде актуална проблема. В статия под заглавие „Диалектическият материализъм в литературата“ (РЛФ, 1931) Трудин (Сава Гановски) изтъква назрялата необходимост за ленинизиране на литературния фронт у нас, сочи приноса на великия пролетарски вожд в областта на марксическото литературознание. „Ние мислим, че да се характеризира Ленин като литературен критик, като теоретик в областта на литературата и изкуството, да се оцени неговото дело в развитието на марксическата литературна наука, безспорно много ни дават специалните негови изказвания върху отделни писатели, върху литературата и изкуството, но с това не се изчерпва нито въпросът за Ленин като литературен критик, нито въпросът за приноса на Ленин в областта на теорията на литературата и изкуството, нито отношението Плеханов — Ленин в тая област. Работата ни трябва да отиде и по-нататък: трябва да се използуват философските работи на Ленин и критиката му на Плехановите философски грешки — да се излезе от неговото разбиране за класовост и партийност в науката, философията и изкуството, от неговите изказвания върху етика, културна революция, изказвания върху историческия материализъм, борбата против йероглифната теория на Плеханова и други за теорията на отражението, диалектическото решение на въпроса за форма и съдържание, историческо и логическо, обективна, абсолютна и относителна истина, единство на теория и практика и пр., за да се разбере как Ленин конкретизира диалектическия материализъм в областта на литературата и изкуството, за да се види как той разбира

и прилага, провежда и развива марксическата теория в тая област, от която, като изхождаме, ще се изработи и особеният творчески метод в литературата и изкуството. Само така ние можем да решим въпроса за грешките на Плеханов в областта на литературата, естетиката, ленинизирането на литературния фронт и поставянето на тоя фронт на висота, която искат политическите и теоретически интереси на пролетариата днес."

Без да подценява заслугите на Плеханов, Гановски настоява да се скъса с меншевистките моменти в неговото наследство, да се следват ленинските принципи за диалектико-исторически подход към литературната дейност. В отговор на тези извънредно навременни и научно обосновани съждения и призиви за цялостно усвояване на ленинското естетическо и литературоведческо богатство Д. Полянов излиза в „Наковалня" със статията „Плеханов и Ленин в областта на литературата и изкуството". И сега пролетарският поет апелира да се засили изучаването на Плеханов, защото Ленин нямал почти никакво значение в литературната област. Издига лозунга „Назад към Плеханов". Подобни лозунги обаче вече не могли да намерят по-широк отзвук. Започналият процес на стремителна ориентация към всички области на Лениновото наследство и най-вече в сферата на естетиката и литературознанието все повече разширява своя терен. Расте броят на онези, които започват да разбират несъстоятелността на вулгарно-социологическите теории и левосектантските позиции,да виждат слабите страни на Плехановата методология. Сам Бакалов— лидерът на марксическата критика по онова време, платил немалка дан на тия теории, започва да гледа критически на дотогавашните си възгледи, съзнава някои от грешките във философското и естетическото наследство на Плеханов. Успехите на съветското литературознание, което бе тръгнало по пътя на пълно ленинизиране, му служи за опора и коректив в тая насока. Преждевременната му смърт обаче попречва процесът на естетическо и методологическо превъоръжаване да дойде до логическия си край и изведе талантливия критик напълно на ленински позиции.

Конгресът на съветските писатели през 1934 г. изясни редица въпроси от теорията и практиката на съветскатали тература, бяха формулирани и принципите на социалистическия реализъм. Този конгрес оказва извънредно благотворно въздействие върху цялостния литературен процес у нас. Наред с множеството въпроси, които започват да се обсъждат на страниците на пролетарския и антифашисткия печат по отношение насоката и характера на съвременното изкуство, поставя се и въпросът за съотношението на социалистическия и критическия реализъм, за социалистическия реализъм и литературното наследство. В брой 21 от 1935 г. на редактирания от Людмил Стоянов вестник „Литературен преглед" Марко Марчевски печата статията „Да овладеем литературното наследство". Като тръгва от ленинските постановки, Марчевски говори, че социалистическо-реалистическата литература не бива да се противопоставя на литературата от миналото. Всеки голям писател, бидейки изразител на своето време, участвува в прогресивното развитие на живота. Необходимо е да се следва диалектическият метод в литературата, който дава възможност не само да се изгради правилен светоглед, но и да се използува културното наследство от миналото. „Нашите писатели, особено младите, трябва да изучат цялата досегашна култура, създадена от човечеството, и посредством диалектическия метод, като отделят зърното от плявата, да се поучат от опита на миналото, за да го използуват в своята творческа работа. Големите писатели са били и са най-културните хора на своето време. Пушкин,

Гогол, Белински, Чернишевски, Добролюбов, Тургенев, Толстой, М. Горки и др. — това са най-културните хора на своята епоха. Именно те трябва да ни служат за пример в това отношение." Така овладяването на социалистическия реализъм и развитието на социалистическо-реалистическата литература се поставя вече и във връзка с цялостното критическо усвояване на художествените и културните ценности от миналото.

Изобщо през 30-те години у нас се създава необходимата атмосфера за целенасочена и пълна преоценка на господствуващите дотогава критико-естетически принципи, за бързо осъзнаване и възприемане на теорията и практиката на социалистическия реализъм, за тръгване смело по пътя, начертан от Ленин. Усвояването на неговите постановки за литературата и литературното наследство бележи истински нов етап в развитието на марксистката методология в областта на литературната история, теория и критика.

Разбира се, не бива да не виждаме кълновете на тоя процес и в предходните години. Още през 1923 г., по повод писанията на Иван Генчев, който най-нихилистично и брутално отхвърля произведенията на изкуството, създадени по време на буржоазния строй, в сп. „Младеж" Тодор Павлов излиза със статия по въпроса за приемствеността в областта на културните ценности. Бъдещият философ марксист заявява, „че буржоазното изкуство, както и доколкото буржоазната класа като исторически и културно прогресивна, също може да съдържа в себе си известни прогресивни елементи и именно пролетариатът като най-прогресивната, най-революционната във всяко отношение класа днес е, който може и трябва да цени и да използува най-добре тия елементи, без, разбира се, да се задоволява с тях и без да се отказва от създаването на свое ново, пролетарско изкуство". През цялото следващо десетилетие по страниците на пролетарския и антифашисткия печат се появяват множество статии с подчертан стремеж към преодоляване на вулгаризаторските сектантски възгледи за литературата, за творческия акт, личат усилия за приближаване до ленинските разбирания, за утвърждаване на ленинските критерии в създаването на ново изкуство, в оценката на наследството. Несъмнено усилията и прозренията на редицата писатели и литературни дейци комунисти и антифашисти, както и примерът на съветската литература и литературна наука, тръгнали вече уверено по пътя на своята пълна ленинизация, очертават някои от предпоставките за по-нататъшна плодотворна дейност в тая насока.

В този труден и сложен процес истински и цялостен поврат обаче внася Тодор Павлов. Със своята проникновена дейност като философ естетик и критик методолог той се издига като най-ярък изразител на ленинския етап в развитието на марксическото мислене по въпросите на естетиката и литературознанието. В многобройните му трудове тия въпроси се разглеждат с голяма широта и компетентност, дадени са теоретически постановки, формулирани са методологически начала, които дават възможност за навлизане в своеобразната природа на художествено-творческата дейност, за вярно разбиране характера и значението на художествените произведения, създавани през различни епохи, за съглеждане в правилна насока развитието на бъдещото социалистическо-реалистическо изкуство.

В един момент, когато още са се ширили всевъзможни теории за „чиста" пролетарска култура, когато различни вулгаризатори и сектанти са искали да сведат литературата до механична илюстрация на научни и политически идеи, до дидактични проповеди, когато се е съдело за значението на един писател единствено въз основа на неговия социално-класов произход и политически

позиции,а на наследството от миналото се е гледало нихилистично и с предубеждения и т. н., да се заеме човек с разобличаване и доказване по научен път несъстоятелността на всички тия възгледи и теории е било наистина извънредно трудно. Изисквало се е и марксистко-философска проникновеност, и литературна ерудираност, и методологическа подготовка, усет за естетически ценното, верни разбирания за същността на творческия акт. За трудността на този род дейност показателен е и фактът, че докато още през първото десетилетие след социалистическата революция в Русия се появиха значителни художествени произведения, а подобни творчески прояви не са рядко явление и у нас, то в областта на теорията и критиката нещата се оказаха по-сложни. Тук трябваше да се измине по-дълъг път, докато бъдат преодолени много неправилни концепции и се дойде до научно обосновани, обществено и естетически оправдани принципи. Това важи с толкова по-голяма сила по отношение вярното разбиране на процесите и закономерностите на литературното развитие, по отношение критериите за оценка на художественото наследство. Как да се пристъпва към него, за да се разкрият непреходните му богатства и действената му роля при новите исторически условия, кое и как да се използува за по-нататъшното възмогване на художествената мисъл, за гражданско-хуманистичното, социалистическото и естетическото възпитание на съвременните поколения — такива и подобни на тях въпроси са чакали да бъдат всестранно осветлени и обосновани от позициите на марксистко-ленинското учение. На тия проблеми посветява необозримата си творческа енергия Тодор Павлов, за да свърже органически и завинаги името си с победата на ленинската естетика и критика в българското литературознание и изкуствознание.

Кои са онези предпоставки, които издигнаха Т. Павлов като най-виден представител на ленинския етап в развитието на българското марксическо литературознание? Несъмнено тук наред с обективните тенденции на времето, когато ленинизмът като теория и практика все по-настойчиво се утвърждаваше в Съветския съюз, а оттам очевидно и сред комунистическото движение в другите страни, плодотворната дейност на Т. Павлов се обуславя и от други, индивидуални предпоставки. Без да отричаме заслугите на неколцината пионери у нас, които съзнаваха необходимостта от методологическо и естетическо превъоръжаване на литературния фронт, решителни тук се оказват личните качества на по-късния всепризнат теоретик марксист на изкуството. Неговата солидна марксическа подготовка и умение за философско-методологически анализи и обобщения, способността му да подхожда конкретно-исторически към явленията, да пристъпва от позициите на диалектическия материализъм към проблемите на литературата и на изкуството изобщо го довежда до убеждението за назрялата необходимост от преоценка на Плехановите и подобните на тях теории. То предопределя и крупните му завоевания при разработване на ленинската теория на отражението, при анализиране и осветляване на най-сложните проблеми на естетиката и литературознанието. Именно дългогодишните занимания на Павлов с теоретико-методологическите въпроси на художествено-творческата дейност, големите успехи, до които се домогва в тая област, му дават възможност да разбере характера и значението на ленинските естетически принципи, да ги утвърди и като върховен критерий в отношението към литературното наследство. Така Павлов се оказва напълно подготвен не само да използува обективните тенденции на марксическото мислене, да използува с разбиране търсенията на съветската наука за цялостно усвояване на ленинските философско-естетически постановки, но и да направи

собствени оригинални приноси в разработката на въпросите на литературната история, теория и критика, в общата естетика.

Още в началото на 30-те години в редица броеве на РЛФ Т. Павлов излиза със статии, в които подчертава необходимостта от творческо усвояване на марксизма-ленинизма, за да може и правилно да се обясняват събитията и явленията от обществения и духовния живот. В рецензия, печатана в бр. 13 на РЛФ за излезлия на български кардинален труд на Ленин „Материализъм и емпириокритицизъм", Павлов подчертава, че това е настолна книга, „книга, която трябва не да се чете, а да се заучава основно, книга, върху която ние градим и ще градим своите материалистически диалектически разбирания". Усвоявайки прозренията и постановките на Ленин в областта на диалектическия материализъм, Павлов изгражда своята „Теория на отражението". Този труд представлява философската основа на всестранните му занимания със социалните и естетическите проблеми. Върху него са изградени концепциите му за същността на изкуство, отхвърляйки погрешните раповски, вулгарно-социологически, левосектантски теории.

Поради характера на настоящата статия засега пред нас не стои задачата да разглеждаме всички онези въпроси из областта на марксическата естетика и литературна теория, които Т. Павлов е разработвал в продължение на повече от четири десетилетия. Не може обаче да не отбележим някои от ония теоретико-методологически и естетически въпроси, които естествено го довеждат до правилното ленинско отношение към литературно наследство — национално и световно.

Особено внимание и сили Тодор Павлов посветява, за да изясни въпроса за общото и специфичното при художественото възприемане на света в сравнение с другите форми на познание. По този именно въпрос са били натрупани много погрешни трактовки и заблуди, които давали отражение във всички сфери на научно-естетическата и литературоведска дейност. В труда си „Обща теория на изкуството. Основни въпроси на естетиката" (1937), разширяван, преработван и издаван по-късно неколкократно, върху основата на ленинската теория на отражението Т. Павлов за пръв път разглежда същността и характера на изкуството, на неговите обективни и субективни предпоставки. Тук именно той разкрива и обосновава специфичните форми и пътища, по които произведенията на изкуството отразяват обществената и природната действителност. И тъй като в нея се извършват непрекъснато изменения, то съответни изменения настъпват и в художествените произведения. И вече на тая основа Павлов разглежда основната проблема за общото и различието, за новаторството и приемствеността в художествените творения от различните епохи. Своеобразието на тези творения като форма за познание и изменение на историческата действителност се състои в това, че те отразяват обществените и духовните явления по законите на красотата. Без красота, взета като предмет и като цел на художественото отражение на света, изкуството е немислимо и ненужно за човека. Но — продължава Павлов — характерът на тая красота е немислима без красотата на човешката правда.

Не по-малко важен и основен въпрос с оглед изясняване на критериите за оценка на литературното наследство, който непрестанно занимава големия философ марксист, е въпросът за природата на художествения метод, за отношението между мироглед и метод, за теоретичната основа и обществено-историческата същност на творческия метод. Ръководната мисъл, която пронизва многообразните му писания и съждения по тая проблема, е, че е абсо-

лютно необходимо да се вникне в сложните взаимоотношения на обективните и субективните страни на художествения метод, да се разбере неговата природа и специфика, за да може да се даде и вярна интерпретация на художествените явления, да се оценят по достойнство естетическите завоевания през различните епохи. В отъждествяването на мирогледа с метода на художника Павлов вижда една от главните причини за нихилистичното, отрицателното отношение към наследството. Тук именно е била и основната методологическа и теоретическа грешка на Плеханов, на различните вулгарни социолози, раповци и пролеткултовци, които не разбирали относителната самостойност на художествения метод, неговите специфични особености в сравнение с научния метод на познание, не виждали къде се крие силата и непреходната значимост на художествения образ. И Павлов влиза в остри спорове не само с наши, но и със съветски автори, които робували на раповските схващания за изкуството като въплъщение единствено на мирогледните възгледи на автора, съдели за значението на едно произведение от това, доколко то прокарвало открита политическа идейност, доколко партийните лозунги намирали в него отражение. На онова, което редица писатели не само у нас интуитивно долавяли, Павлов дава теоретическа обосновка. Вмесвайки се активно в разгарящите се по онова време спорове, той се посветява на упорита работа за теоретико-методологическото изясняване на корените на допусканите фатални грешки у нас и в Съветския съюз по отношение природата на художественото творчество. Неговата исконна мисъл е, че съдържанието на литературата не се изчерпва с отражението на едни или други идеи или на домогванията на отделни класи, съсловия и т. н. Тя е отражение преди всичко на всеобхватната историческа действителност, чието многообразие дава възможност да бъде разкрита чрез специфичните средства на художествените образи, да бъде осъзната, възприета и почувствувана по пътя на емоционалните изживявания, естетическите вълнения и т. н. Без да отрича изключително важното значение на мирогледа по отношение на художествения метод, заедно с това Павлов категорично отхвърля твърденията за определящата роля на мирогледа. Отъждествяването на идейно-политическия свят на автора с творческия му метод довежда до явни парадокси, до опростителско и нихилистично отношение към творчеството на писателите от миналото, до теоретически, критически и политически грешки. И върху основата на творчеството на редица наши и чужди писатели Павлов обосновава тези свои концепции, сочи явно несъстоятелните оценки, давани от подобни вулгаризатори на големи художествени дарования, които при все че са робували на отделни неправилни научни и политически възгледи, са нарисували правдиви картини от социалния и духовния живот на човечеството, разкрили са във вярна светлина жизнените конфликти, обществените и културните процеси. „Често се е случвало — пише Т. Павлов — общите мирогледни и в редица отношения прогресивни възгледи на авторите да се съчетават с известни реакционни техни политически, религиозни и други възгледи, както е случаят с Балзак, Л. Толстой, нашия Вазов и други. В такива случаи художественият реалистически метод на авторите и тези техни реакционни политически, религиозни и други възгледи са влизали в антагонистическо противоречие, но все пак произведенията са се оказали във висока степен правдиви и художествени благодарение на това, че авторите са си служили с реалистичния художествен метод, приложен от тях върху основата на собствения огромен опит, чувствено-конкретни наблюдения и представи, творческо използуване завареното художествено наследство, прилагане на ин-

туицията не като някаква мистическа способност,а в онзи смисъл, в който я взема Горки, и т. н. В такива случаи дори при наличието на известни реакционни политически, религиозни и други мирогледни възгледи на авторите те са успявали в миналото да създадат бележити художествени произведения, които по силата на някои прогресивни съставки на общия си мироглед и главно на своя реалистичен или критико-реалистичен художествен метод са обслужвали прогресивно тогавашната действителност, а запазват и до днес своето познавателно художествено значение, влизат в положителното литературно наследство, което ние критически възприемаме и творчески развиваме по-нататък върху нова мирогледна и методологическа основа на съвременната наука и изкуство." Като оставяме засега настрани въпроса, дали в горните случаи само чрез реалистичния художествен метод може да се даде правдиво отражение още повече, че днес вече никой не споделя теорията реализъм — антиреализъм,чесъмнено постановката за относителната самостойност на метода дава възможност да бъдат правилно разбрани многообразните литературни явления от миналото. Тръгнал именно от такава изходна теоретико-методологическа позиция, той съумява да разкрие корените и обясни грешките, допускани от наши и чужди историци и критици на литературата, домогва се до верни оценки на писатели и поети от националната и световната литература. В тая насока му помагат и правилните възгледи, които той застъпва относно характера и значението на творческата индивидуалност при претворяване на жизнените явления и процеси. Воювайки както срещу пролеткултовските теории, които недооценяваха или направо отричаха особеното значение на тая страна в творческия акт, така и срещу представителите на разните субективисткомистични школи, които гледаха на творческата личност като на нещо свръхземно и се силеха да обясняват всичко с нейната „божествена" същност, Т. Павлов обосновава ролята и значението на таланта в художествения процес. Всяко истинско художествено произведение носи неотразимия печат на авторското дарование, на неговите индивидуално-неповторими черти, своеобразието на цялото му светоотношение, на душевния и емоционалния му строй. Затова и значимостта на едно произведение е толкова повсеобхватно и трайно, колкото авторът е съумял да изрази по-пълно идеите, стремежите, бляновете на прогресивните сили, да улови тенденциите на бъдещото развитие.

С подобни съждения, които са напълно в духа на ленинските постановки, Павлов бие в две насоки — срещу вулгарните социолози и раповци, от една страна, а, от друга — срещу буржоазните теоретици, които твърдели, че марксизмът не държал сметка за ролята на творческата индивидуалност, обезличавал творческата й оригиналност, стеснявал свободната изява на писателя.

