

КУЛТУРАТА И ИДЕОЛОГИЧЕСКИЯТ ИМПЕРАТИВ ЗАД „ЖЕЛЯЗНАТА ЗАВЕСА“ В НАЧАЛОТО НА СТУДЕНАТА ВОЙНА

Евгения Калинова

CULTURE AND IDEOLOGICAL IMPERATIVE BEHIND THE „IRON CURTAIN“ IN THE BEGINNING OF THE COLD WAR

Evgenia Kalinova

Abstract

In the end of 1940s and the beginning of 1950s, in close connection with the sharp ideological East-West opposition, the Stalinist model of socialism was imposed on East European states. Its important characteristic feature was the total control over the cultural processes and the constant attempts at using the intelligentsia for the realization of the Communist party's political program. The present paper aims at presenting the concrete parameters of this process on the basis of Bulgarian case. The accent is put on the copying of the Soviet example in managing the culture and in preserving the control over the intelligentsia in the sphere of literature and arts. During the period in regard the repressive character of the Communist regime was most clearly manifested. There were firm instructions to follow strictly the model of „socialist realism” and to reject „the reactionary” Western culture. The intellectuals and their professional unions were constantly under suspicion for direct relations with the „enemy” and such cases are discussed in this paper. It also aims at analyzing the models of intellectual behavior in the face of Communist party efforts to make the intelligentsia serve its political intentions.

Key words: *Stalin model of socialism, culture, intellectuals, socialistic realism, repressions, Union of Bulgarian artists, Academy of Arts*

В края на 40-те и началото на 50-те години на XX век, в пряка връзка със започналата Студена война, в източноевропейските страни

е наложен сталинският модел на социализъм. Важна негова характеристика е тоталният контрол върху културния живот и използването на интелигенцията за политическите цели на управляващата Комунистическа партия. До 1953 г. репресивният характер на комунистическия режим е най-ясно изразен. Подозрителността и шпиономанията са насочени както към отделни творци, така и към техните съюзи. Категорично е изискването за спазване на каноните на „социалистическия реализъм“, както и пълното отричане на западната култура. Настоящата статия конкретизира тези процеси, като проследява идеологическия натиск на Българската комунистическа партия (БКП) върху една част от творците, а именно художниците.

Цялостното подчиняване на културната сфера на идеологическия императив, започнало в периода 1945–1947 г., се ускорява и завършва между 1948 и 1953 г. То произтича от промяната в съветската външнополитическа стратегия, настъпила в резултат на неблагоприятните за СССР реалности. Тази промяна е оповестена на съвещанието на деветте комунистически партии в Шкларска Поремба (Полша) през септември 1947 г., когато се създава Коминформбюро. Същността ѝ е в обявяването на бившия съюзник САЩ за главен враг и в изискването на пълно външнополитическо подчинение на държавите от съветската сфера. За да стане то възможно, е нужен монопол на комунистическите партии по съветски образец върху всички сфери на общественно-политическия живот. В художествената култура това означава дисциплиниране на творците чрез принуждаването им да следват каноните на социалистическия реализъм¹ и да приемат ръководната роля на комунистическите партии. В условията на Студената война задължително става заклеяването на западната култура и безкритичното възхваляване на съветския пример².

Най-големи заслуги за налагането на тази политика в България има Вълко Червенков. До есента на 1947 г. той остава встрани от големите фигури в Комунистическата партия³, но след Шкларска Поремба настъпва моментът за осъществяване на неговите амбиции, които напълно отговарят на определената от Москва линия. От края на 1947 г. до август 1949 г. Червенков е председател (с ранг на министър) на новосъздадения Комитет за наука, изкуство и култура