Проникновените разбирания, до които се домогва Т. Павлов по едни от най-важните теоретико-естетически и методологически въпроси на художествено-творческата дейност, обуславят и диалектическия му подход при оценката на всяка епоха, на всеки автор и произведение. А тук именно е била „ахилесовата пета" на толкова много теоретици и критици от онова време. И напълно естествено, техните погрешни възгледи са се изявявали с особена сила и са се отразявали извънредно пагубно при трактовка на проблемите на литературното наследство. А в онези години, първите десетилетия непосредно след Октомврийската революция, когато всичко се е подхвърляло на преоценка, проблемата за отношението към културните ценности на предходните

епохи е подхранвал много спорове, дискусии и т. н. Борбата за конкретно-историческа оценка на духовното наследство — вулгаризирано и отхвърляно, недооценявано или апологетично, безкритично превъзнасяно отляво или отдясно — става пробен камък доколко са усвоени ленинските литературно-естетически принципи. И тази именно борба Т. Павлов извежда до логическия ѝ завършек, за да възтържествуват напълно ленинските концепции и в тази толкова сложна и оспорвана област на човешката дейност.

В многолетната си теоретико-критическа дейност големият философ марксист следва неотклонно, доразвива и конкретизира указанията на Ленин за двете линии във всяка национална култура, за конкретно-историческа трактовка на художествените явления, за диференциран подход към всеки творец, без да се абсолютизира нито значението на класовата му принадлежност, нито на мирогледа му, без, от друга страна — дарованието му да се навлича в мистични одеяния и т. н. Към разработката на такива и на други подобни въпроси Павлов пристъпва с оглед към различни техни аспекти, използувайки материал от различни епохи и литератури, като никога не се бои да доуточни и коригира формулировките си, съгласувайки винаги дейността си със задачите на историческия момент, със завоеванията на световната научна и художествена мисъл. За него съвременност и минало са взаимно обусловени, завоеванията на предходниците могат да бъдат използувани за решаване на съвременни задачи, за гражданското и естетическо формиране на човека, предлагат благодатен материал за разбиране на обществените и духовните процеси в тяхната диалектическа взаимообусловеност и развитие.

От такъв именно аспект с оглед към такива задачи Павлов се спира, използувайки конкретен повод, върху Шекспир и Ибсен, за да докаже, от една страна, несъстоятелността на плехановското едностранчиво социологично класово интерпретиране на наследството, а, от друга — да посочи и обясни къде се крие непреходната обществена, културна, естетическа значимост на произведенията на двама големи драматурзи. В тези две свои кратки статии, писани през втората половина на 30-те години, той развива особено нашироко и проникновено исконните си разбирания и теоретико-методологически принципи за литературното наследство, и то в момент, когато споровете бушуват още с нестихваща сила. Затова и на тези статии ще се спрем по-обстойно.

С методите на вулгарния социологизъм или естетския формализъм никога не ще бъде разкрито истинското значение на такъв великан на творческата мисъл като Шекспир — категорично предупреждава Т.Павлов. Нескончаемите спорове да се докаже дали този гениален драматург „е представител на английската търговска и индустриална буржоазия или пък на обуржоазяващата се английска феодална аристокрация“ с нищо не допринасят, за да се разкрият всестранно завещаните ни идейно-художествени богатства. Подобни спорове само са отклонявали от пътя на вярното разбиране силата и значението на Шекспир, който „бе и си остава ненадминат художник на новото време, на новия раждащ се обществен строй, на новия човек и цивилизация, дошли на смяна на средновековната феодална ограниченост и реакционност.“ Непреходната жизненост и хуманистична сила на Шекспир са обусловени от умението да обгърне живота не само на тогавашното общество, но и да изобрази проблеми, характери, конфликти, които надхвърлят рамките на тогавашния живот и придобиват вечно, общочовешко значение. Великият

писател е успял да разкрие сложната диалектика на живота — с неговото величие и падение, с възвишеното и грозното у човека, като винаги сочи неумолимия ход на новото, тържеството на правдата, на красотата. Затова за пълното и всестранно разбиране драмите на Шекспир не трябва да се ограничаваме само с една „чисто историческа интерпретация", нито пък те да се „очистват от своя историзъм" и писателят да се превръща в „някакъв извънвременен художник рисувач на отвлечени общи страсти и проблеми". Необходим е такъв подход, който да разкрива както исторически конкретното, така и вечно жизненото съдържание на Шекспировите пиеси, да се почувствува философският оптимизъм и борческата енергия на техните герои, за да може да се раздвижи съзнанието и на днешните поколения с оглед към проблемите на съвременния живот.

От позициите на вулгарния социологизъм не могат да се разберат и обяснят и драмите на Ибсен, върху които Плеханов не един път се е спирал. Изхождайки обаче от най-общи представи и абстрактни характеристики за норвежката дребна буржоазия, той не е могъл да вникне в особеностите на обществено-икономическото развитие на тази северна страна и оттам да разбере индивидуализма и мистицизма на Ибсеновите герои, както и тяхното свободолюбие, демократизъм, непримиримостта им към всяко насилие, към фалша и измамата. Големият писател — подчертава Павлов — не само е пресъздал сложната действителност на времето, но е прозрял и някои тенденции на бъдещето — неща, които даже и не са били подозирани от последователите на Плеханов, на пролеткултовците и раповците. Те дори спорили дали драмите на тоя северен маг могат да интересуват хората на новото социалистическо общество. На подобни тенденции Павлов се противопоставя с научната непримиримост на марксиста ленинец, заявява, че не е оправдано от никакви съображения и занапред на сцената на съветския театър да не бъдат представени Ибсеновите драми, като им се дава съвременна историко-диалектическа интерпретация.

Днес подобни методологически постановки и указания може би не ни правят особено впечатление. Но в ония години, когато още видни литератори историци и критици като Фриче, Коган и други са се силели само въз основа на социално-класовата принадлежност на писателя да обясняват съдържанието на произведенията, за да отхвърлят всяко негово значение в ново време, когато анализът на художествените творби се е подменял с готови опростителски социологични схеми, когато гласовете за откъсване на новата социалистическа култура от традициите на миналото все още не били заглъхнали, статиите на Т. Павлов за Шекспир и Ибсен изиграват неизмерима роля, очертават насоката за едно истинско ленинско историко-диалектическо трактуване на художественото наследство, имат значение и за общото развитие на марксическото литературознание.

За да посочи методологическата несъстоятелност, идейно-естетическите недъзи на вулгарния социологизъм в различните му превъплъщения, в плен на когото били мнозина литератори, принадлежащи към комунистическото движение, както и пороците на буржоазния естетизъм и формализъм, Т. Павлов е използувал творчеството на писатели от различни епохи, от европейската и руската класика, от съвременната литература. Особено от националното ни литературно наследство — отричано и изопачавано, опростителски разбирано, а често съзнателно възвеличавано тъкмо в най-слабите му страни с оглед към определени класово-политически цели.

Така все по това време Т. Павлов остро полемизира с редакторите на сп. „Златорог“, разкрива антидемократичната, антихудожествената същност на застъпваните от тях естетически и критически принципи — довели до изопачаване на художествени творби, създадени от миналото, до неразбиране и подценяване на съвременни прогресивни писатели. Имайки пред вид ръководните принципи на тези апологити на естетизма, усилията им да обясняват всичко единствено чрез „артистичната личност на твореца“, да се ровят предимно във формално-художествените постижения на писателя, без сякаш да искат и да знаят за идейно-общественото съдържание на творбата, Павлов пише: „Всяко истинско художествено и истинско талантливо произведение всякога е — и трябва да бъде — ограничено единство от художествена форма и художествено социално-идейно съдържание.“ При това „обществено-идейната страна на изкуството играе в единството на художествената форма и идейното съдържание *първична, определяща роля*“.

Неединаквото отношение към писателите от миналото, както и към представителите на съвременната литература, проявявано така очебийно от хората около „Златорог“, Павлов обяснява със социално-историческата определеност на художествения вкус, на естетическите им позиции. Затова и последователно златорожци са отричали творците, които са стояли на противоположни обществено-идейни позиции, не откривайки у тях и следа от творческо дарование и художествено майсторство. Оттук и неспособността да разберат същността и значението на нашата критико-реалистична литература. Противопоставяйки художествеността на тенденциозността, те се оказват все така неспособни да разберат и такива писатели като Горки, Толстой, Ромен Ролан и др. — пише Павлов. Щом се абсолютизира художествената форма и се фетишизира писателската индивидуалност, не могат да бъдат разбрани нито закономерностите на историко-литературния процес, нито общественият и естетическият свят на писателите, нито жизненото и емоционалното съдържание на творбите им, тяхната идейно-социална определеност. Още по-малко може вярно да бъде изтълкувано творчеството на писатели, застанали на революционни, социалистически позиции. Примери за такова неумение изобилствували в литературно-критическата практика на златорожци. А във връзка с инсинуациите на Вл. Василев, че хората от „отсрещния лагер“, т. е. марксистите, под „социална идейност“ разбирали „само пролетарска-социална идейност“, Т. Павлов заявява: „Смешно е да се търси и вижда например у Шекспир, Сервантес, Есхил или Омир пролетарска социална идейност, но това не им е попречило на своето време, в своите условия, при тогавашните социални условия и задачи да бъдат велики изразители именно на най-дълбоките социални идеи и да направят изкуството си велико оръдие за решаването на първокласни социално-идейни задачи на своето общество и време.“ Именно да разкрие доколко писателите от миналото са станали изразители на социалните, идейните, естетическите и етическите потребности на своето време са насочени усилията на Павлов в дългогодишната му критическа дейност; да посочи доколко талантът на творческата личност органически се съчетава с нуждите, тенденциите и възможностите на своето общество. Така, обосновавайки къде и как трябва да търсим обществено-естетическата значимост на един писател, Павлов едновременно воюва и срещу естетския формализъм, и срещу вулгарния социологизъм.

Все в спор с Вл. Василев, който обвинява социалистите, че уж не били ценели такива големи писатели като Вазов, А. Константинов, Ан. Страшимиров,

Й. Йовков и др., Павлов нашироко обосновава, че именно златорожци „наследиха на първо време отрицателното отношение на хората около „Мисъл" към Вазов и до ден днешен Вазов не е получил на страниците на „Златорог" оная пълна искрена оценка, която той с право заслужава". В тази си полемика Павлов за първи път обоснова кое прави от Вазов голям творец с неоценими заслуги за развитието на националната ни литература, култура и език и по този начин доказва, че социалистическата критика вече е преодоляла предишното сектантско социологично отношение към народния поет, както и към редица други български писатели. „Днес ние не пристъпваме към тях с аршина на вулгарния социологизъм, това обаче не ни пречи да не заставаме върху „по-другата", златорожката позиция и да се абстрахираме от особеностите на тяхното социално-идейно съдържание,особености, които ни позволяват да си обясним както някои техни поетически постижения, така и много техни художествени недостатъци и грешки."

В усилията си да обоснове ръководни начала за правилно отношение към литературното наследство Т. Павлов е еднакво непримирим както срещу идеалистическите формалистично-естетски теории, така и срещу вулгарния социологизъм и сектантския догматизъм — нанесли немалко поражения върху редица литератори социалисти и пролетарски писатели. Осъзнал дълбоко и цялостно основната мисъл на Ленин, че културните ценности от миналото трябва да бъдат широко използувани за по-нататъшното развитие на културата, на историческите процеси и явления, Павлов предупреждава и за грешките, които могат да бъдат допуснати при конкретното осъществяване на това ръководно начало. При работата с наследството необходимо е да не се „изпада нито в левичарско, сектантско отричане на постиженията и заслугите на нашите класици, нито пък в апологетично отношение, като се забравят или омаловажават известни литературни, политически и общоидеологически грешки и недостатъци". Това предполага да бъдат преодолени вулгаризаторските концепции на онези, които преувеличават значението на класовата принадлежност, недооценяват обективното съдържание на художествените творби, не държат сметка за особеностите на реалната действителност, която отразяват със специфичните средства на художественото изобразяване. И очевидно литературни историци и критици, несъзнаващи този основен принцип, не са в състояние да оценят обективната роля, която са играли литературните произведения от миналото за прогресивното развитие на обществото, за разгаряне на борбата на народите срещу старото, реакционното, за национална независимост и социална справедливост. Дейността на такива литератори е несъвместима с марксистко-ленинското разбиране на художествените творби.

За ускоряване и завършване на преустройството на литературния фронт на марксистко-ленински позиции, за окончателното преодоляване на слабите страни в Плехановите възгледи за литературата и освобождаване от сектантските принципи на мислене Павлов е разбирал голямото значение, което би имала една цялостна преоценка на Бакаловата литературно-критическа дейност, носеща много от рецидивите на тези погрешни вулгаризаторски теории. През 1940 г. Павлов издава брошурата „Георги Бакалов — литературен критик". Подхвърляйки на преоценка литературно-критическото дело на Бакалов, Павлов отново развива някои от ръководните начала при разглеждане на писателите от миналото. Макар на места да е нарушен историческият критерий при оценка на Бакаловата дейност и не се държи достатъчно сметка

за състоянието на тогавашния марксически литературен фронт у нас и изобщо, не се отчитат в необходимата мяра условията, при които е трябвало да работи този неуморен пропагандатор на марксизма, Павлов очертава изходните позиции, от които трябва да се прилагат принципите на диалектическия материализъм в областта на литературната история, теория и критика. Студията на Павлов е интересна и полезна в две насоки: като преоценка на теоретико-методологическите позиции на Бакалов с оглед към ленинския етап в развитието на марксическата естетика и критика, а, от друга страна — тя представлява сериозна крачка напред във вярното интерпретиране и оценка на националното литературно наследство.

Без да подценява заслугите на Бакалов, теоретическите корени на грешките, допускани по отношение на литературното наследство, Павлов съглежда преди всичко в неотразимото влияние, което е упражнявал Плеханов над автора на „Лекции върху изкуството". Недостатъчното осъзнаване на ленинските принципи по въпросите на духовно-творческата дейност пречи на ревностния критик да разбере специфичните страни на художественото отражение, своеобразното отношение между мироглед и художествен метод, диалектиката в творческите процеси и т. н. С опростени схващания за природата на художествения образ, разбиран от Бакалов само като „образно мислене", не е възможно да бъдат решени цялостно въпросите относно художествено-формалната страна на литературните произведения. А без една всеобхватна трактовка и на тая страна на творческия процес, за което са необходими и психологически наблюдения, и технологически познания, и стилно-езикова подготовка, и умение за детайлен анализ, не могат да се видят във вярна светлина заслугите на писателите от миналото. „Увлечен от голямото, първостепенно, определящо значение на социално-идейното съдържание на художествените произведения, Бакалов много малко фактически, а често пъти и съвсем никак не обръщаше нужното внимание върху художествената форма на произведението. Дори поезията на Ботев и Смирненски, на която той посвети не една книга и статия, не получи в критиките му нужния анализ и преценка откъм художествена форма. . . Без може би и сам да е съзнавал това, този недостатък у него получи и определено теоретическо обоснование, давано от него в най-различни форми и нюанси." Именно пълното осъзнаване и творческо разработване на марксистко-ленинските постановки за художествената дейност позволяват на Павлов в книгата си „Ботев поет, критик и философ", писана през същата 1940 г., да отиде много по-напред при разглеждане на идейно-философските, литературно-естетическите, стилно-езиковите богатства в творчеството на великия революционер поет в сравнение с писаното от Благоев и Бакалов, които са се отнасяли с най-голямо преклонение към Ботевия талант.

Опростителските, непълни, често погрешни оценки на Бакалов по отношение на литературното наследство се дължат според Павлов и на неразбирането на силата и спецификата на художествения метод. Бакалов не се е замислял над въпроса за възможността писатели, имащи различни политически и други мирогледни схващания, да могат да постигнат определени художествени успехи благодарение на своя метод. Защо? Защото критикът е останал по-чужд на теорията на отражението, отколкото на Плехановата йероглифна теория. От трета страна, Бакалов твърде малко внимание е отделял на теоретическите и философските въпроси на творческата дейност. Всичко това се е оказало фатално за отношението му към литературното наследство,

при оценката му на писателите от предходните епохи, пък и на негови съвременници. Слабости от такъв характер именно са попречили на Бакалов да разбере истинското значение на Вазов, да даде съответна оценка на богатото му творчество.

Новите теоретико-методологически принципи, развити и утвърдени от Павлов, намират конкретна изява в писанията му, които дават марксистко-ленинска оценка на народния поет. Павлов се заема да разкритикува и отхвърли много неверни постановки, натрупани предубеждения, да утвърди нов научен подход към богатата художествена проблематика на писателя. От една страна, той се бори срещу опитите на естетската критика да изкара Вазов като отминал етап в литературното ни развитие, като поет, останал чужд на новите естетически потребности на модерния човек, от друга — сочи къде се коренят грешките на социалистическата критика, на Благоев и Бакалов, към автора на „Под игото". Обосновавайки неправилните възгледи на едните и на другите, Т. Павлов подчертава, че пръв Гео Милев тръгва срещу течението на отрицателната критика на Вазовото творчество. „Доколкото пишещият тия редове взе участие в разработката на това ново отношение към творчеството на Вазов, не е безинтересно да се отбележи именно тук, че особен тласък към това той получи, първо, от изказванията на Ленин върху творчеството на Толстой и на други руски класици и, второ, от изказването, макар и устно, на Максим Горки в защита на позабравения тогава у нас и явно подценяван голям български поет" — пише Павлов в статията си „Към въпроса за методологията на нашата обща и литературна история". Върху основата на Вазовото творчество още един път разкрива несъстоятелността на плехановските и раповските възгледи за природата на изкуството, говори за ония предпоставки и страни, които обуславят историческата значимост и естетическата непреходност на художествените ценности.

Бакалов е изграждал своето отношение към Вазов главно въз основа на социалния произход на писателя и съжденията му за социалистите. Несполучливият образ на социалиста Кандов вече е било достатъчно основание да бъде отречен и романът „Под игото". Подобно необосновано отрицателно отношение към Вазов е било проявено и по-рано от социалистическата критика, която гледала на писателя като на „идеолог на заможното еснафство" и по тоя начин „му се приписват всички отрицателни черти на тая обществена класа или съсловие".

Без да си закрива очите пред философско-политическата ограниченост на Вазовия мироглед, без да премълчава неправилните му съждения за движещите сили в национално-освободителните борби и бъдещото обществено развитие, Павлов проникновено разбира и ясно сочи в какво се състои величието на поета, откъде идва непреходната народностно действена, познавателна и емоционална сила на произведенията му — изобразили в правдиви картини българската действителност в навечерието на Освобождението и в новата ни държава. Изобщо Павлов е онзи, в чиито трудове са намерили аргументирано изложение методологическите и политическите причини за неправилната трактовка на Вазовото творчество както от страна на вулгарно-социологическата, сектантско-догматичната, така и от страна на формалистично-естетската критика. Той е, който пръв с такава широта и дълбочина определи истинското му място в развитието на националната ни литература и култура.

Вазов е съумял да изобрази предателската роля на чорбаджиите по време на Априлското въстание, внушава ни непримиримите социални противоречия между основните обществени сили на епохата, извайва правдиви характери, ярко индивидуализирани образи. А не говори ли всичко това за силата на неговия художествен метод, обусловен по думите на философа марксист, „от средата, от личния опит на автора, от неговите преживявания, възпитание, художествена школовка, сетивно-емоционални способности, способност да общува непосредствено и да наблюдава обективно-честно предметите на своите художествени изображения и т. н."? Така социологическият анализ на епохата при Павлов се съпътствува от всестранен анализ и на Вазовата творческа индивидуалност, за да се дойде и до правилна характеристика на художествения метод на писателя.

Както в теоретико-естетическите си работи, така и в студиите си за наши и чужди писатели — Ботев, Вазов, Алеко Константинов, Яворов, Елин Пелин, Горки, Маяковски и много други, Павлов доказва, че марксическата критика се занимава не само с най-общите идейно-обществени и методологически въпроси, както уверяваха буржоазните литературоведи, но и със специфичните проблеми на литературното произведение, с психологията на творческия процес, с характера на художествената образност, с ролята на интуицията, на художествената измислица, със стилно-езиковите средства и т. н. Но за разлика от буржоазната критика при разглеждането на тия по-специфични въпроси, свързани с художествения акт, всякога се търси да бъде открита взаимообусловеността на творческата индивидуалност — с всичко своеобразно и общо в нея — от епохата, от конкретните задачи на времето, от идейно-естетическите принципи. И с тези си страни студиите на Т. Павлов бележат несъмнена решителна крачка напред към една по-цялостна трактовка на литературните явления. А в онова време да се поставят на разглеждане специфичните страни на художествено-творческата дейност е означавало да се воюва срещу вулгарния социологизъм, както и срещу естетския формализъм, означавало е да се трасират широките пътища на марксистко-ленинското литературознание.

От третото десетилетие насам почти няма въпрос от общоестетически, литературно-научен или литературно-художествен характер, в чието решение Т. Павлов да не се е намесвал. И прави впечатление, че колкото по-трудни и заплетени се оказват проблемите, с толкова по-голяма страст той се заема с тяхната трактовка. Известно е например, че писателите и поетите, попаднали под влиянието на някои индивидуалистични философски и литературни течения, извикват нестихващи спорове, най-противоречиви оценки.

И ето — виждаме как поезията на Яворов, явила се синтез на толкова сложни и противоречиви проблеми, занимава неотстъпно нашия критик. Още в студията си за Бакалов Т. Павлов подчертава, че еднакво негоден се оказва както естетско-формалният, така и грубо социологическият подход за разбиране и оценка на Яворовото богато, сложно и противоречиво творчество. И от марксистко-ленински позиции, разбирани в тяхната всеобхватност и глъбина, Павлов се стреми да проникне в духовния свят на поета, да намери предпоставките на настъпилата криза, та да може да бъде разбрано и творчеството му от тъй наречения втори период — отхвърляно почти изцяло от Г. Бакалов, разглеждано в невярна светлина от Ив. Мешеков, безкритично превъзнасяно от Вл. Василев. Посочвайки в какво грешат тези критици, Павлов изказва твърде интересни и оригинални съждения, които ни помагат да разберем някои своеобразни черти на символизма у нас, на симво-

листичната поетика — намерила най-пълен израз във втория период от творчеството на Яворов, който и тогава „си остава един от най-видните, най-трагичните, най-влиятелните наши поети", претворил по своему съществени проблеми, разкъсващи човека на времето. Без да отъждествява обществената, идейно-естетическата значимост на познанията от двата периода, той иска да види истинската стойност и на онова, което поетът създава, когато изживява дълбока душевна криза, когато е разкъсван от драматични противоречия. Яворовата поезия е извънредно сложно явление и не може да бъде обяснена нито като се заличава всяка граница между двата периода, нито като се търси автоматическо въздействие на някои консервативни идейно-философски възрения върху художествения метод на писателя. Случаят с Яворов дава основание на Павлов отново да подчертае съкровените си убеждения за естетическите ценности от миналото. „Без правилно, именно социалистическореалистическо отношение към положителните и отрицателните страни на поезията на Яворов от втория й период не е мислимо правилно отношение изобщо към класическото поетическо наследство." И несъмнено формулираните от Павлов постановки и указания изиграват решителна роля за преодоляване на вулгарно социологическото и формалистично интерпретиране на цяла редица български и чужди писатели, изпитали най-сложни и противоречиви философски и естетически влияния, завещали ни творчество, твърде хетерогенно по идейно-художествена стойност.

Както вече бе изтъкнато, процесът на утвърждаване на истинско научно марксистко-ленинско отношение към литературното наследство се извършва при трудни условия, и то не само у нас. Сам Т. Павлов при всичките си верни теоретико-методологически, философско-естетически прозрения и завоевания е трябвало да преодолява много трудности и предубеждения от различно естество. Той сам трябваше да доуточнява свои предишни съждения, да коригира формулировки, да разширява концепциите и вижданията си както по някои общи въпроси, така и за писатели от различни поколения. Винаги е намирал сили и смелост да гледа критично и самокритично на доскорошни свои и чужди схващания и преценки, дълбоко убеден, че естетическата, литературно-теоретическата и критическа мисъл непрекъснато се развива, освобождавайки се от рутината, от догматични постулати, за да се домогне до нови прозрения относно същността, ролята и значението на литературно-художествената, литературно-научната дейност.

Тази всеобхватна плодотворна дейност на Тодор Павлов не само определя новия ленински етап в развитието на марксическата естетика и литературознание, но представлява и школа за формирането и израстването на цяло поколение писатели и литературоведи. Още преди социалистическата революция у нас около бележития философ марксист се бе оформило цяло ядро от хора, които гледаха на него като на компетентен учител и наставник в стремежа си да поставят своите дарования в служба на великите идеи на марксизма-ленинизма, да създадат литература, литературна наука и критика, които да бъдат съзвучни на новите исторически потребности, на нуждите на бъдещото социалистическо общество. Именно това ядро от писатели, литературни историци, теоретици и критици след Девети септември разгърна плодотворна дейност и заедно с каления в борбите и изпитанията свой учител, опирайки се и на огромния опит на съветската литература, на указанията на партията, насочиха цялостната ни национална художествена и научна мисъл по широките друмища на Лениновото учение. Без да си затваряме очите пред

несъмнените поражения, които нанесоха рецидивите на вулгарния социологизъм, на догматизма и схематизма, чиито дълбоки корени не беше лесно да бъдат изтръгнати, здравите марксистко-ленински традиции, които бяха утвърдени от Тодор Павлов, от неговите съратници и последователи, не позволиха на новопоявилите се различни модернистични и ревизионистични теории да намерят почва сред представителите на българската литература, литературна наука и критика.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО
1971

Георги Германов

ЛЕНИН И ТРАДИЦИИТЕ НА РУСКАТА КУЛТУРА

В огромната теоретическа и практическа дейност на Владимир Илич Ленин голямо и важно място заема грижата и борбата за опазване и развитие на класическото културно наследство с оглед нуждите и изискванията на съвременността.

За Ленин въпросът за културното наследство никога не е бил изолиран от цял комплекс други важни теоретически въпроси. Преди всичко той го свързва с правилното намиране на пътя за полагане основите на новата култура още при условията на експлоататорското общество, а по-късно — с необходимостта от нейното цялостно изграждане в завоюваното вече социалистическо общество.

Как да се пристъпи към използуването на наследството? От каква позиция, с каква мярка? В името на какво? Кое в наследството е остаряло и вредно, кое е истинското и нужното? Как практически трябва да се изгради приемствената връзка между наследената култура и културата на настоящето и бъдещето? Това са няколко основни въпроса, на които Ленин дава отговор многократно, изправяйки се пред необходимостта да оценява миналото с оглед към бъдещето. Във връзка с това той непрекъснато се обръща към най-високите постижения на руската и световната култура, особено към постиженията на социално-политическата, философската мисъл и художествената литература, които му дават материал и база за аргументация и за големи теоретически обобщения.

Ленин решава въпросите за културното наследство с оглед към политическите задачи, с оглед към стратегията, тактиката и конкретната практическа работа на партията на социалдемократите, после на комунистите. Затова литературните и философските разсъждения и изводи вървят заедно с политическите, а повечето от идеите са развити в съчинения, които не претендират да са специално литературни или философски.

Теоретическия подход към наследството Ленин изразява още в първия си голям труд „Кои са „приятелите на народа“ и как те воюват срещу социалдемократите?“. Още тук се очертава изходната му позиция, която остава неиз-

менна и по-нататък: „Ако съзнателният елемент играе толкова подчинена роля в историята на културата, то от само себе си се разбира, че критиката, която има за свой предмет самата тази култура, по-малко от всичко друго може да се опира на каквато и да е било форма или на какъвто и да било резултат на съзнанието. С други думи, изходен пункт за нея в никой случай не може да бъде идеята, а само външното, обективното явление."[1]

Концепцията на Ленин за наследството се развива в хода на непрекъсната тридесетгодишна полемика с враговете на работническото движение и на марксическата теория, или хора с неясни позиции, като се започне от късните народници либерали и се завърши с пролеткултовците.

Началното конкретно развитие на Лениновия възглед за класовото наследство трябва да се търси най-напред в студията „От кое наследство се отказваме ние?" (1897). Там именно е дадена класическата формулировка: „Да се пази наследството съвсем още не значи да се ограничавате с наследството" (т. 2, с. 494). Тук се преодолява тесният механистичен подход към наследените ценности. Творческо развиване — това е истинското отношение към тях, широка, обемна постановка, каквато дотогава няма.

Краят — това е практическото приложение на тези възгледи чрез редицата записки, писма и декрети, засягащи проблемите на културното развитие на съветското общество. Независимо от многократната промяна на обстановката, в която се развиват идеите на Ленин за културното наследство, по принцип тези идеи си остават същите. Те само се усъвършенствуват и обогатяват. През годините на съветската власт те не са различни от идеите от края на XIX в. Разликата е, че вече стават материална сила, не са вече само теория.

Отношението му е изразено по най-различен начин — като се започне от точните и специални теоретически формули и постановки и се свърши с използуването на цитати и образи от произведения на класиката. Това е характерно изобщо за Лениновия маниер на изразяване, на изява — диалектическото съчетание на важното, основното, трайното с нужното за момента, злободневното, което, поставено в новия контекст, придобива също принципно значение.

Обикновено атмосферата, в която възникват Лениновите оценки и формулировки, е полемиката. Всяка негова постановка е най-често контрапостановка, отричане на ненаучно и враждебно схващане.

Често пъти Ленин като че ли излиза от някаква стеснена база (творчеството на един писател, като Л. Толстой, А. Херцен или Н. Чернишевски). Силата му е там, че той подбира материал, даващ възможност за големи научни и философски обобщения.

Многократни и многобройни са опитите да се докаже, че Ленин не надхвърля границите на социологизуването или на публицистическия спор, че той не засяга или слабо развива естетическата страна на въпросите. В тези обвинения не може да не се види или недобросъвестност, или липсата на поглед за истинския смисъл на написаното от него. Заострянето на злободневно-политическото у Ленин съвсем не е в противоречие със строго теоретичното.

При разглеждане на Лениновото отношение към наследството имат принципно значение приведените места от ранните му трудове, а също така и от някои общи положения в статията „Партийна организация и партийна лите-

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, изд. 4, т. 1, с. 150. Цитатите по-нататък са от същото издание. В текста ще бъдат означавани само томът и страницата.

ратура“ (1905). Тук важи преди всичко принципът за оценка на явленията от гледна точка на историческите интереси на работническата класа и на задачите на марксическата партия. „Безпартийността е буржоазна идея. Партийността е идея социалистическа“ (т. 10, с. 82). От миналото може и трябва да се вземе и развива онова, което отговаря на тенденциите за прогресивно обществено-политическо и духовно развитие и елементи от което се превръщат в органическа част на съвременното мислене и практика. С оглед на това са извънредно интересни и важни оценките, направени за момента и за личности от политическата история. Събитията от миналото, предизвикани от причини, и хората от миналото, водени от идеи, различни от сегашните, в много отношения се оказват в съзвучие. Аналогиите в много случаи могат да бъдат полезни, особено ако ги види трезво око и ги преоцени една ясна и реалистична мисъл. Тогава именно може да се дойде до заключението, че *„ролята на челен борец може да изпълни само партия, ръководена от прогресивна теория“*. А за да можем поне донякъде конкретно да си представим какво значи това, нека читателят си спомни за такива предшественици на руската социалдемокрация като Херцен, Белински, Чернишевски и блестящата плеяда революционери от 70-те години“ (т. 5, с. 342). Една идея съвременна и за нас.

* * *

Важно място у Ленин заема оценката на идейно-политическото наследство. Той многократно се връща към оценката на социално-политическите учения и течения в Русия в миналото, тъй като техните най-важни дейци са и дейци на културата, а политическите им възгледи са неразривно свързани с литературните и философските.

Подходът му е строго научен, свободен от положителни или отрицателни емоции, свързан с практическите нужди на момента. Тук проличава и класовият подход, и историзмът, и чувството за отговорност пред настоящето и бъдещето. От такава позиция е направена и точната научна периодизация на руското антифеодално и антикапиталистическо освободително движение през XIX и началото на XX в. При това е използувана богата историческа аргументация. Обръщането към миналото не е нито случайно, нито по юбилеен повод, а е момент от сравняването и съизмерването на настоящето с миналото.

Начало на приемствеността той слага още от Радишчев („За националната гордост на великорусите“, т. 21, с. 85) и декабристите.

Ленин никъде не съди отминалите в историята политически и културни дейци за онова, което те по силата на обстоятелствата, по силата на класова или историческа ограниченост или поради някаква лична, не користна слабост не са успели да направят. Важното е онова, което са направили, макар и с оглед само към едно общо идейно или морално въздействие върху съвременниците и върху следващите поколения. Именно заради това Ленин защищава от опетняване и снизяване делото на Херцен, Некрасов, Чернишевски, Лев Толстой и др.

„Не е вина на Херцен, а негова беда, че не можа да види революционния народ в самата Русия през 40-те години. Когато го видя през 60-те — той безбоязнено застана на страната на революционната демокрация срещу либерализма. Той се бореше за победата на народа над царизма, а не за сделката на либералната буржоазия с помешчическия цар. Той издигна знамето на революцията“ (т. 18, с. 14).

Както в цялото му творчество, така и по въпросите на наследството у Ленин няма балансиране в оценките. Навсякъде е определена доминантата — знае се кое е положителното, кое е — отрицателното.

В „Кои са „приятелите на народа“ и как те воюват срещу социалдемократите“ Ленин полемизира срещу изопачаването на редица страни на Марксовото учение. В „От кое наследство се отказваме ние“ обявява марксистите за истински последователи на положителното в революционно-демократическата идеология и практика. Във „В памет на Херцен“ отбранява бележития философ писател и политически деец от фалшификаторските писания на либералите. Във всички тези и в много още подобни случаи Ленин излиза от историческия опит на човечеството, който показва, че никое новаторство не съществува без диалектическа връзка с традицията, че всяко ново явление съдържа възприети и по своему асимилирани и възведени в ново качество черти на предшествуващи го явления.

Ленин не осъжда декабристите за тяхната политическа ограниченост, довела ги до катастрофа при откритото въоръжено сблъскване с царизма. Защо трябва да се кощунствува с паметта на честно падналия борец? Оценката е спокойна и ясна:

„Тесен е кръгът на тези революционери. Страшно отделечени са те от народа. Но тяхното дело не пропадна. Декабристите разбудиха Херцен. Херцен разгърна революционна агитация“ (т. 18, с. 15). Със същата яснота и точност се отличава и оценката на революционерите разночинци, непосредствени предшественици на болшевиките. Степенувани са заслугите, както това е в действителността, без пролетарският теоретик и вожд да им засвидетелствува някакво лично предпочитание поради естествената историческа и социална близост и родство в идеите: „Подхванаха я (агитацията на Херцен — Г. Г.), разшириха я, укрепиха я, закалиха я революционерите разночинци, като се започне от Чернишевски и се свърши с героите от „Народна воля“. По-широк стана кръгът на борците, по-близка — тяхната връзка с народа“ (т. 18, с. 15). На фона на такава трактовка убедително прозвучава изтъкването на исторически новата мисия на работническата класа. В самите възгледи и учения на непосредствените предшественици на организираното марксистко работническо движение Ленин не се бои да изтъкне слабите моменти.

Народничеството на Херцен не съдържа „нито грам социализъм“, социализмът на Чернишевски е също утопически поради силната социално-икономическа изостаналост на Русия. Важното е, че в тях пламти мисъл, че те дирят пътищата към социализма, „изстрадват“ правилната теория.

За особено значителен Ленин смята приноса на Н. Чернишевски: „Либералите от 1860-те години и Чернишевски са представители на две исторически тенденции, на две исторически сили, които оттогава чак до наше време (1911 г.— б. м.) определят изхода на борбата за нова Русия“ (т. 17, с. 96). Той и съратниците му са „велики дейци“ въпреки поражението си. Велик е наречен и Добролюбов.

Много са произведенията на Ленин, в които се съдържат повече или помалко разгънати аналогични оценки, даващи цялостната негова система от възгледи за политическото минало. Работническата класа е естествен наследник на всичко положително от него.

Не само фактите от действителността подкрепят високите оценки на Ленин за Чернишевски и Добролюбов. Те са съзвучни с мненията на Маркс и Енгелс за тези крупни руски културни и политически дейци. Маркс се интересува

живо от съчиненията и съдбата на Чернишевски, иска материали от биографията му, за да ги напечата и предизвика „съчувствие към него на Запад“[2]. Той смята още, че хора като Чернишевски правят чест на Русия и показват, че тя „също започва да участвува в общото движение на нашия век“[3]. Енгелс пък казва: „Страна, която е издигнала двама писатели от мащаба на Добролюбов и Чернишевски, двама социалистически Лесинговци, не ще загине от това, че някак си е родила такъв пройдоха като Бакунин. . .“[4]

Ленин показва гениално умение да чете историята по своему, без да се съобразява с обясненията на официалните историографи. Той дава не само на руските марксисти, а и на марксистите изобщо едно ново методологическо въоръжение. Благодарение на него стана впоследствие възможно да се проникне научно в картината на крайно сложните взаимоотношения между различните социално-политически течения в миналото. Лениновото наследство в тази област придобива още по-голямо значение в днешния свят, изпълнен с много повече и много по-сложни противоречия, отколкото светът през която и да било друга епоха. Точно в нашата епоха е нараснала необходимостта от познаване на сложните нюанси в редица съвременни освободителни движения, от една страна, от ориентиране в сложните уловки на буржоазната и ревизионистичната пропаганда, от друга страна. Политическият и научният подход на Ленин съвсем не губи актуалността си, а придобива в тази обстановка за нас нов и още по-дълбок смисъл.

* * *

Отношението на Ленин към културното наследство намира отражение в оценките му за развитието на материализма в Русия и специално в оценките му за философските възгледи на А. И. Херцен и Н. Г. Чернишевски, отчасти за Н. А. Добролюбов.

Ленин защищава Чернишевски от опитите да бъде той използуван от махистите като техен „съюзник“. За целта той прави към глава четвърта на „Материализъм и емпириокритицизъм“ добавките „От каква страна подхождаше Н. Г. Чернишевски към критиката на кантианството?“ Ленин изтръгва Чернишевски от теоретическия арсенал на махистите, като се позовава на самия него, на неговата критика на Кант по въпросите на мисленето и познанието. Сравнението с европейските философски школи дава основание на Ленин да издигне високо името на руския философ материалист. Той намира за остаряла само терминологията, но не и възгледите му: „Чернишевски е единственият действително велик руски писател, който съумя от 50-те години чак до 88-ма година да остане на равнището на цялостния философски материализъм, да отхвърли жалката глупост на неокантианците, позитивистите, махистите и другите объркани глави. Н. Чернишевски не съумя, по-точно: не можеше поради изостаналостта на руския живот да се издигне до диалектическия материализъм на Маркс и Енгелс“ (т. 14, с. 346).

И тук теорията и практиката са органически свързани. Теоретическото обяснение на въпроса е дадено, за да отговори на нуждите на една научна и философска полемика, която в същото време е и изцяло политическа. Националната гордост на Ленин също не оказва влияние върху точността и научната

[2] Маркс — Енгелс за изкуството, София, Изд. БКП, 1951, с. 258.
[3] Пак там, с. 159.
[4] Пак там, с. 257.