(КНИК), чиято задача е да централизира по съветски образец културната политика. От лятото на 1948 г. налагането на съветския модел е ускорено от изключването на Югославската комунистическа партия от Коминформбюро. На своя V конгрес в края на същата година БКП приема решения, които повеждат страната по пътя на сталинизма. На конгреса В. Червенков изнася ключов доклад за идеологическата работа на партията в новия период и чертае разгърнатата програма за „дисциплиниране“ на интелигенцията. Според него творците са длъжни да отразяват действителността по законите на *„единствено правилния метод“* на социалистическия реализъм, като същевременно трябва да сочат ръководната роля на партията и перспективите на социалистическото развитие и така да внушават оптимизъм на масите и да ги възпитават в социалистически дух, омраза към враговете и преданост към партията и Съветския съюз. От творците се изисква *„войнстваща болшевишка партийност в изкуството, принципиална и здрава критика и самокритика“* и поглед, обърнат към примера на *„своите братя в Съветския съюз“*²⁴. В. Червенков определя и греховете, които БКП няма да прощава на творците. Сред тях на първо място са *„формализмът, индивидуалистичният естетизъм, натурализмът, бягството от народа, от неговия труд и борба“*. В духа на сталинската практика партията официално заклемява западната култура като цяло. Особено остри са упреците към българските художници, защото те били повлияни от френската модернистична школа, а срещу съвременното западноевропейско изобразително изкуство трябвало веднага да започне *„системна борба“*²⁵. Това е само началото на безцеремонната партийна намеса в изобразителното изкуство. Ръководството на БКП разчита на неговото специфично въздействие за своята пропаганда, а едва ли е маловажен и фактът, че към този род изкуство В. Червенков няма особен афинитет.

От януари до март 1949 г. Червенков се заема с „разясняване“ на ръководната роля на партията в културата, като се среща с творци от различни области на изкуството: на 22–23 януари с художници; на 28 януари с писатели; на 13 февруари отново с художници; на 24 март с колектива на Софийската опера⁶. Изказванията му се различават по остротата на критиката според характера на „провиненията“ в отделните творчески съюзи. Отново най-тежки са упреците към

художниците: за „*груповщина*”, недоверие към КНИК, пренебрегване на теоретичните проблеми и увлечения по формализма. С безапелационен и невъздържан тон В. Червенков заявява на художниците, че „*няма защо и не бива да съществува недоверие към Комитета... Вие трябва да ни помагате, а не да ни гледате недружелюбно*”. Това отношение на партийното ръководство е породено от факта, че в Съюза на художниците в България (СБХ) има авторитетно и не съвсем дисциплинирано ядро комунисти от бившето дружество на „новите художници”⁷ начело с Александър Жендов, готов да отстоява собствените си разбирания със самочувствието на партиец с дълъг стаж и на доказан творец⁸. За Жендов ръководната роля на Комунистическата партия, включително в сферата на културата, е вън от съмнение. Това, което не му е безразлично, е кой и как осъществява тази роля – дали тя е в ръцете на талантиливи и разбиращи от изкуство творци, умело насочващи идейната преориентация на безпартийните и некомунистите, или е трамплин за бързо израстване на посредствени хора, компенсирани липсата на талант с усърдно повтаряне на партийните лозунги.

Ръководството на БКП се опитва да вкара СБХ в партийните релси, като поставя на ръководни постове в него хора без авторитет на способни творци, но ползващи се с доверието на В. Червенков (Петър Славов, Иван Керезиев). Това задълбочава разделението в съюза. Жендов обвинява партийните протежета в бездарие и кариеризъм, а Червенков открито ги защитава и обвинява онези, които са ги критикували, в „*безпринципна груповщина, лични домогвания, индивидуализъм, завист, интриги*”. На срещата през януари 1949 г. председателят на КНИК напомня, че художниците трябва да се учат от съветското изкуство, а много от тях са повлияни от Запада и неговата „*упадъчна култура*”. Зловещо прозвучава констатацията му, че в основата на разцеплението е „*ръката на нашия враг*”. Той не оставя място за никакви съмнения: „*Трябва да се разбере, че и фронтът на културата ще се ръководи от Партията, както всички други фронтове в общественно-политическия и стопански живот. И по принципните въпроси на изкуството нашата Партия ще взема решения, както взема решения по всички важни въпроси на нашето развитие*.”⁹. Червенков си позволява дори грубост и заплахи: „*Никой да*

*не си прави илюзия, че ние можем да оставим сегашното положение... Сериозно помислете... Запомнете, че Централният комитет на Партията е твърдо решил да се тури ред в партийната организация на художниците, да се тури край веднъж завинаги на безпринципната груповщина в нейната среда*¹⁰.