обективност на оценките и сравненията. Неведнократно още по различни поводи Ленин използува философското наследство на Чернишевски, когато трябва да се даде пример за последователен и войнствуващ философ материалист (напр. в „За значението на войнствуващия материализъм“ и др.).

Не случайно е заключението му в статията „Критически бележки по националния въпрос“, че прогресивната великоруска култура се характеризира с имената на Плеханов и Чернишевски (т. 20, с. 16). Т. е. Чернишевски надхвърля далече границите на една определена област на човешката духовна изява и се превръща в деец на националната революционна и социалистическа култура изобщо.

Не по-малко важни са оценките, дадени на философските възгледи и приноса на Херцен. Особено подчертава значението на ранния труд на Херцен „Писма за изучаването на природата“ (1844) с дълбочината на авторовата ерудиция, дълбочината на мисълта и силата на теоретическите обобщения.

„Първото от „Писма за изучаване на природата“ — „Емпирия и идеализъм“, написано през 1844 г., ни показва мислител, който даже и сега е с една глава по-високо от маса съвременни естествоизпитатели емпирици и безброй сегашни философи идеалисти и полуидеалисти. Херцен се приближи непосредствено до диалектическия материализъм и спря пред историческия материализъм“ (т. 18, с. 10).

И на Херцен попречва липсата на прогресивна социално-икономическа база и на що-годе разработена социалистическа теория в Русия тогава.

В статиите за Херцен, Чернишевски и Добролюбов е отчетена една особеност в културното развитие на Русия. Поради тежкия феодален гнет и поради това, че руският царизъм дълго пречи на развитието на философията (даже на идеалистическата), то не успява да достигне размерите на развитието в класическите капиталистически страни. В случая Маркс, Енгелс и Ленин вземат не количествения, а качествения белег, който им дава основание да придават международно значение на постиженията на руските философи материалисти.

* * *

Интересите на Ленин към литературното наследство имат извънредно широк диапазон. Тук влизат не само писатели от световен ранг като Пушкин, Толстой, Достоевски или като Белински, Херцен, Чернишевски, Добролюбов, тук са още Тургенев, Некрасов, Салтиков-Шчедрин, редица писатели народници, като Глеб Успенски, Решетников, Мамин-Сибиряк и др. Известна е дълбоката, преминала през интересни перипетии дружба на вожда на световния пролетариат с последния представител на руската класическа литература и родоначалник на съветската социалистическо-реалистическа литература Максим Горки. За дълбокия интерес на Ленин към литературните въпроси пишат Н. К. Крупска, А. В. Луначарски, Клара Цеткин и др.

Известни са също така многобройните позовавания на Ленин на произведения на руската художествена класика, цитатите и образите, които той многократно използува. Както по-цялостните оценки за писатели, така и изключително точното използуване на цитати и образи по различни поводи показват не само огромна литературна осведоменст, но и изработена собствена концепция за развитието, проблемите и идейните и художествените особености на руската литература, връзките ѝ с развитието на политическите идеи и освободителното движение на народните маси, извъннационалните ѝ измерения, за световното ѝ значение.

Поради голямата си скромност Ленин се е стараел да остави впечатлението, че многобройните му оценки, давани в книги, статии, речи, както и литературните цитати и използувани образи от руски писатели имат само политическо значение, понеже не принадлежат на професионален литературовед. Истината е, че те имат основополагащо методологическо значение при създаването на новия, именно ленински научен подход при оценяването на културното наследство, в частност на руската класическа литература. Частните оценки на Ленин за руски писатели, както и теоретическите обобщения, направени въз основа на развитието на руската литература, имат характер на истински научни открития. Достатъчно е в това отношение да се сравнят например оценките, дадени едновременно през 1908 г. не от Ленин и реакционната критика, а от Ленин и Плеханов за Л. Толстой, за да се види коренната разлика в подхода на двамата — механистичен у Плеханов, диалектически и съобразен с природата на литературното творчество — у Ленин.

Принципът за партийния и класовия подход към наследството е развит у Ленин особено пълно, когато работата се отнася до литературата. Възгледите, разгънати в статията „Партийна организация и партийна литература" (1905), представят една цялостна платформа за писателя, литературния теоретик, критик, за литературния историк. Основните положения на тази платформа запазват напълно своето значение и в наше време. Основната теза тук е формулирана с пределна яснота: „Безпартийността е буржоазна идея. Партийността е идея социалистическа" (т. 10, с. 62).

При новите условия, когато извършването на социалистическата революция е предстоящо, Ленин доразвива по-нататък някои постановки на Енгелс, оказали се вече недостатъчно ефективни. В писмо до Мина Кауцка от 26. XI. 1885 г., излизайки от условията на мирното развитие на капитализма, Енгелс смята, че социалистическият роман не трябва да бъде тенденциозен, още повече че в онова време той се чете предимно в буржоазните кръгове. Затова той „изцяло изпълнява според мене своето предназначение, като изобразява правдиво реалните отношения, като разкъсва господствуващите условни илюзии за природата на тези отношения, като разклаща оптимизма на буржоазния свят, като вдъхва съмнение по повод неизменността на основите на съществуващия ред — макар авторът и да не предлага никакво определено решение и даже понякога не застава на чиято и да било страна"[5]. При новата обстановка това вече е недостатъчно и неактуално, затова Ленин отива по-нататък, позовавайки се на общото развитие на политическата и културната история на народите.

Господствуващите класи представят изкуството за „вечно", „чисто", „неполитическо", „несоциално", „неангажирано". Ако изкуството възприеме и пропагандира някаква философска, социална и особено политическа идея, то изгубва своята специфика на изкуство. Ленин смята, че това са съзнателно измислени и разпространявани неистини, за да се отклонят експлоатираните народни маси от създаването на литература, която да съответствува на техните социални и политически интереси и стремежи, която да рисува тяхната душевност, да възвеличава техните герои. Направо казано, той смята това за демагогия. През всички времена е имало повече или по-малко осъзната и целенасочена литературна политика, която е формирала литературата и изкуството с оглед на интересите на господствуващите класи. Такава литературна

[5] Маркс — Енгелс за изкуството, София, Изд. БКП, 1951, с. 127.

политика провеждат съвсем съзнателно вече управляващите класи в модерните епохи, в наше време. Винаги така нареченото изкуство за изкуството или чисто изкуство е било с прикрита или даже често пъти с открита реакционна същност. С реакционната си същност и насоченост се отличават многобройните течения в изкуството, възникнали и развили се през последните няколко десетилетия, известни под общото название „модернизъм", макар че повечето от тях се представят за прогресивни, дори за революционни. Именно Ленин подчертава, че безпартийността е прикритата буржоазна партийност, привидната липса на тенденция е прикритата буржоазна тенденциозност.

Ленин за пръв път издига принципа за откритата партийност, за откритата идейност на литературата, за откритата ѝ връзка с борбите на работническата класа и на трудещите се изобщо. Една правилно поставена в партийно и класово отношение литература се превръща вече в силно оръжие в ръцете на марксистката партия и на народа за осъществяването на идеите на социализма и комунизма. Господствуващата буржоазна или феодална класа отрича влиянието си върху изкуството и литературата, не дава дума да се спомене за ръководенето им. Това е също така скриване на истината. Известно е, че през всички епохи творците на прогресивно, революционно, народно по дух изкуство са били преследвани и неведнъж са заплащали с живота си за дързостта и непокорството си. Така е в руската литература с Радишчев, декабристите, Пушкин, Лермонтов, Херцен, Чернишевски, Горки и др. Така е в нашата литература с възрожденските ни писатели, с писателите комунисти. Ленин се обявява за откритото ръководене на литературната работа от партията. При това, разбира се, той се съобразява със спецификата на тази работа, с нейната сложност, с индивидуалните особености на таланта на отделния творец и пр. И днес този ленински принцип е най-яростно атакуван както от буржоазното литературоведение, така и от техните прикрити съмишленици — ревизионистите. Съветската литературна критика, теория и история са се ръководили и се ръководят от този принцип при оценяването на наследените ценности и при създаването и по-нататъшното развитие на съветската литература и литературна наука.

Учението на Ленин за партийността и за класовия подход е имало и продължава да има голяма теоретическа и практическа стойност за борбата не само на руските комунисти, но и за борбата на комунистите от други страни срещу настъплението на буржоазната култура и за изграждането на народна и социалистическа по дух култура.

Голямо е значението на това учение и за развитието на нашата марксистка литературна критика и теория, за развитието на нашата прогресивна литература. Преустройството на литературната (художествена и теоретическа) мисъл в ленински дух у нас се извършва в неразривна връзка с дълбокия процес на болшевизация на Комунистическата партия. Едновременно със своето ленинизиране българските комунисти изковаваха едно от най-силните си оръжия за духовно въздействие върху народните маси. Нашата научна и литературна общественост знае за заслугите в тази насока на Тодор Павлов, Сава Гановски-Трудин, по-късно — на Георги Бакалов. Този труден процес на преустройство, продължил с години, доведе до изграждане на правилен подход както към нашето литературно наследство, така и към проблемите на съвременната литература. Благодарение на Ленин нашата партийна литературна мисъл се отърси от механистическото, социологическото, сектантското отношение към

литературните процеси, наследено от Плеханов, и се издигна до изискванията на съвременността.

Ленинският принцип за партийността има особено значение днес, в епохата на крайно изострената, водена в световни мащаби класова борба, в обстановката на многостранна идеологическа експанзия на буржоазния свят срещу социалистическия и срещу прогресивните сили в самия капиталистически свят. Напущането на класовата и партийната позиция при оценката на явленията на изкуството неизбежно води към компромиси с буржоазната философия и литературна теория и история или даже към открито преминаване в буржоазния лагер. Примерите дори само от последните години са достатъчно убедителни. Абстрактният или субективно идеалистическият подход, нагледно индивидуален за всеки от споменатите лица, ги води неизбежно към един и същ край.

Ленин още в началото на нашия век предупреди за подобна опасност, опирайки се на отлично познаване на фактите и на техния класово-научен анализ. Независимо от големите изменения, които настъпиха през това време (възникването на световната социалистическа система и превръщането на редица компартии в управляващи, измененията в структурата на самото буржоазно общество, изменения в състава и материалното състояние на работническата класа, на съзнанието на народните маси и интелигенцията и пр.), тези принципи си остават верни, Трябва, разбира се, да се прилагат конкретно, съобразно историческата обстановка, националните особености, съобразно конкретния материал, който дадена литература дава.

В непосредствена близост и връзка с учението за партийността стои учението за двете култури в класовите общества, което Ленин развива в полемика с украинските и еврейско-бундовските националисти в статията „Критически бележки по националния въпрос".

„Има две нации във всяка съвременна нация — ще кажем ние на всички национал-социали. Има две национални култури във всяка национална култура. Има великоруска култура на пуришневичевци, гучковци и струвевци, но има също така великоруска култура, характеризираща се с имената на Чернишевски и Плеханов. Има *две* също *такива* култури у украинците, както и в Германия, Франция, Англия, у евреите и т. н." (т. 20, с. 16).

Според Ленин никога в класовите общества не е имало „единен поток" на развитие на културата и специално на литературата, както и в цялостното обществено развитие. Това развитие се е извършвало в условия на повече или по-малко ожесточена борба, в условия на по-малка или по-голяма поляризация, но различни потоци са съществували. Социалното разслоение формира съзнанието на творците на културни ценности така, че различията и борбата са неизбежни; Ленин акцентува върху културата, която се заражда в недрата на народните маси, тъй като в нея са залегнали възможностите за развитие на нова, социалистическа по съдържание и форма култура.

Подчертавайки дълбоко националния характер на тази народна култура, Ленин не вижда в нея тенденции за национално ограничаване и смята, че чрез подобни народни по дух култури на различните нации ще се осъществи най-тясно интернационално духовно общуване.

Такава постановка на въпроса може да предизвика опасения от стесняване на подхода, от игнориране на културните ценности, създадени от класи, социални групи и лица, несвързани с народните низини. Механистично погледнато, те би трябвало непременно да създават култура и литература, враж-

дебни на народа и на прогресивното историческо развитие. Точно срещу това се бори Ленин, който съвсем не излиза от стеснени партийно-класови и чисто практически позиции. Напротив, възгледите му за литературата и изкуството се градят върху много широка философска основа. При оценяването на литературните явления той излиза от съвременната за него философска оценка за равнището на цялостното научно развитие. Използувайки формулирани вече от Маркс и Енгелс идеи и положения, Ленин отива по-нататък, като обогатява тези идеи въз основа на новите постижения на науката от края на миналия и началото на нашия век. В книгата си „Материализъм и емпириокритицизъм" (1908) Ленин отхвърля ревизията на марксистката философия, в основата на която лежат, невярно изтълкувани, същите постижения. Някои от основните идеи на тази книга веднага биват използувани за оценка на литературни факти.

Става дума за *теорията на отражението*, защитена в „Материализъм и емпириокритицизъм", и за нейното приложение особено в поредицата от статии за Лев Толстой. Това са седем статии, първата от които — „Лев Толстой — огледало на руската революция", е написана по повод 80-годишнината от рождението на великия руски писател (есента на 1908 г.), а следващите шест са написани в края на 1910 и самото начало на 1911 г. по повод на смъртта му.

И двете споменати събития предизвикват потоци от книги, студии, статии в Русия и света, написани от автори, привърженици на най-различни политически, философски и естетически възгледи. Обикновено Толстой безкритично се е възхвалявал от авторите като велик художник, „учител на живота", като християнски и социален проповедник и пр. Имало е и вулгарно-социологически опити за отричане на творчеството му. Единствено Ленин намира пътя на вярната му диалектическа оценка. Тя е свързана с цялостното социално-политическо и духовно развитие на Русия между две исторически за нея дати — отменяването на крепостното право през 1861 г. и първата руска революция през 1905 г.

Дълбоките противоречия във възгледите и творчеството на Толстой, огромната му сила като художник и слабостите му като социален мислител Ленин свързва с особеностите на историческата обстановка през дадената епоха. Талантът и творческите усилия на писателя са подчинени на закона за основната същност на изкуството — че то е отражение на действителността. Затова независимо от религиозните и консервативните възгледи на Толстой при неговия талант в творчеството му не могат да не намерят отражение поне някои съществени страни на руската действителност. „И ако пред нас стои действително велик художник, то той трябва да отрази в своите произведения поне някои съществени страни на революцията" (т. 15, с. 179). Селският характер на руската буржоазно-демократическа революция е намерил най-пълното си отражение в творчеството на Толстой. Тук е и силата на гнева на селянина, вековната му омраза срещу всички угнетители и половинчатостта на неговите решения и действия. „Толстой е велик като изразител на ония идеи и настроения, които се формираха в милионното руско селячество към времето на настъпването на буржоазната революция в Русия. Толстой е оригинален, защото съвкупността от неговите възгледи, взети като цяло, отразяват именно особеностите на нашата революция като *селска* буржоазна революция" (т. 15, с. 183). В протеста на великия писател срещу несправедливостта Ленин вижда именно стихийното клокочене на народния гняв. В проповедта му за непротивене на злото с насилие — политическата незрялост и наивност, склонността

на патриархалния руски селянин да прощава по християнски на враговете си, които никога не са му прощавали.

Ленин отхвърля слабите и фалшиви страни на Толстоевото социално учение, което се опира на стихийния мироглед на патриархалното селячество, остава под равнището на съвременното политическо мислене, даже в известен смисъл е вредно. Но Ленин цени високо протеста изобщо, смята го за велика заслуга на писателя, която народът и историята ще му зачетат, ще зачетат и отлъчването му от официалната православна църква заради неподчинението на нейните догми и норми.

Ленин съвсем не вижда самоцелно словесно майсторство или пък самоцелен психологизъм у Толстой. Напротив, тук са намерили изявата си най-силните и интересни страни на едно изключително писателско дарование.

М. Горки заварил Ленин да чете знаменитата картина на лова от романа-епопея „Война и мир". По този повод идват и някои забележителни Ленинови оценки:

— Каква канара, а? Какво огромно човечище! Ето това, бащице, е художник. . . И знаете ли кое е още изумителното? Преди този граф истински селянин в литературата не е имало.

Чрез тази шеговита игра на думи още веднъж е подчертан дълбоко народният и прогресивен по обективната си същност характер на творчеството на Лев Толстой.

И после Ленин пита: — Кого в Европа можем да поставим редом с него? — И сам си отговаря: — Няма кого.

По силата на изискванията, поставени от историческия момент, оценките със социално-политически характер надделяват. Ленин обаче съвсем не подценява естетическата, чисто художествената страна на Толстоевото дело. За това говори дори и фактът, че току-що приведеният разговор се е състоял, след като Ленин е приключил едно от многобройните си препрочитания на сцената на лова от „Война и мир", която извънредно много е обичал и ценял. Поддържайки идеята за открито идейно изкуство, Ленин никога не я противопоставя на спецификата на художественото произведение като такова. За него това са неща, органически свързани помежду си.

За тънкия художествен вкус на Ленин, неподчинен на грубо и стеснено разбиране на художествената литература, свидетелствуват спомените на Н. К. Крупска за любовта му към поезията на Пушкин, Лермонтов, Некрасов и особено към първия от тях. Не случайно, вече след революцията, той съветва учениците от ВХУТЕМАС да четат повече Пушкин, отколкото ранния Маяковски, за да оформят художествения си вкус.

В „Какво обичаше Илич от художествената литература" Н. К. Крупска пише за извънредно голямата духовна привързаност и уважение на Ленин към личността на Чернишевски, което се вижда и от трудовете на Ленин. Той цени високо революционно-възпитателното значение на „Какво да се прави?", но не и художествената му страна, която намира за непълноценна. „Например той обичаше романа „Какво да се прави?" въпреки неговата малохудожествена наивна форма. Аз бях учудена от това, колко внимателно той четеше този роман и какви най-тънки щрихи, които има в този роман, той отбелязваше."[6]

---

[6] Воспоминания родных о В. И. Ленине, Госполитиздат, 1955, с. 192.

Ето доказателство за дълбоко диференцирания подход към художественото наследство, за отличното съчетаване на научния и политическия подход с тънкия художествен усет и вкус.

Верен на марксисткия принцип за конкретност на истината, Ленин дава конкретни портрети на всеки разглеждан деец. Каквото и да е смесване е невъзможно.

Известно е писмото на Ленин до редакцията на „Правда", в което съветва да се използуват представителите на „старата демокрация", като Некрасов и Салтиков-Шчедрин, тъй като те са се отличавали с голяма принципност и последователност и „са смъквали всички и всякакви маски" (т. 13, с. 40). Някои лични слабости и временни колебания не са от значение. Важен е крайният исторически резултат, трайното многолетно въздействие върху читателя в революционен дух.

Ленин използува много цитати и образи от произведенията на редица още руски писатели: Грибоедов, Гогол, Тургенев, Некрасов, Салтиков-Шчедрин, Г. Успенски, Д. Мамин-Сибиряк, В. Вересаев и др. Подборът на цитатите и образите е по ленински конкретен, изискан. Той подчертава още веднъж школувания естетически вкус, умението да се вижда и цени истински ценното и истински гражданско полезното в художествената литература и в изкуството изобщо. У всички тези писатели Ленин търси не само вярното отражение на дадената социално-политическа действителност, психология, характери и пр. Търси и романтичната мечта, въплътила стремежа на човека към бъдещето. Тази романтична тенденция, този полет напред трябва да съществува у човека във всичките му мисли и действия. Особено важна е органическата ѝ слятост с трезвия, реалистичен подход към живот. За илюстрация на своята мисъл за мечтата Ленин взема интересните разсъждения на големия революционно-демократически критик Д. И. Писарев (т. 5, с. 475). По-късно това ленинско положение намира мястото си при разработката на теоретичните основи на социалистическия реализъм. Ако без въображението изобщо не е възможен творческият процес, не е възможно изкуството, то най-малко е възможно революционното изкуство. Тази романтична тенденция, стремежът да се разгадае неизвестното, още невидимото, но желаното, е карала Ленин да се обръща към такива различни иначе по облика си творци, като Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тургенев, Толстой, Горки.

Като върховен израз на народната душевност литературата не може да остане изолирана от съвременността и нейните проблеми. В противен случай тя губи смисъла си. В този дух Ленин развива редица забележителни мисли пред Клара Цеткин. В тях се подчертава дълбоко народната същност на истинското изкуство и свързването на наследените и сега създаваните културни ценности с живота на народните маси. „Изкуството принадлежи на народа. То трябва със своите корени да прониква в дълбините на широките трудещи се маси. То трябва да е понятно за тези маси и да бъде обичано от тях. То трябва да обединява чувството, мисълта и волята на тези маси, да ги издига. То трябва да пробужда сред тях художници и да ги развива."[7]

Разговорът с Клара Цеткин е характерен с отношението и към „модерните" течения в изкуството. В този разговор Ленин развива отношението си към наследеното и към днешното изкуство, виждайки ги в диалектичната им

[7] К. Цеткин, Воспоменания о Ленине, Госполитиздат, 1955, с. 14.

връзка. В този разговор е разгъната и широка платформа за цялостно използуване на идейно-естетическата въздействена сила на изкуството.

Зряло реалистично изкуство, което да отговаря на действителните духовни интереси и търсения на народа — това е необходимо да се вземе от миналото, това е нужно да се създава в настоящето. По този начин най-лесно могат да се развържат творческите, съзидателните сили на отделната човешка личност и на народната маса и в областта на изкуството, и в създаването на новото социалистическо общество изобщо.

За Русия има солидни обективни предпоставки в това отношение, тъй като тя има изключителни завоевания, далече надхвърлили пределите на националната култура и превърнали се в общочовешко достояние. Ленин неедноктатно, по различни поводи, се връща към този въпрос. Още в началото на XX в. в книгата „Какво да се прави?", говорейки за ръководната роля на партията, въоръжена с прогресивна теория, той подчертава световното значение и роля на руската литература — „нека да се помисли за онова световно значение, което придобива сега руската литература" (т. 5, с. 342). Очевидно тук Ленин има пред вид не само художественото слово, но и руската философска и социално-политическа мисъл.

От какво се обуславя световното значение и роля на една литература? Преди всичко от общочовешката валидност и значение на проблемите, които поставя, и от художественото равнище, на което ги решава.

Примерите с руски писатели, приведени от Ленин, са повече от убедителни в това отношение. Най-убедителният е Лев Толстой, чието творчество въпреки най-дълбоката си национална специфичност, въпреки конкретната си връзка с изобразяваните исторически епохи буди най-траен интерес в целия свят с богатството и разнообразието на поставените проблеми, с голямата си човечност, с блестящото владеене на словото и използуването му като градиво за неподражаеми картини и пленителни образи. Красотата на словото, съчетана с подвига в търсенето на истината винаги, при всички обстоятелства, стремежът да се намерят радикални решения на вековни проблеми — ето кое привлича милионите задгранични читатели. И още — подвижничеството на най-големите създатели на руската литература. Не само проповед, литературното дело за тях е житейски подвиг, съдба.

Ленин, ако се съди по собствените му оценки, а също и по спомените най-много на Н. К. Крупска, особено високо е ценял това качество на руския писател и на руската литература. Затова тя е водач, учител и има световно значение.

Заключителен етап в работата на Ленин по наследството са декретите за неговото опазване и предаване в ръцете на народа в непокътнат вид класическото наследство. Тук са декретите за преустройство на художествени институти, за национализация на художествени галерии, за национализация на дома на Лев Толстой в Москва и на музея на Чернишевски в Саратов и т. н. Това е вече практическото приложение на идеите, развивани, защищавани и прокарвани на теория в продължение на десетки години. Тук може да се добави също списъкът на историческите личности, на които трябва да се издигнат паметници (2. VIII. 1918 г.). В него фигурират имена на революционни дейци от всички страни и епохи, като се започне от Спартак и се стигне до Кибалчич, на писатели и поети — от Толстой, Достоевски, Лермонтов и Пушкин до Колцов, на философи, художници, композитори, артисти. Подборът е най-широк. Той обхваща исторически личности с различни възгледи, с различна

насока на духовната си дейност, от различен мащаб, но всеки от тях е дал своя принос за човешкия прогрес, допринесъл е с нещо за освобождението на човека от социално робство и духовна нищета.

И тук проличава ленинската широка обективност и диалектически подход към фактите и личностите. Например сред изброените исторически дейци са Лев Толстой и Достоевски, които нямат прогресивен мироглед, Плеханов, който допуща някои сериозни теоретически и политически грешки, и т. н. Ръководната идея на Ленин и в тоя случай е големите личности от миналото да се оценяват съобразно положителния принос, който са дали, съобразно крачката напред, която са направили, а не съобразно това, което не са успели да постигнат,

Ленин през време на целия си борчески и творчески жизнен път се бори с враговете на културата отдясно и с нейното неразбиране отляво. Той смята за еднакво опасно както фалшифицирането на културните ценности от класовия враг, така и тяхното непризнаване и отричане от страна на сектантите. Показателна е позицията му в бележката „За пролетарската култура", гдето отхвърля „като теоретически неверни и практически вредни всякакви опити да се измисля нова пролетарска култура" (т. 31, с. 292). Това е отговор на всички тогавашни и сегашни „културни революции", при които се отхвърля цялото духовно наследство както на собствения народ, така и на цялото човечество.

Дълбока мъдрост има в „Чернова на резолюцията за Пролеткулта".

„1. Не особени идеи, а марксизъм.

2. Не измисляне на нова пролеткултура, а развиване на най-добрите образци, традиции, резултати от съществуващата култура от гледна точка на марксисткия мироглед и на условията за живот и борба на пролетариата в епохата на неговата диктатура."[8]

Това е последното обръщение на Ленин към въпроса за културното наследство. Поразително е съвпадението с първата му формулировка — че наследството не само трябва да се пази, а и да се развива. Опазването е нещо много отговорно и трудно, но още по-трудно и още по-важно е наследството да влее соковете си в новата култура, както почвата в младите кълнове, на които предстои пищно да разцъфтят.

Мненията, оценките и идеите на Ленин за културното наследство, прокарани и развити в многобройни негови политически статии, научни и философски студии и книги, в държавни актове и др., са образец на огромна ерудиция, на дълбок творчески анализ, на блестящо разбиране закономерностите на развитие на националната и световната култура. Те са и доказателство за умението марксически, ленински да се свързват резултатите от теоретическото мислене с практическите нужди на борбата на работническата класа и трудовите маси изобщо за социално освобождение и духовно разкрепостяване.

Идеите на Ленин залегнаха в политиката на Комунистическата партия на Съветския съюз, на другите комунистически партии и прогресивни движения в социалистическия и капиталистическия свят при изграждането на новата социалистическа култура и литература. В продължение вече на повече от половин столетие животът потвърждава непрекъснато тяхната правилност.

---

[8] Ленинский сборник, XXXV, с. 148.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО
1971

Здравко Петров

ЛЕНИН И ЛУНАЧАРСКИ

След смъртта на Маркс и Енгелс започна процес на брожение, разноезичие, даже открита измяна в лагера на световния социализъм. Революционните традиции, завещани от великите учители на пролетариата, започват временно да заглъхват. Техните вълшебни планове за преобразованието на света изглеждат неправдоподобни за преждевременно успокоените съвременници. Но тая ера (чието олицетворение в киноизкуството е комикът Макс Линдер) на безгрижие и опортюнизъм, дошла като резултат на Парижката комуна и нейния разгром, приключва с взривовете на декемврийското въстание в Русия от 1905 г. Вече се чувствуват първите тътени на оная бъдеща буря, която ще помете царизма и капитализма в Русия. Но дотогава Ленин се намира в дълбоко подполие, той е принуден да бере горчивите плодове на емигрантското съществуване. Но през 1917 г. забива неговият съдбоносен час. Тоя човек, познаващ превъзходно икономиката на стара Русия, долови нейното бъдещо развитие. Ленин разбра, че тая многострадална страна е бременна с велика революция, която ще промени не само социалната карта на Русия, а на света. През тия 10 съдбоносни, „джонридовски" дни се извърши това, което всички знаем, което е вече постфактум на историята.

В края на XIX и началото на XX в. обстановката в Европа се измени. Възникнаха нови икономически и социално-политически проблеми за разрешение. Трябваше да се намерят нови пътища за работническото движение, да се изработят нови идеи, да се преододее заразата на ревизионизма, с една дума, да се тласне марксизмът на нов, по-висш етап. Плеханов и Каутски не можаха да разрешат тая историческа задача. Нея изпълни Ленин и в това се състои неговото величие. Той осигури победата на марксизма, защото виждаше по-дълбоко и по-надалеч социалните и историческите процеси. Ленин в новите исторически условия в епохата на империализма и социалните революции беше най-добрият тълкувател и продължител на идеите на Маркс и Енгелс. Докато някои опортюнисти и ревизионисти от типа на Е. Бернщайн се обявиха срещу Марксовата диалектика (смятайки я за „хегелианщина", за най-„коварния" момент в учението на Маркс), то, обратното, Ленин преди всичко развн обективната диалектика. Той издигна значението на материали-

стическата диалектика на голяма висота. Ленин нанесе удар срещу схоластично-метафизичното разглеждане на диалектиката като сума, механичен сбор от примери (нещо, на което не беше чужд и Плеханов), а не като свързана система на мислене (и на изложение). Той остави много важни бележки за Хегел и даде пример как трябва да ценим и какво да критикуваме у тоя велик философ. Той обоснова единството на практиката и теорията и разработи много други основни въпроси на марксическата философия. Ленин защити материалистическата гносеология — теория на отражението — от нападките на субективните идеалисти от всички разновидности и т. н. и обобщи най-новите научни открития след смъртта на Енгелс и даде нови, по-висши формулировки на материализма.

Ленин е представител на нов тип революционна интелигенция — енергична, импулсивна, земна, исторически инициативна. Интелигенция, която няма нищо общо с утопизма на декабристите, с рудиновското красноречие и обломовската отпуснатост на старата руска интелигенция, обезсмъртена в редица романи. Ленин е най-добре охарактеризиран не от друг, а от своя бивш приятел и политически враг — Мартов, който казва за него, че „мирише на руска земя". Едва ли може да се каже по-ласкав комплимент за един политик? Ленин е политик, надарен с историческа интуиция, реалистично въображение, безпощадна логика, шахматен поглед за историята и нейните процеси. Той има остро чувство за „звездните мигове" на историята. Като всеки велик човек има своя орбита на действие. Известно е, че Кант всеки ден по един и същ час е преминавал през една улица и по него хората си сверявали часовника. Веднъж той не минал и тогава, казват, избухнала Великата френска революция. Също така Ленин всеки ден, в определен час, е ходил в библиотеката през своите изгнанически години в Швейцария, но веднъж не се появил в определеното време. Разбрал е, че в Русия е избухнала Февруарската революция. Той излиза от орбитата на своето емигрантско ежедневие, за да навлезе в нова историческа „полоса", която ще затвърди окончателното му безсмъртие като ръководител на най-великата революция, която познава човечеството.

Неговата фигура различно се оцветява в средата на приятели, полуприятели, врагове. Плеханов се бои от своя „незаконен син" (както нарекъл веднъж Ленин в пристъп на гняв), той като Сатурн искал да глътне своето „чедо", но вече било много късно. Ленин възхождал на политическата сцена. Не случайно колебаещият се в своите позиции марксист, водачът на руския меншевизъм, се е страхувал от „робеспиеризма" на Ленин. На Плеханов не оставало нищо друго, освен да не приеме ленинската революционна тактика, да не приеме Октомврийската революция и да изпита идейната и духовната самоизолация. Така се стигна до духовната трагедия на Плеханов, да остане в сянка тоя, който възпита няколко поколения руски марксисти по думите не на друг, а на самия Ленин. Победоносният пролетариат, носещ червеното знаме на Октомврийския преврат, отмина покрай Плеханов. Новото време вече искаше не блестящи „салонни марксисти", катедър социалисти, а революционни деятели, хора на перото и на революционното дело.

В това отношение Ленин превъзхождаше всички деятели на миналото, които все още страдаха под една или друга форма от болестта, открита от Грибоедов: „шумим, брат, шумим. . ." Затова именно тоя човек със сократовски лоб и подвижни, монголски очи, в лицето на своите просветени врагове изглежда като полумитична личност. Неговите действия бяха изпълнени с величие, непретенциозни по своята форма. Той живееше толкова просто и не-

забележимо, че за някои хора от Запад от типа на английския писател Херберт Уелс минаваше за „пуританът от Кремъл". За един велик човек, какъвто е Ленин, могат да съществуват най-различни аспекти на разглеждане. Съществува необикновена пъстрота на гледните точки, а това говори за богатството и многостранността на разглежданата личност.

Интересен е въпросът за отношението на Ленин към други велики хора. В тая насока той проявява велика историческа обективност. Това, че той се намира в идейна и теоретическа схватка с тях, не му пречи да им отдаде заслуженото историческо място. Както е случаят с редица деятели на миналото, както е случаят и със самия Плеханов, който със своите меншевишки възгледи е противник на Ленин, Ленин не забравя кой е Плеханов, какви са неговите заслуги в миналото за революционното дело на руския пролетариат. На едно място Ленин, полемизирайки със стария Каутски, не забравя да спомене как „хубаво е пишел някога Каутски, когато е стоял на революционни, марксически позиции". Не случайно Ленин е наредил да се запазят всички паметници на велики хора освен на Владимир Соловьов, чийто мистицизъм той не е могъл органически да приеме. Не забравяйте, че хора от типа на Ленин страстно воюваха срещу руската мистика, която беше голяма пречка пред революцията, както църквата пред Великата френска буржоазна революция от 1789 г.

Ленин особено беше сърдечен със своите приятели по идеи и борба, които търпяха временно колебания. В това отношение той беше образец на търпимост и такт, нещо, което за съжаление не притежаваше Сталин. В процеса на полемиката той можеше да „ругае" тоя или оня деятел на партията, който се е отклонил от генералната линия на теорията и практиката, но не можеше да го изхвърли от борда на революционното движение. Както е известно, Ленин е работел с много хора. Не може да се направи такава всемирна революция, ако на своя страна не привличаше най-блестящите представители на разни нации и съсловия. Просто цяло изкуство е така да разпредели борците по фланговете на борбата, че в даден момент те да се насочат във фокуса и максимално да развият своите сили. Ленин винаги умее да спечели силите на големите умове за историческата кауза на пролетариата, затова и всички деятели, които са работили с Ленин, са запазили към него голям пиетет и естествено уважение. За тях той не е някакъв изкуствено създаден идол, мъртво, каменно божество, а жив човек, изпълнен с търпимост, разбиране и такт в процеса на една сложна борба, която увлича в своите редове пъстри характери и разностранни личности. Към „сбъркалите" той не се отнася от позициите на евангелските писания за „сгрешилия", а в светлината на своя революционен мироглед и хуманизъм.

Голяма тема, достойна за разработка, е отношението на Ленин към собствения му щаб на революционери, публицисти и оратори. Тая тема може да се разработи като цяло и в аспекта на някоя богата личност, която е имала взаимоотношение с Ленин.

* * *

Безспорно една от най-„ослепителните" фигури на Октомврийската революция е Луначарски, Лениновият комисар на просветата. За неговата всестранна личност е писано много, изследван е от най-различни гледни точки. Известни са преценките на хора от калибъра на Б. Шоу, който е казал, че не е чел нищо по-хубаво от това, което А. В. Луначарски е импрови-

зирал на гарата при неговото посещение в СССР. За Луначарски са създадени и анегдоти, като историята с „шубата“, както около всяка велика личност. Но тук е интересно друго. Как Ленин запазва своя голям авторитет в едно блестящо обкръжение, и то във време на революции и остри класови стълкновения. И то в моменти, когато всяко колебание или отклонение граничи към капитулантство, а даже открито предателство. И въпреки сложния хор от взаимоотношения с пъстри и богати личности, той запази своя естествен респект, без същевременно да нарушава революционната линия. Но това не става в ущърб на делото на пролетариата. Обикновено в едно социално движение поярките фигури започват да се изяждат от своя индивидуализъм, изпадат в пристрастни ситуации, биват завладени от амбиции и лични страсти. В това отношение ние по-късно имаме трагичните уроци на историята, когато върховното равновесие на Октомврийската революция се наруши с преждевременната смърт на Ленин. Важното е това, че в продължение на много години Ленин беше всепризнатият водач на руския пролетариат, всепризнат авторитет на един голям щаб. Не случайно един Луначарски дълго време след смъртта на Ленин написа своята известна работа „Ленин и литературознанието“, в която той подложи на критика прежните си възгледи, подложи на „ленинизация“ собствените си естетически позиции.

* * *

Днес спокойно можем да кажем, че Октомврийската революция би имала по-друга съдба, ако начело на нея не стоеше човек като Ленин. Най-малкото тя би имала по-друга историческа „физиономия“. Както е известно от марксизма, личността играе голяма, неповторима роля в историята, когато стъпи на обективна историческа почва. През 1917 г. Ленин беше намерил такава почва под краката си, която му осигуряваше исторически успех. Но той с тая задача не можеше да се справи, ако на негова страна не беше историческата „ситуация“, ако за противник нямаше хилавата руска буржоазия и най-вече зад гърба си една партия от рода на болшевишката, минала през огън и вода, калена в дългогодишни класови битки. А освен това той имаше за помощник един великолепен колектив от революционери, макар и невинаги единен и праволинеен, но в тия исторически дни с малки изключения всички заставаха след вожда на руския пролетариат.

Лениновият щаб на революцията, това е един своеобразен духовен „ареопаг“, където щракат идеи, където се чувствува пъстротата на човешкото красноречие. За съратниците на Ленин е писано много в миналото, пише се и сега. Тук трябва да направим една най-обща характеристика на тия хора, които сътвориха великия Октомври 1917 г. и дадоха нова насока на историята.

Една от колоритните фигури на тая революционна група е безспорно Анатоли Василевич Луначарски. Тоя световен критик и ерудит има типичните черти на руски интелигент.

Личност от типа на Луначарски не можеш да я съдиш в подобностите, тя въздействува като цяло. Защото в него има някаква ренесансовска пъстрота, някакво пръскане на гения (в смисъл, както го употребяваха древните). Ако не беше влязъл в редовете на руското революционно движение, той пак би взел някакво завидно място в обществото — професорска катедра, — като се имат пред вид неговите изключителни способности. Би бил професор, академик, прославено име, но не Луначарски. Ще липсва това, което го прави такъв, какъвто е, а именно революционната борба, Октомврийската ре-

волюция. На фона на тая революция по-релефно се откроява неговата крупна фигура на културтрегер от нов тип, на човек, който раздава енциклопедическите си знания на работническата класа. При положение, че той имаше спокойствие и академична обезпеченост в буржоазното общество, можеше да се очакват да излязат по-системни и методични трудове от неговото перо. Но щяхме да се лишим от професионалния революционер, от страстния агитатор, от очарователния естет, когото признават даже откритите врагове на революцията. В един памфлет, насочен срещу комунизма, срещу „Комунистическия Олимп", където не са спестени арогантните епитети на буржоазната лексика, даже там той е наречен „очарователният Луначарски". И действително има в него нещо, което може да роди революцията в своя подем, нещо, което напомня страстния кипеж на Ренесанса. Възможно е, ако Луначарски беше насочил талантите си на едно „място", да се получи нещо помонументално, но едва ли по-исторически внушително и естетически привлекателно. Защото в тая негова привидна „разпиляност", привлекателна енциклопедичност се крие целият му талант, очарованието на богатата личност, която като някаква Жар-птица заслепява всичко наоколо си. . .

Луначарски е сложна и противоречива личност. В дългогодишната си литературна, критическа и философска дейност той познава и колебания. Неговата обаятелна фигура се е мяркала не само в средата на болшевишките, но и по философските салони. Например той е посещавал прочутата „кула" на Вячеслав Иванов. Както е известно, домът на Вячеслав Иванов, намиращ се на най-високия етаж на една къща, която гледала срещу Таврическия дворец, в течение на години събирал културния елит на руското общество: поети, романисти, философи, учени, художници и актьори. Тук се е разисквало върху литературни, философски, религиозни, мистически и окултни теми. Тук присъствуващите са били длъжни да преодолеят собствената си ерудиция и да я оставят у „дома", тук всичко се е разглеждало в аспектите на вечността. . . Един от малкото представители на левите направления в тоя „салон" е бил А. В. Луначарски. Но въпреки тия артистични посещения в средата на символистите Луначарски винаги е бил свързан с партията на руските болшевики и лично с Ленин, които са му помагали в моменти на съмнения и духовни кризи.

* * *

Личността на Луначарски е така богата и многостранна, че трудно може да се обхване. С какво не се е занимавала само тая изумителна глава! И неговата фигура още повече израства, като я поставиш на фона на тясната специализация и интелектуалното занаятчийство. Без да правим апология на закъснелия енциклопедизъм, трябва да признаем, че Луначарски сам по себе си е един рядък феномен. Нашата епоха е епоха на небивала диференциация на науките. Хора, подобни на Леонардо да Винчи, са немислими вече, ако преди толкова века тях са ги смятали за богочовеци, какво да кажем сега? И все пак сме изумени, когато се появяват хора от типа на Луначарски. По разностранност на интересите те не принадлежат на тоя век. Той ни прилича на някакъв последен мохикан на голямата критика. Неговият диапазон напомня диапазона на големите критици от типа на Иполит Тен. Даже по разнообразието на своите духовни интереси той е нещо повече от автора на „Философия на изкуството" и „История на английската литература". В Луначарски има нещо, което е трудно съчетаемо в една личност. Той се занимава

с около 20 научни дисциплини, пише стихове и драматични произведения, играе в първите съветски филми. Всичко това ни напомня нещо отдавна загубено и все пак наново намерено. Когато се докоснем до Луначарски, сякаш се докосваме до въздуха на вила Алберти от епохата на италианския Ренесанс или се връщаме някъде още по-назад, към древността, към синкретичната нега на Елада.

Луначарски е въплъщение на културата, на нейното разнообразие, аромати, тънки нюанси. В своя немного дълъг живот той се е занимавал с доста неща, надникнал е в много сфери на познанието, обхванат е бил от неумиращия трепет на „фаустовското начало". Той се е занимавал с теоретическите проблеми на политическата икономия, историята на стопанството в Русия и другите европейски страни. Прекрасно е запознат със световната история и по-специално с историята на революционните движения, с историята на философията и на естествознанието. Особено се е интересувал от проблемите на естествознанието (не е успял да устои на позитивистичните веения на века), от развитието на биологията, физиката, химията и математиката.

Тая негова разностранна подготовка, тая енциклопедическа пълнота на знанието му спомогна да израсте като забележителен критик от марксически тип. Неговото място в развоя на руската критика е огромно. Белински беше велик критик, но критик на едно изкуство. Като типичен „разночински" интелигент той не се интересуваше от нищо друго освен от литература и философия, той подчиняваше интересите си на патоса на борбата, на освободителните идеи на руската революционна демокрация. За него един от познавачите на историята на руската обществена мисъл казва, че като отишъл в Париж, не посетил Лувър.

Белински е гениален човек. Неговите противници обичат да твърдят, че той има „бели полета" в самообразованието си, но много по-„учени" хора от него не успяха да изиграят неговата обществена роля. Чернишевски знае литература, естетика и по думите на Маркс дълбоко познава политическата икономия, но той е далеч от изобразителните изкуства. Писарев е типичен позитивист, превъзходното познаване на естествените науки му пречи на естетическото възпитание. Въпреки блестящия си стил той понякога е някакъв образован „варварин" при чисто естетическите оценки. Плеханов е епоха в руската обществена и литературно-критическа мисъл, той е ползотворен период в развитието на руската естетика след смъртта на знаменитите руски критици. Но появата на Луначарски е нещо „друго". Сякаш се нарушава традицията, сякаш той не принадлежи към блестящата династия на критиците, които проправиха пътя на руското обществено развитие за много години напред. Тоя, който се появява в средата на марксистите, е повече от всеки друг „естет". При Луначарски имаме кръстосване на музите. Той е някакъв по-сложен „хибрид". Само на марксическите пуритани може да се стори „странна" птица. А в действителност той е напълно закономерен продукт от развитието на марксическата мисъл. Но ако той няма оригиналната сила на ума на един Чернишевски или Добролюбов, те пък нямат неговата всестранна артистична начетеност, неговата богата асоциативна мисъл, тънкото му изкуство в литературния портрет и паралела. Когато той пише, привежда примери от много места, от много изкуства, използува примери от най-разнообразни културни периоди. Просто си зашеметен от неговата артистична начетеност, от блясъка на импровизаторския му талант. Той носи в себе си нещо от импровизаторския блясък на латинската раса, има изнежено въображение.

Много интересни са в културата тия „хибриди", те дават богати и пищни цветя. Особено в това отношение са характерни Франция и Германия. Най-добрите немци понякога имат латински присад, както и обратното. И в Луначарски има нещо по-добро, не само в стилистичните похвати живее в него „французинът", а и в лекотата и елегантността на мисълта, в капризните извивки на речта, неочакваните асоциации, фриволността. Ако не знаехме, че Луначарски е руснак, марксист критик, някои негови неща бихме отдали на други духовни традиции. И Луначарски е някакво „незаконно", сполучливо „кръвосмешение" в областта на културата. Той е вземал от много места, но явно от французите най-много се е повлиял. В своята критическа дейност той обаче съчетава най-добрите традиции на руската революционна критика, но същевременно в него живее „естетът", който наред с гражданските ценности се вълнува от чисто художествени ценности. Той не може да устои на радиацията на един М. Пруст, макар и да не споделя неговите философски позиции. Не всичко в неговите вкусове е трайно, някои негови преценки са спорни. Много неща в естета, критика Луначарски могат да бъдат преодолени и уточнени, но времето най-малко ще накърни неговото критическо изкуство. Едва ли с течение на времето ще избледнее тая ярка фигура на руския артистичен живот, която навсякъде ръси очарование и дълго време си остава „enfant terrible" на съветската култура.

Дейността и личността на Луначарски има много аспекти, които не могат да бъдат обхванати. Той е толкова популярна фигура в съветската култура, че за него създават анегдоти. Те го представят като някакъв „аристократ" на революцията. Въпреки че служи на пролетариата, Луначарски не носи в себе си мрачните пламъци на фанатика, който може да пренесе омразата си върху патрицианската вила, върху разкоша, фантастичните произведения на изкуството. Обратното, Луначарски иска да запази за пролетариата всичко, което е достойно да живее от културата на стария свят. Разказва се, че когато чул невярното съобщение, че е разрушен храмът „Василий Блажени" в Москва, той извикал: „Не мога, не мога да понеса това опустошение! Светини на културата са в разруха. . . Аз повече не мога. . ."

Най-привлекателната черта на естета Луначарски е тая, че той не може да изтрае разрушаването на старата красота, че в неговата душа живеят заветите на дедите, че уважава културата традиция. Той няма нищо общо със сляпото общество на „мрачните иконоборци". Той е толкова всестранен и обективен, сякаш не е адепт на едно ново движение, което на мястото на старата красота иска да изгради нова. В Луначарски повече живее „езичникът", отколкото християнинът. Той не е човек на сухото „рацио", той е по-близо до Атина, отколкото до Ерусалим. Генезисът на неговата личност идва оттам, минава през Ренесанса, за да стигне до възхода на съветската революция. Но колкото и да изглежда парадоксално, не можем да си представим тая революция без участието на един такъв естет като Луначарски. Без ренесансовата фигура на Луначарски революцията би изглеждала по-бедна, провинциална. Сякаш хора от рода на Луначарски разкриват нейните неподозирани аспекти, всемирни мащаби.

И действително на капитанския мост на Октомврийската революция стоеше не един екип от злобни сектанти и иконоборци, а хора, получили превъзходно европейско образование. Болшинството от хората около Ленин бяха минали през школата на едно голямо образование и самообразование. И то образование, придобито в годините на нелегалния живот, по европейските

градове, по марксическите салони. Там, където се пие изобилно чай, говори се дълго и понякога се мяркат физиономиите на неразкрити провокатори. Неведнъж е изтъквано, че „екипът“ на Ленин, с който той проведе успешно Октомврийската революция, се представлява от хора, идващи от различни прослойки, но най-вече от средата на разночинската интелигенция. Между тях няма графове и барони, които по-късно ще служат на революцията и съветската култура.

В Октомврийската революция вземат участие най-добрите революционни сили на редица страни, както се казва, „каймакът“ на интелектуалното общество. Около Ленин по това време има изтънчени интелектуалци, хора с глава на римляни, с бради на есери, оратори и стилисти, великолепни публицисти, хора от първа ръка в културата. Тия мъже, които имат далечен отблясък на древните „атински мъже“, могат спокойно да участвуват в най-взискателното буржоазно правителство. Даже подобна фраза има за Мартов. Но това са интелигенти, които не продават дарбите си, а правят фаталния завой, обричат своите неспокойни глави на революцията, на неизвестността, на историческия риск. . . Безспорно една от най-интересните фигури на Лениновите интелектуалци е Луначарски. Изброиш ли най-културните, ще споменеш Красин, Раковски, Луначарски и ще продължиш нататък. Луначарски съчетава в себе си чертите на „славянофила“ и „западняка“, но той не е нито едното, нито другото. Той е всмукал в себе си най-добрите духовни традиции на Запад, същевременно всичко това съчетава с революционния размах на руската интелигенция. Той е сложна духовна амалгама, състои се от много интелектуални пластове. За него няма формула, Луначарски е човек на салона и подполието, притежава красноречието на жирондизма, съчетано с целенасочеността на якобинството. Затова е съвсем справедливо да изпитваме интерес към тая богата и разностранна личност. Луначарски е въплъщение на многообразието на културата. Той владее много стари култури и европейски езици, има разностранни духовни интереси, характерни за онова поколение марксическа интелигенция. Вижте само портрета му и портрета на някои по-късни интелигенти! Има в него нещо от външната физиономия на чеховската интелигенция, от него лъха едно благородно духовно потекло.

* * *

Между многобройните качества на Ленин е и това, че умее да работи с хората. Особено е внимателен той с натури, които се отличават с по-сложна конструкция и духовен механизъм. Докато знае да се справя добре с враговете на пролетариата (и в това отношение той не пести полемично слово и безпощадна логика), то отношението му към неговите другари по борба е съвсем друго. Като водач на руския пролетариат, за тоя или оня деятел от революционния си щаб е имал съвсем точна представа. Известно е, че по отношение на А. В. Луначарски е бил крайно търпим (даже в моменти, когато бъдещият комисар на Лениновото правителство е правил грешки в областта на революционната теория), изпълнен е бил с обич и безгранично доверие.

Всичко това говори за широтата на Лениновия поглед, който се простира над врагове, полуприятели и идейни съратници. В това отношение Ленин винаги е проявявал изумителна гъвкавост и широта, революционен хуманизъм и същевременно такт за историята. На него не му е било безразлично как ще се произнесе историята за тая или оная негова постъпка по отношение на

крупни личности. Затова няма нищо странно, че такъв един „естет“ на революцията като Луначарски е бил високо ценен по времето на Ленин и поставен на високи правителствени постове и изпращан по важни културни мисии. Ленин винаги е проявявал привързаност към Луначарски, макар че го е „ругал“ за някои негови отклонения и грешки. Най-точно отношението си към Луначарски е изразил в един частен разговор с Горки. Той е казал буквално: „Луначарски ще се върне в партията, той по-малко е индивидуалист, отколкото другите двама (става дума за Базаров и Богданов), рядко богата, надарена натура. Аз „имам към него слабост“ — дявол да го вземе, какви глупави думи „имам слабост“, аз, знаете, го обичам, отличен другар! Има в него някакъв французки блясък. Лекомислието му е също французко, лекомислието му е от естетизма.“ Тия характерни ленински думи, изпълнени с диалектични противоречия, показват едно сложно отношение към богатата натура на Луначарски. Явно, че той към тая натура има ту критично настроение, ту влечение, изпитва някакъв афинитет. И въпреки всякакви резерви по отношение артистичната личност на Луначарски преобладава доверието и човешката любов. И в това отношение Ленин не се излъга. Луначарски като всеки неспокоен дух грешеше, но винаги умееше да изправя своите грешки. Зигзагите при него бележат пътя на едно възходящо развитие. При последна сметка големият съветски културтрегер и световен ерудит А. В. Луначарски плуваше винаги във водите на Болшевишката партия, не се отделяше от нейното ръководство, не потъна в дебрите на културния индивидуализъм.

Имало е периоди, когато тая богата и сложна личност се е увличала от неопозитивистичната естетика на Р. Авенариус. В своя известен трактат „Основи на позитивната естетика“ Луначарски разглежда всичко през призмата на истината, красотата и доброто. Но тия три категории имат твърде абстрактно звучене при неговата трактовка. Тук той се мъчи да постави естетиката над теорията на познанието. Луначарски между другото развива твърде съмнителни принципи за философията, като някаква своеобразна „утешителка“. Според Луначарски „философия, която не утешава, не може да има морална ценност“. Но вече това „утешение“ е един твърде съмнителен критерий. Известно е, че диалектическият материализъм се стреми да разкрие научната същност на нещата, законите на битието и мисленето, а не да сее илюзии и да построява илюзорни утешения. Неговите противници като Н. Бердяев твърдят, че материализмът е едно „хладно“ и „странно“ учение. Но без тая „хладност“ не би бил материализмът това, което е, а именно средство за революционно изменение на света, средство за очертаване научната картина на света. Всичко друго може да е привидно утешително и примамливо, но това най-често са религиозни спекулации с „отвъдния свят“, надценяване „доброто“ в живота. В „основите на позитивната естетика“ се чувствува влиянието на антропологическия материализъм на Фойербах и Чернишевски.

В редица свои трудове, посветени на проблемите на литературата и естетиката, Луначарски допуска уклон към биологизма, попада пак под влиянието на същия Р. Авенариус. В тия си грешни писания големият съветски критик и историк на изкуството подменя конкретно-историческото разбиране на законите на обществото с някои абстрактни категории. Разбира се, че дадени критически бележки по отношение на Луначарски, изказани от неговите биографи и изследователи, не са много точни и правдиви, като тая, че той надценявал влиянието на християнството върху изкуството. Но кой разумен човек ще отрече въздействието на християнството върху изкуството, когато

особено в някои исторически периоди то е било благоприятно. Но друг е въпросът с увлеченията на Луначарски по отношение на създаване „религия без бог", за което той бе справедливо критикуван и от Плеханов, и от Ленин.

„Религиозният" кризис на Луначарски съвпада с кризиса, който изживява руската интелигенция след разгрома на декемврийското въстание от 1905 г. Капитулантските настроения сред интелигенцията, появата на сборниците „Лехи", настъпващата идейна порнография, появата на Санин на Арцибашев като „герой на нашето време", ренегатските прояви в средата на интелигенцията, откритото „боготърсачество" и богостроителство" на редица автори намират отражение в сложната и многостранна личност на Луначарски, която е податлива на някои влияния. По това време Луначарски заявява „да хвърлим сивия плащ на материализма" с някакъв театрален жест и лекомислие. Всичко това е изненадващо за такъв човек като Луначарски, дошъл от комунистическото „подполие", изживял „прелестите" на заточението и царските затвори. В периода на заточението си на Вологде Луначарски се прояви като враг на руското православие и мистицизма. По това време той страстно спори с Бердяев. А по-късно публикува редица статии, насочени срещу идеализма и религиозната философия, като „Руският Фауст", „Белите магьосници" и др., отправени срещу отец Сергей Булгаков и други религиозни мислители, минали през школата на марксизма, учили във Физико-математическия клон на Московския университет, но сложили върху себе си попско расо, изживели странната еволюция от „материализъм към идеализъм". И като имаме пред вид всичко това от критическата биография на А. В. Луначарски, изненадващо е неговото преображение след 1905 г., когато той търпи религиозни увлечения. На тоя период плати данък и човек като Горки („Изповед"). Макар че Луначарски по-особено разбира тая „нова религия", разграничава се от руския мистицизъм, все пак при него това е едно дълбоко увлечение и заблуждение, което беше рязко осъдено от Болшевишката партия. Тя не можеше да си позволи „лукса" един от нейните първи деятели в период на оттегляне от борбата и идейно разложение да се занимава с модерни идеи и „боготърсачески" настроения. С някои неща Луначарски настрои срещу себе си един такъв полемист като Плеханов, който по начало се отнасяше към него твърде предпазливо и въздържано. В „богостроителския" период на Луначарски той беше наречен от автора на „Монистичният възглед върху историята" — Блажени Анатоле.

Пак по същото време Ленин беше по-рязък и гневен. В пристъп на полемичен гняв той го нарече „поп". В „Материализъм и емпириокритицизъм" Ленин разгроми субективния идеализъм и философските основи на махизма. Там той справедливо разкритикува Луначарски.

Но тия увлечения на Луначарски си отидоха с идейната мътилка на годините, които по-късно Горки нарече „позорно десетилетие" в живота на руската интелигенция, имайки пред вид опита да се дискредитират разумът, традициите на руското революционно движение и неговите лидери Белински, Чернишевски, Добролюбов, Писарев на страниците на прословутото издание „Вехи".

* * *

Личности като Луначарски са мислими само в редовете на Лениновата партия. При друга историческа ситуация той би се мятал като риба на сухо, да не кажем нещо по-силно и трагично за творческата му личност.

Известно е, че партията на Ленин съхрани в своите редове най-добрите традиции на руското революционно движение. Болшевишката партия изстрада руското обществено развитие, тя получи много поука от трагичните уроци на миналото. Тя не искаше да повтори грешките на народоволците, на трагичните „самотни" руски аристократи от 1825 г. Болшевишката партия в своята културна програма побираше не само най-добрите постижения на културното минало, но и съхранение и уважение към „старото". Ленин беше заявил недвусмислено пред немската марксистка Клара Цеткин, че няма да се унищожава старото само защото е старо. Ленин със своя проницателен исторически взор още от зародиш не позволи да се развият нихилистични настроения у пролетариата по отношение на културната старина, което е неизбежно във всяка революция. Ленин беше чужд на културния анархизъм и азиатския нихилизъм, на консервативното „славянофилство". Не случайно той си избра за пръв помощник в областта на културата Луначарски, защото знаеше, че тоя марксист не притежава „кокоши поглед", а вижда културата във всемирноисторически мащаби, има собствено гледище върху всяко явление на световната култура. Без хора като Луначарски не би се осъществила така ползотворно и многостранно ленинската политика за създаване на нова, социалистическа култура, която ще бъде синтез на най-хубавото от културата на миналото и културните потребности на революционната действителност. Ленин знаеше, че Луначарски е един изящен мост между културата на старите векове и съвременната култура на съветското общество. Луначарски свърши голяма работа на пролетариата, изпълнявайки и провеждайки в живота ленинските директиви в областта на културата. Представете си един миг, че на тоя важен пост в ония исторически дни не стоеше Луначарски, а някой по-посредствен ум. Колко начинания на ленинската културна политика биха се провалили, биха потънали в папките, в сложната бюрократична машина.

Самото присъствие на Луначарски в Лениновото правителство вече внася респект. Защото той е известен още дълго време преди революцията със своите естетически трудове. Благодарение на Ленин и Луначарски бяха отстранени опасностите на сектантството чрез създаването на новите културни форми на социалистическата революция. Опитите на всички скандални артистични групички след Октомврийската революция да обругаят естетически миналото претърпяха провал в светлината на Лениновата политика в областта на културата. Никакви шумни „плесници на обществения вкус" не можаха да пуснат дълбок корен. Погрешните теории на „лефовци" и „раповци" при последна сметка увиснаха във въздуха при осъществяването на Лениновите завети. Във всички дискусии по въпросите на културата, организирани след революцията, се чувствува невидимото присъствие на Ленин.

Сам Ленин беше далеч от културното сектантство, беше съхранил в себе си вкусовете на 60-те и 70-те години в литературата, беше враждебен на кресливата естетическа мода.

Луначарски бе близък по дух на класиката, на революционните традиции на руската култура. Но неговата култура не беше тясно „разночинска", в нея нямаше и помен от утилитаризма на Писарев. Обратно, той притежаваше сложна и богата артистична култура, висш тип култура, почерпена по руските музеи и чуждестранните библиотеки и артистични сбирки. Всичко това бе изработило в него една чувствителност, която го правеше възприемчив към новите явления на литературата, държеше го далеч от пристъпите на литературното „староверство". Не случайно той приветствува появата на цяла

плеяда пролетарски писатели начело с Маяковски, някои от които са слава и гордост на социалистическата култура. Особено през 20-те години, тия противоречиви и пъстри години в руския живот,той прояви кипяща дейност. Няма по-важна дискусия и културно мероприятие, в което да не е взел участие, да не е казал своята компетентна дума. Той искаше да раздаде на новата освободена класа изведнъж, нетърпеливо, импровизаторски, даже задъхано припряно, всичките си знания, които сам притежаваше. Луначарски е от нов тип културтрегер и ерудит, ленинската партия и Октомврийската революция го тласнаха по площадите, по кафенетата, политехническите музеи, културните зали. У него няма и помен от черти на „книжен червей", индивидуалистична какавида, която крие знанията за себе си. Нещо, което е характерно за интелектуалците от буржоазен тип. Професор Випер говори, че винаги има два типа интелигенция, едната се усъвършенствува сама за себе си, другата е в полза на народа. Луначарски е от типа на социалистическата интелигенция, която раздава безответно всичко на трудещите се.И в това отношение той не се щади, нещо, което може би струва ранната му смърт. Но Луначарски прилича и на ренесансов човек. Той се бори за някакъв съветски „ренесанс" в рамките на социалистическата култура. Той е обхванат от всестранна културна дейност като ренесансов деятел: пише съдържателните надписи на Марсовото поле, пиеси, играе във филми, дискутира с поети и критици, произнася патетични и изумително красиви речи, пише предговори, хвърля мост между старото и новото, довежда до последни дни неумиращите светли традиции на гръцката и римската класика. Големият критик и историк на литературата няма време да напише един системен курс по история на западноевропейската литература. Той импровизира блестящо своите лекции на път за Свердловския университет, мислено ги „редактира" в главата си. Културен тип от рода на Луначарски е мислим само в епохата на Ленин.

ЧЕТВЪРТА ЧАСТ

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО
1971

Стоян Илиев

ЛЕНИН И РЕВОЛЮЦИЯТА

През 1921 г. в Русия зимата е студена и гладна. Тогава английският писател Херберт Уелс се среща с Ленин. Вождът на болшевишката партия го поканва да посети Съветска Русия след десет години, за да види какво е успяла да постигне страната на победилите работници и бедни селяни.

— Можете ли да си представите — пита Уелс — по-дръзновен проект от Лениновия план за електрификация на тази огромна страна, населена с неграмотни селяни и лишена от технически образовани хора? Ленин като всеки истински марксист отхвърля всякакви утопии, но сам изпада в „електрифициращ“ утопизъм.

Осъществяването на гигантския проект за преустройството на една толкова изостанала страна авторът на фантастични романи може да си представи само с помощта на „свръхфантазията“. Той казва, че в каквото и „вълшебно огледало“ да гледа, не може да види бъдещето на Русия, но „невисокият човек“ от Кремъл притежава такъв дар, защото безгранично вярва в своето дело. И разговаряйки с Ленин, писателят смътно почувствувал, че комунизмът „може би е огромна творческа сила“. След празните фанатици на класовата борба, признава той, аз се срещнах с този изумителен човек, който трезво вижда колосалните трудности и сложността на построяването на комунизма. Неговата сила е в яснотата на целта и в тънкостта на мислите.

Тогава Уелс нарече Ленин „мечтателят от Кремъл“. А преди революцията, когато Владимир Илич казва, че има такава партия, която може да вземе властта и това е партията на болшевиките, меншевиките го обвиняват в „празно мечтателство“ и в „безпочвен фанатизъм“. А той винаги се е готвил за „крайната цел“, която за много е изглеждала „фантазьорство“, но утвърждавайки и укрепвайки позициите на работническата класа в днешния ден.

Когато се убедил, че групата „Освобождение на труда“ вече исторически е изиграла своята роля и е неспособна да вземе в ръцете си ръководството на пролетарския авангард в обстановката на приближаващата се революция, той решително се отделя от „старците“ Плеханов, Акселрод и Засулич,

които гледали на своята организация като на „литературно предприятие". Плеханов се чувствувал „марксист изобщо". А Ленин се готвил да бъде не „марксист изобщо", готвил се не за литературна дейност „изобщо" и не просто да продължи двадесетгодишната работа на групата „Освобождение на труда", а като потенциален вожд на пролетариата. И не „вожд изобщо", а като непосредствен ръководител на революцията, която усеща с всичките си сетива. Той скъсва с групата „Освобождение на труда" и създава нова идейна платформа и организационен апарат на социалдемократическата партия и застава срещу популярното опростяване на марксическите идеи. Вие, казва той на „учителите", непрекъснато говорите, че работниците трябва да се борят срещу капиталистите, но нали и икономистите, и есерите поддържат, че трябва да се борим срещу тях? Разминаването ни с вас започва именно с това — как трябва да се борим.

Тайната на Лениновата проницателност се изразява в това, че без да губи чувството си за реалност, той умее да надниква в перспективата на бъдещето. Когато казва на Уелс, че след десет години Съветска Русия ще стане могъща електрифицирана страна, скептиците снизходително се усмихвали и го наричали „свръхфантазьор". Но „свръхфантазията" на Ленин е била израз на неговия могъщ идеализъм, който на прелома между двете световноисторически епохи сгъстява сроковете, за да направи действителността още по-осезаема. И този „фанатичен" Ленинов проект за електрифицирането на бедната и изостанала Русия представлява от само себе си функция на неговия гениален дух, както и на реалистичния му поглед към всяка задача на настоящето. Основният импулс на Лениновата фантазия е неговото непоколебимо убеждение в могъщите възможности на човешките сили, отприщени от революцията. Тази особеност на личността му Горки определя като „войнствуващ оптимизъм на материалиста".

II

Отхвърляйки всякакъв род безпочвено фантазьорство, Ленин в „Какво да се прави" изтъква голямото значение на мечтата, но не „отклоняваща настрана", а помагаща на човека да „отива напред", да съзерцава с въображението си цялостната и завършена картина на действителността, която току-що започва да възниква. Той цитира мисълта на Писарев: „Когато има допирни точки между мечтата и живота, тогава всичко е благополучно". Ленин счита, че революционната дейност е невъзможна без такива мечти. В едно свое изказване след Октомврийската революция той отбелязва, че фантазията е нужна не само на поетите, а и на учените. Но според него тя ще бъде безплодна, ако е откъсната от конкретно-историческата практика на хората, от тяхното „деяние".

В миналото някои философи са казвали, че „деянието", а не науката е цел на човека. „Деянието е живо единство на теорията и практиката" — формулира Аристотел. Древният философ почти насилствено вмъква и практиката в системата на безстрастните и сурови логически съждения. Хегел повече намеква за тази мисъл, но не я развива. „Словото не е още деяние, което е повисоко от всяка реч" — подчертава той. Когато навлиза в областта на духа и се спира върху изкуството и философията, Хегел забравя за практическата дейност, вплетена в събитията на историята. Това го разбира още Херцен, според когото в разумното, нравствено-свободното и страстно-енергичното

„деяние“ човек осъществява своята личност и увековечава себе си в света на събитията; посредством „деянието“ човек е вечен в съвременното, безкраен в крайното, жив и съзнателен орган на своята епоха. Затова човек е не само мислещо, но преди всичко действуващо същество.

Ленин, който както Маркс и Енгелс високо цени революционната теория, доказва, че винаги трябва да се държи сметка за живия живот, за точните факти на действителността, да се гледа напред, а не да се повтарят стари заучени формули, не да се живее с вчерашния ден. Защото смисълът на марксическата теория е не толкова да обясни, колкото да измени света. В своите „Априлски тезиси“ той напомня думите на Гьоте от „Фауст“: „Теорията, приятелю мой, е сива, а зелено е вечното дърво на живота.“

В предговора към второто издание на брошурата „Ще задържат ли болшевиките държавната власт?“ Ленин пише:

„Настоящата брошура е писана. . . края на септември и завършена на 1 октомври 1917 г.

Революцията от 25 октомври пренесе въпроса, поставен в тази брошура, от областта на теорията в областта на практиката.

Не с думи, а с дела трябва да отговаряме сега на този въпрос. . . Задачата сега е — с практиката на прогресивната класа — пролетариата — да докажем жизнеността на работническо-селското правителство.

. . .На работа, всички на работа, делото на световната социалистическа революция трябва да победи и ще победи.“

Тук Ленин заявява, че сега не е време да се разсъждава за революцията, че по-интересно е да се правят революции, отколкото да се „фантазира“ и пише за тях. Той като всеки голям революционер знае, че не трябва да се опияняваш от победоносните събития. Този „кремълски мечтател“ усещал, че когато приливът неудържимо се издига и силите на масите автоматически се множат, а силите на реакцията се раздробяват, тогава е голямо изкуство да не се поддадеш на стихийното течение на историята. Той е знаел, че бързият успех може да обезоръжи, както и поражението. Да не се губи основната нишка на събитията, след нов успех да можеш да си кажеш: още много малко е постигнато — ето в какво е бил убеден той. След победата, когато още не са отзвучали първите радостни викове, да говориш: завоюваното не е обезпечено, трябва още много да се работи — това прави Ленин, един от най-великите революционери, каквито познава човечеството.

Когато Ленин израства като вожд на международното работническо движение, тъй нареченият „период на мирно развитие на капитализма“ е вече изминат. През този период противоречията на капитализма се натрупват постепенно и Европа преживява епохата на „въоръжен мир“. Тогава кръв се леела само в колониите, където хищният капитал ръфал най-изостаналите народи. При това „нормално“ развитие на капитализма пролетарските идеолози са водили предимно класово-просветителска дейност. Между тях се извисила голямата фигура на Плеханов, за когото е характерна стратегията на „очакването и подготовката“ и „опипване на почвата“. За това са го наричали „пролетарския пастор“.

Всичко, което е било най-хубаво в старата прогресивна и революционна интелигенция, виждаме въплътено в личността на Ленин. Той сочи Чернишевски като един от най-забележителните предшественици на марксизма и най-много харесва у него недоверието му към либералните фрази, които предават селячеството по времето на реформата през 1861 г. Ленин същевременно

отбелязва и „двойнствеността“ на този велик революционен демократ, която не може да не му бъде присъща, тъй като историческата последователност е характерна само за пролетариата. Но от революционните демократи безспорно Ленин поставя най-високо Херцен, който „стигна непосредствено до диалектическия материализъм и се спира пред историческия материализъм“. Според Ленин духовната драма на Херцен е отражение на оная световноисторическа епоха, през която революционността на буржоазната демокрация вече умира, а революционността на социалистическия пролетариат още не е узряла. Затова социализмът на Херцен принадлежи към ония безбройни форми на буржоазния и дребнобуржоазния социализъм, които са характерни за епохата от 48 г. В същност това не е социализъм, а „сантиментални фрази“, „хубави мечти“, с които буржоазната демокрация, а също така и неосвободилият се от нейното влияние пролетариат обличат тогавашната си революционност. И духовния крах на Херцен, неговия дълбок скептицизъм и песимизъм Ленин обяснява с краха на „буржоазните илюзии в социализма“.

И ето този човек на „свръхфантазията“ виждаме в нова светлина: чужд на „сантименталните фрази“ и „илюзиите“. Всички черти на активност, мъжество, ненавист към злото и насилието, презрение към „раздвоеността“ и слабохарактерността — с една дума, всички тези елементи на пролетарското революционно движение, които се формират в хода на социалните сблъсквания и динамиката на класовата борба, намират израз в личността на Ленин. В епохата, която го създаде, старите социални противоречия идват до чудовищен взрив. Това е епоха, която оголва класовите противоречия и поставя народните маси пред прага на новата историческа ера. Центърът на световната революция се премести в Русия. Работническото движение в Германия роди Маркс и Енгелс — основоположниците на новото мировъзрение на пролетариата. Всичко, създадено от човешката мисъл, те критически преработват и правят ония изводи, които ограничените от буржоазните рамки или свързаните с буржоазните предразсъдъци хора не са могли да направят. Ленин продължи тази дейност на Маркс и Енгелс на нов етап, в епохата на пролетарските революции, и създаде ленинизма.

Понеже живее в напрегната епоха, той разбира, че революционната ситуация не може да се „консервира“, което по-късно потвърждава и опитът от революцията в Германия. Той е убеден, че ако народните маси забележат някакво колебание в болшевиките, някаква „двойнственост“, „сантиментални илюзии“, те биха се оттеглили от тях, както се оттеглят от есерите и меншевиките. Затова Ленин непрекъснато воюва срещу всички форми на „маниловщината“, както и срещу проявите на идейно-политическата мекушавост. Нима можем да бъдем победители — казва той — без жесток революционен терор? Класовият враг е заплашен от опасността да се лиши от всичко, което има. И в същото време той разполага със стотици хиляди хора, които са преминали през школата на войните, сити, опитни офицери, юнкери, буржоазни и помешчически синчета.

Горки често разговарял с Ленин за „жестокостта на революционната тактика и бит“.

— Какво искате? — учудено възкликвал Ленин. — Може ли да бъдем сантиментални в такъв небивало свиреп бой? Къде има място тук за мекосърдечие? Европа ни блокира, лишени сме от очакваната помощ на европейския пролетариат, срещу нас от всички страни настъпва контрареволюцията, а ние какво да правим? Не сме ли длъжни, нямаме ли право да се борим, да се защи-

таваме? Е, извинявайте, ние не сме глупачета. Ние знаем: това, което искаме, никой не може да го направи освен нас. Животът е така дяволски устроен, че ако не умееш да мразиш, не можеш искрено да обичаш.

Ако преди революцията буржоазията беше хванала Ленин, тя щеше да постъпи с него така, както постъпи немското офицерство малко по-късно с Карл Либкнехт и Роза Люксембург. Ето защо Ленин убеждава наивните, че трябва да се откажат от илюзиите за „надкласов мир". През време на острите революционни сблъсквания социалистическият утопизъм на дребнобуржоазните революционери разкрива цялата си непригодност.

Ленин още в труда си „Кои са приятелите на народа. . . ". остро критикува народниците в „социална маниловщина", защото те идеализирали селячеството, без да вникват в неговата „двойнственост". Стараейки се да му натрапят общинния социализъм, народниците се оказват в сферите на едно „социално фантазьорство". От само себе си се разбира, отбелязва Ленин, че този социализъм не може да не бъде „изцяло утопически" от гледна точка на своята осъществимост, не може да не бъде „половинчат" и смътен по характера си. Но между тези безпочвени утописти се откроявала фигурата на Глеб Успенски, който не се стараел в угода на своите „мечти" да заблуждава селячеството. Той самотно стоял със своя скептицизъм, отговаряйки с иронична усмивка на „общата илюзия". Затова Ленин е обичал Глеб Успенски, както е обичал Некрасов и Салтиков-Шчедрин, които са учили руското общество да вижда зад напомадената външност на „образованите" техните хищни интереси, да открива лицемерието, скрито под маската на интелигентските сантименти, да ненавиждат тези, които по-късно ще влязат в партията на кадетите като представители на „безпристрастните и безпартийни демократи".

И ето този суров, лишен от всякакви илюзии революционер заявява, че не знае нищо по-хубаво създадено от човешкия гений от „Apassionata", която е бил готов да слуша всеки ден. Тази „изумителна, нечовешка музика" действувала върху нервите му и на него му се искало да „говори мили глупости и да милва по главите хората, които живеят в такъв мрачен ад", а създават толкова възвишена красота. „А днес — подчертава той — не бива никого да милваш по главата — ще ти отхапят ръката, макар по идеал да си против всякакво насилие над хората." А това е наистина „адски трудна длъжност".

III

Но Ленин нямаше да стане велик революционер, ако не беше изпълнил тази „адски трудна длъжност": да доведе световноисторическото дело на пролетариата докрай. Той неуморно изопва лъка на работническото движение до предел, до отказ и същевременно внимателно го пробва с палците: няма ли да се скъса някъде. Не трябва така да се изопва, ще се скъса — са викали скептиците. Няма да се скъса — отговаря революционният майстор: нашият лък е от здрав пролетарски материал, а трябва да се изопва повече, защото се готвим за изпратим далече тежката стрела. Тогава го наричат „авантюрист", „фантазьор". . .

А той е „бил прост като правдата". Ленин, който от всички свои съвременници е най-ярко въплъщение на гениалността, е личност, лишена от какъвто и да било външен блясък. Затова Горки признава, че да се нарисува неговият портрет е трудно, защото „Ленин е цял в думите си, както рибата в люспите

си". Той се отказва от всички земни радости заради тежката работа в името на щастието на хората.

Неговата простота и прямота произтича от това, че революционната му дейност е била винаги конкретна. Той поразявал всички със своята душевна „прозаичност", лишена от всякаква интелигентска „половинчатост", „раздвоеност", „непоследователност". Във „Философски тетрадки" Ленин пише, че „единството на теоретическата идея (на познанието) и практиката — и това единство е именно в теорията на познанието". Този голям философски гений никога не създава теории заради самите тях, а всичко подчинява на „прозаизма" на революционната практика. Още в първите броеве на вестник „Искра" той изразява мисълта, че в сложната верига на политически действия е нужно да се извлече централното звено. Това търсене на „централното звено" става негова втора природа. В най-критичните моменти, когато трябва да се вземат рисковани революционни решения, той отхвърля всичко останало като второстепенно. „Не бива да се чака, не бива да се отлага" или „вчера беше рано, утре ще бъде късно" — такъв е основният му тактически похват. Това не значи, че Ленин взема централната задача само в нейните основни черти, като пренебрегва подробностите. Обратното, тази задача, която счита за неотложна, взема в цялата ѝ „прозаична" оголеност, пристъпва към нея от всичките ѝ страни и търси повод за нови импулси. Но всяка подробност подчинява на това „звено", което счита за решаващо в дадения момент. Той отбелязва не само онова, което пряко или косвено противоречи на централната задача, но и това, което може да разсее вниманието и да отслаби революционното напрежение. Според него не бива изкуствено да се усложнява действителността. „У Маркс — казва той — в „Капиталът" най-напред се анализира най-простото, най-обикновеното, основното, най-масовото, най-всекидневното, срещащо се милиард пъти отношение в буржоазното стоково общество: размяната на стоки. Анализът разкрива в това най-просто явление (в тази „клетка" на буржоазното общество) всички противоречия (респ. зародиша на всички противоречия) на съвременното общество."

И Ленин, който е „цял в думите си", сам „е като произведение на класическото изкуство: той има всичко и нищо излишно, никакво украшение". Писателят не може да си представи друг човек, който да стои по-високо над хората и да се е запазил от съблазните на честолюбието и да не е загубил живия си интерес към простите и „обикновени хора". В него е имало някакъв магнетизъм, който привличал сърцата и симпатиите на трудовите хора.

И естествено е този човек, който се чувствува през време на революцията като „риба във вода", да го видим най-силно изявен през дните на Октомврийската социалистическа революция.

IV

Когато мислим за него, най-напред си го представяме с характерния за него жест: леко наклонено тяло, с внезапно и порившисто насочена напред ръка, в която усещаме тази напрегната и страстна сила, проникната от стремежа да предаде на хората своята мисъл и воля. (Нали става дума за съдбата на революцията!)

Това не е тържественият жест на парламентарните оратори, които се нуждаят от формални поводи за патос: на юбилейни честувания те са в разгара

на силите си. А Ленин е в стихията си, когато във вихъра на революционната борба говори за боевата програма на класата. Един такъв епизод от неговата биография е речта му пред Първия общоруски конгрес на Съветите, свикан няколко месеца преди Октомврийската социалистическа революция. На конгреса болшевиките имат 105 делегати от общо 1090. По-голямата част от представителите са на меншевишко-есерския блок и поддържащите ги малки групи. На конгреса голяма реч произнася министърът на пощите и телеграфите на коалиционното правителство и водачът на меншевиките Церетели, който прави следната декларация: „В настоящия момент в Русия няма политическа партия, която да каже: дайте властта в наши ръце, вървете си, ние ще заемем вашето място. . .“

В този момент от средата на притихналата зала се чува висок, уверен и решителен глас: „Има такава партия!“ Това е гласът на Ленин. Той взел думата след Церетели и произнася своята знаменита реч.

— Гражданинът министър на пощите и телеграфите каза, че няма политическа партия, която да е в готовност изцяло да вземе властта. Аз отговарям: Има! Нито една партия не може да се откаже от това и нашата партия от това не се отказва: всеки момент тя е готова да поеме властта изцяло (ръкопляскания, смях). Вие можете да се смеете, но ако гражданинът министър ни постави този въпрос, получава съответен отговор. А аз ви питам, обръща се Ленин към меншевиките, има ли такава страна в Европа, буржоазна, демократична, републиканска, където да съществува нещо подобно на Съветите? Вие по необходимост трябва да отговорите, че няма. Сега трябва да се избере едно от двете: или буржоазно правителство с планове за реформи, които си остават само на книга, или трябва да създадем нов тип „правителство“, което революцията роди под формата на съвети. Масите вече „изживяват илюзиите си“ със собствен политически опит и са готови за една такава революция.

Тази реч на Ленин е била прекъсвана от председателя на конгреса и предизвиква в есеро-меншевишкото мнозинство недоумение. Нали те критикуват „Априлските тезиси“ в „анархизъм и бланкизъм“. Те казват: „Извън революцията ще остане Ленин, а ние всички ще тръгнем по своя път.“ Историята жестоко се надсмя над това им „пророчество“.

И сега Ленин излиза пред тях и дръзко заявява, че има такава партия, която е готова да завземе властта, и това е партията на болшевиките. Вие, казва Ленин на меншевиките, се страхувате от властта, а ние не се страхуваме.

А по това време керенщината е изглеждала всемогъща. Болшевиките са били малка част на конгреса. И в същото време Ленин уверено ги е водил към най-великата цел в историята.

Той доказва „прости“ и „прозаични“ неща: доказва, че трябва да се отворят очите на народа по отношение предателството на Временното правителство, което си играе с империализма. „Публикувайте — предлага Ленин — печалбите на господа капиталистите, арестувайте 50 или 100 най-големи милионери.“

Тази реч на Ленин е била „прозаически“ делова и не е била ораторски патетична. Немногочислените болшевики изпратили с аплодисменти своя вожд, който слизал от трибуната под насмешливия поглед на меншевиките с вида на човек, не всичко изразил. А той много неща е казал: че революцията по поръчка не се прави, че в Русия няма такава група, няма такава класа, която би могла да се съпротивлява на властта на Съветите, че тази революция е възможна по изключение като мирна революция, че докато меншевиките заго-

ворничат с Временното правителство, Либкнехт лежи в каторжен затвор, защото е казал: „Германски войници, стреляйте против своя кайзер!“

Меншевиките се смеели, но в същото време над залата се понесло необикновено вълнение. То е било вълнението на бъдещето, което всички за момент почувствували и с което са изпратили този човек, така обикновен и така загадъчен.

Дали това не е била някаква „военна хитрост“, направена с цел да се измами врагът? Ленин често е обичал да разузнава, за да провери готовността на противника и дали това не е било ново разузнаване?

В навечерието на революцията той искал категорично скъсване с „половинчатостта“ не само на буржоазните либерали, но и с всички видове пацифизъм. „Много е смехотворна, казва той, борбата срещу войната с думи, манифести, прокламации. Войната е продължение на буржоазната политика и нищо повече. Класата, която господствува, определя политиката и във войната. Войната е изцяло политика, продължение на осъществяваните от тия класи цели, но по друг път. Смешно е да се борим с тази война чрез споразумения на конгресите. Ако империализмът беше вина или престъпление на отделни лица, щеше да е лесно. Империализмът е последното стъпало в развитието на капитализма, когато той е дошъл до там, че си е поделил света. Ние казваме, че изход от тая война е само революцията. Всичко останало е само обещания, фрази или невинни добри пожелания. А ако се откажем от революцията, това значи да предадем делото на работниците. Затова ние ще вземем властта. Вие можете да се смеете, колкото искате.“ Но най-добре се смее този, който се смее последен. Ленин обичал тази френска мъдрост, защото твърдо се готви да се смее последен. И доказва, че буржоазно-помешчическата революция е изтърсак, недоносче, мелез.

Когато се върнал от продължителна емиграция, посрещнат на Финландската гара в Петроград от многочислено работничество, в края на речта си Ленин извикал: „Да живее социалистическата революция!“ Той знаел, че само тук, в сърцето на руската работническа класа, този лозунг придобива революционна конкретност и непреодолима сила. Тук той усеща приближаващите трусове на бъдещите класови битки. Може би в този момент самият той разбирал до каква степен умее да дочува хаотичния глас на развълнуваните маси. С дълбоко органическо презрение той е наблюдавал ръководещите партии на Февруарската революция — тяхното политическо късогледство, смешна игра с империализма, тяхната „половинчатост“, „раздвоеност и колебливост“, самовлюбеност, бъбривост. Зад тези демократични декорации Ленин долавял събития от друг мащаб. Той ясно, осезателно, физически усещал тези гигантски сили, които излизат навън, за да сметат стария свят. Той усещал преди всичко руското работничество, израснало числено, още незабравило опита от 1905 г., преминало през школата на войната и през „илюзията“ на оборончеството. Той разбирал преживяванията на войниците, които са пожертвували три години в окопите без смисъл и без цел, пробудени от грохота на революцията, готови да се разплащат за всички жертви и унижения. Ленин усещал настроенията на мужика, все още влачещ върху гърба си крепостничеството и който сега благодарение на войната за пръв път разбира, че трябва да се разплати с угнетителите. Той дочувал как нетърпеливо клокочат силите в котлите на кронщадските кораби. Ленин усещал, че руският народ е готов да отхвърли всички видове съсловно, бюрократическо и военно угнетяване. Ето какво чувал и виждал Ленин, ето какво усещал и затова с абсолютна убеденост издигнал

лозунга: „Цялата власт на Съветите!“ Той е искал да каже за меншевишкото мнозинство на първия конгрес на Съветите: Вие, глупци, мислите, че историята се прави в салоните, на конференции, където демократите заговорничат с титулуваните либерали. Историята се прави в окопите, където, завладян от кошмарно главоболие, войникът намушква в корема своя офицер и после се връща в родното си село, за да отмъсти на своя „барин“, който го е изпратил на фронта и после изнасилил жена му. Но на вас това ви изглежда „варварство“. Вие си въобразявате, че историята се прави във вашите кабинети. Глупости, фантасмагории, кретинизъм. Историята — нека това ви бъде известно — този път е избрала една колиба край Разлив, откъдето ще започне настъплението за смъкване на цялата петербургскоцарска, бюрократическодворянска и помещическо-буржоазна машина.“

За тази цел Ленин предлагал „прости“ неща: да се смъкне Временното правителство и то да се замени с властта на болшевиките. Меншевиките се смеели, но той знаел, че най-добре се смее този, който се смее последен.

А Ленин действително се е готвил да се смее. „Никога не съм срещал човек, който да умее така заразително да се смее“ — признава Горки. Било дори странно, че такъв реалист, такъв човек, който толкова добре вижда, дълбоко чувствува неизбежността на великите социални трагедии, непримирим, непоколебим в своята омраза към света на капитализма, може да се смее по детски до сълзи, да се задавя от смях. Смехът му, свидетелствува Горки, е „обаятелен, заразителен, смях на човек, който прекрасно вижда тромавостта на хорските глупости и акробатическите хитрости на разума“.

„— Хуморът е прекрасно, здраво качество — казва Ленин. — Смешното в живота може би не е по-малко от печалното, наистина не е по-малко.“

И действително, Ленин последен се смя и затова най-добре се смя. Чрез неговия смях човечеството се прости със своето минало и от своята предистория навлезе в истинската си история.

V

Три месеца след победата на Великата октомврийска социалистическа революция, през януари 1918 г., Ленин заявява от трибуната на III всерусийски конгрес на Съветите: „По-рано целият човешки ум, целият негов гений е творил само за това, за да даде на едни всичките блага на техниката и културата, а други да лиши от най-необходимото — просвета и развитие. Сега всички чудеса на техниката, всички завоевания на културата ще станат всенародно достояние и от днес нататък никога човешкият ум и гений няма да бъдат обърнати в средство за насилие, в средство за експлоатация.“ С тези думи Ленин обявява програмата на културната революция на страната на Съветите. Великият руски народ пръв в световната история идва на власт, поставя в действие принципите за изграждането на културата на новия свят, провъзгласени още в „Комунистическия манифест“и доразвити от вожда на Болшевишката партия. Ленин изтъква, че Октомврийската революция открива възможност за създаването на култура от висш тип, проникната от комунистическа идейност и отразяваща интересите на милионните маси.

Осъществяването на практика на ленинските принципи за културната революция има световноисторическо значение. Неведнъж враговете на комунизма твърдят, че пролетариатът не може да дойде на власт, докато не се

„цивилизова“. Но Ленин вярва в таланта на масите. Ние започнахме, казва той, не от този край, както се предполага от теорията: у нас политическият и социалният преврат се оказа предшественик на този културен преврат, на тази културна революция, за да се окажем напълно социалистическа страна.

Ленин дълго време подготвя руската прогресивна интелигенция за този „културен преврат“ — още от 1905 г. Тогава болшевиките като ръководители на най-прогресивната класа оказват все по-голямо влияние върху процесите на културното развитие. Партията на Ленин все повече разширява идеологическото си въздействие върху прогресивните писатели и засилва борбата си срещу тези направления в културата, които преследват враждебни на пролетариата цели. Трябвало е да се формулират принципите на литературната политика на партията, което прави Ленин в своята знаменита статия „Партийна организация и партийна литература“.

В нея той изтъква, че в противовес на буржоазния литературен кариеризъм и индивидуализъм социалистическият пролетариат трябва да издигне принципа за партийна литература, да го развие и да го въведе в живота във възможната най-пълна форма. Но в какво се състои този принцип? Не само в това, че за социалистическия пролетариат литературното дело не може да бъде оръдие за забогатяването на лица и групи, но то не може да бъде и чисто индивидуално дело, независимо от общото пролетарско дело. „Долу безпартийните литератори! Долу литераторите свръхчовеци! Литературното дело трябва да стане част от общопролетарското дело, „колелце и винтче“ на един единен, велик социалдемократически механизъм, приводим в движение от целия съзнателен авангард на работническата класа“. Няма спор, подчертава Ленин, че литературното дело най-малко се поддава на механично изравняване, че тук безусловно е необходимо да се осигури голям простор на личната инициатива, на индивидуалните склонности, на мисълта и фантазията, на формата и съдържанието. В тази област дума не може да става за схематизъм. Но буржоазните възгледи за абсолютната свобода на литературата са лицемерни. В обществото, основано на властта на парите, не може да има реална и действителна свобода. „Свободни ли сте вие от вашия буржоазен издател, господин писател? — пита Ленин. — От вашата буржоазна публика, която иска от вас порнография в „рамки и картини“, проституция във вид на „допълнение“ към „светото“ сценично изкуство?“ Абсолютната свобода е буржоазна или анархистична фраза. Да живееш в общество и да бъдеш свободен от него е абсурдно. Затова свободата на буржоазния писател е замаскирана или лицемерно маскирана зависимост. Само социалистическият пролетариат, когато дойде на власт, ще създаде действително свободна литература, защото тя ще служи на милиони и десетки милиони трудещи се, защото ще бъде оплодотворена от последната дума на революционната мисъл.

Ленин разглежда изкуството от гледна точка на неговия класов еквивалент, което отговаря на боевия и творческия характер на ленинизма. В началото на войната, през 1913 г., той напечатва в „Правда“ статията „За кого е изгодно?“ В нея разяснява принципа, от който следва да се ръководим при оценката на един или друг политически лозунг или идея. Когато не се вижда веднага какви политически или социални групи отстояват известни позиции, следва винаги да си поставим въпроса: за кого е изгодно това? Отчитайки спецификата на изкуството, неговата относителна самостойност, Ленин го свързва с борбата на революционния пролетариат. Той отхвърля както „левичарското“ отношение към наследството, така и десноопортюнистическото

премълчаване на слабостите, защото различните класи, които са господствували в миналото, са създали културни ценности, непосредствено полезни за нас, но те трябва да бъдат приети от позициите на марксическата идеология.

Хора, независими от историята и класовата диференциация на обществото, са „празни фантазьори“ и „надкласови сантименталисти“, е подчертавал Ленин. Ние всички до един сме въвлечени в „прозаичния“ водовъртеж на живота, заплетени сме в него. Затова Ленин не обичал да замъглява истината със сладникави фрази. Той през целия си живот воювал срещу „двойствеността“ и „либералното угодничество“. Буржоазните, есерските, меншевишките вестници са се зъбели срещу неговите изказвания за партийността в изкуството. Но тук, както навсякъде другаде, Ленин разкрива своята революционна същност, своето мъжество, своята ненавист към лицемерните самозалъгвания. За него Молчанин, който в „От ума си тегли“ превъзнася „умерността“ и „акуратността“, се преобразява в меншевик, поддържащ „умерността и акуратността“ на революционното движение. Той доказва, че буржоазната „акуратност“, „безпартийност“, „обективизъм“ са фалшив опит за издигане над класите, а на практика означават слугуване на буржоазията. Защото за реалните мисли и чувства на хората според Ленин може да се съди по един признак — по техните действия.

Образец на класовопартийния подход на Ленин към изкуството са статиите му за Толстой. В резултат на блестящ анализ на руската политическа действителност от края на XIX и началото на XX в. Ленин стига до извода, че Толстой отразява накипялата омраза, назрелия стремеж към по-добро, желанието за избавяне от миналото и същевременно незрелостта на „мечтателството“ и революционната мекушавост на селските маси. Историко-икономическите условия обясняват и необходимостта от революционна борба на масите и тяхната негодност за борба, която се изразява в толстоевското несъпротивление на злото — най-сериозната причина за поражението на първата руска революция. Белински, Херцен, народниците, Толстой отразяват различни етапи от революционните борби. Ленин, както видяхме, никога не игнорира нито вътрешните противоречия на някои от тях, нито спецификата на тези етапи. Той обяснява историческото съдържание на „толстоизма“, като го свързва с тази идеология, която се появява в епохи, когато целият стар строй се е „преобърнал“, и класите, възпитани в този стар строй и всмукали неговите принципи, традиции, вярвания, не виждат и не могат да видят новите елементи на действителността. Вследствие на тази класова раздвоеност Толстой, от една страна, е гениален художник, който дава не само несравними картини на руския живот, но и първокласни произведения на световната литература. От друга страна, той е помешчик. От една страна, у него намираме силен протест срещу обществените лъжи, от друга — той е „толстоист“, т. е. изтощен, малодушен човек, който се удря в гърдите и казва: „Аз съм мръсен, аз съм отвратителен, но ще се занимавам с нравствено самоусъвършенствуване“; от една страна, най-трезв реализъм, а, от друга — „несъпротивляване на злото“. Тези противоречия във възгледите на Толстой не са случайни, обяснява Ленин, те са израз на ония „двойнствени“ условия, в които се е намирал. И затова оправдаването или смекчаването на неговото „несъпротивление“, на неговия апел към „Духа“, на неговия призив за нравствено самоусъвършенствуване, на неговата доктрина за „съвестта“ и всеобщата любов могат да причинят най-голяма вреда.

* * *

Като съсредоточава в себе си мъжествената мисъл и революционната природа на работническата класа, във всичко, до което се докосне, Ленин остава „цял в думите си“. Защищавайки позициите на пролетариата и в областта на духа, той навсякъде органически усеща всички оттенъци на „колебания“, „раздвоеност“, „половинчатост“ в мислите и идеите на хората. Ленин се отнасял към придобивките на човешката цивилизация само от позициите на революционната борба на трудещите се.

СЪДЪРЖАНИЕ

Първа част

Александър Обретенов — Ленинизмът и проблемите на новата социалистическа култура 7
Чавдар Добрев — Революционност—класовост в литературата 29
Иван Попиванов — Теоретическа основа на социалистическия реализъм 67
Атанас Стойков — Социалистическият реализъм и модернистичните течения в изкуството. 77

Втора част

Георги Цанев — Първи проникванията на Лениновите естетически принципи у нас. 89
Ангел Тодоров — Ленин и българската литература 93
Васил Колевски — Ленинските принципи в българската литература през 20-те години 101
Вълчко Кунчев — Георги Димитров и ленинизацията на художествения фронт през 20-те и 30-те години. 139
Христо Йорданов — Социалистическият хуманизъм и някои творчески търсения в българската литература 163

Трета част

Георги Марков — Някои въпроси на литературното наследство — детерминираност, класовост, партийност. 193
Георги Димов — Ленински етап в отношението към литературното наследство в българското литературознание. 227
Георги Германов — Ленин и традициите на руската култура 249
Здравко Петров — Ленин и Луначарски 263

Четвърта част

Стоян Илиев — Ленин и революцията. 277

ЛЕНИНСКАТА КОНЦЕПЦИЯ
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО

Изд. редактор *М. Костова*
Худ. редактор *Д. Донков*
Художник *Кр. Златанова*
Техн. редактор *Ал. Иванов*
Коректор *Ю. Миндова*

Изд. индекс 4196
Дадена за набор на 7. XII. 1970 г.
Подписана за печат на 3. III. 1971
Формат 71/100/16
ЛГ-III-8 Тираж 6000
Печатни коли 18,125 Изд. коли 21,57
Цена 2,50 лв.

Набрана и отпечатана в Печатницата
на Издателството на БАН
София, кв. Гео Милев, ул. 36
Поръчка № 79