Съветите на В. Червенков не са приети от художниците и това проличава на годишното събрание на комунистите в СБХ на 13 февруари 1949 г. На него Жендов остро критикува доклада на партийния секретар Ив. Керезиев и се противопоставя на волята на ЦК, като предлага алтернативен списък за ръководството на партийната организация. След това по нареждане на Червенков комисия от ЦК на БКП „обследва“ партийната организация на Съюза на художниците, като разговаря с 30 нейни представители и през април 1949 г. излиза с пространно изложение¹¹. То започва с неутешителната констатация, че от създаването на съюза в края на 1944 г. до момента в него са се водили остри борби, в основата на които било *„неправилното разбиране“* на изобразителното изкуство. Жендов и група художници (Георги Попов, Николай Шмиргела, Преслав Кършовски, Александър Стаменов и др.) са обвинени, че заставали срещу всеки, който утвърждавал *„здравото реалистично начало“*, а обяснението е в миналото на част от тях – те са били в Дружеството на *„новите художници“* и донесли влиянието на *„западните модернистични школи, на формализма“*. Упреците ескалират до извода, че под лозунга за борба с *„бездарието“* *„групата на Жендов фактически воюва срещу Партията“* и у нея има *„тенденция на отричане компетентността на ЦК да ръководи сектора на изобразителното изкуство“*¹². Предложеното решение е в духа на сталинизма – групата на Жендов да се *„разобличи като антипартийна, ръководена от груби карьеристични интереси“*, а на самия Жендов да се наложи наказание *„строго мъмрене с последно предупреждение“*¹³. В следващите месеци за подобни *„провинения“* в политическата област Трайчо Костов е изпратен на бесилото като *„враг на народа“*.

В края на 1949 г. напрежението в обществено-политическата атмосфера се съгъстява, след като на 24 ноември пленум на ЦК на БКП обмисля мерки в духа на проведеното в Унгария трето по ред заседание на Коминформбюро. В приетата резолюция се повтаря

утвърдената на заседанието теза за засилващата се заплаха от нова война, която налага изостряне на революционната бдителност и „*понататъшно засилване на идеологическата работа в партията, в ОФ и сред целия народ в дух на вярност към пролетарския интернационализъм, на непримиримост към всяко отстъпление от принципите на марксизма-ленинизма, в дух на вярност към народната демокрация и социализма*”¹⁴. Подозрителността към творците нараства, а Държавна сигурност (ДС) внимателно следи „неблагонадеждните”, особено онези, които са учили или пребивавали в чужбина или имат „тъмни петна” в миналото си. Нито партийното наказание, нито примера с Тр. Костов „вразумяват” Ал. Жендов. Според мемоарни свидетелства, в новогодишната нощ на 1 януари 1950 г. той влиза в остър спор с В. Червенков отново за партийното ръководство на изкуството. Според художника то било в ръцете на „*апаратчици и бездарници*”, които не познават спецификата му, а трябвало да бъде поверено на доказани творци. Червенков опонираше, че партията няма да преотстъпва никому правото да ръководи която и да е сфера, ако пък оставели нещата в ръцете на художниците, те щели да се „*избият*”¹⁵. Ако такъв епизод наистина се е разиграл, поредният сблъсък е в крайно неподходящ за Жендов момент. Броени дни след него, на пленум на ЦК на БКП от 16 януари 1950 г. за „основните поуки от разбиването на трайчостовската банда” В. Червенков нарежда да се проучва миналото на партийните кадри и поведението на онези, които са живяли в капиталистически страни и да се повиши бдителността. Той призовава: „*Критикувайте смело и открито недостатъците в нашата работа! За такава критика никой няма да пострада!*.” Две седмици по-късно Червенков е вече министър-председател.

Жендов е повлиян от тази атмосфера на търсене на врагове и се опитва да намери обяснение за поведението на онези, които смята за виновни за борбите в СБХ. На 9 март 1950 г. той отправя писмо¹⁶ до „Първия”, в което посочва тревожни факти в културната сфера – „*административен терор и командване*”; задушаване на критиката; клевети и интриги; „*уреждане на лични сметки*” под прикритието на борбата за партийност; „*тежка криза*” в изобразителното изкуство, разочарование сред творците и „*стена на недоверие*” между

тях и партията¹⁷. В духа на Януарския пленум комунистът Жендов търси причините в „*класовия враг, който работи в нашите редове*”. За да го идентифицира, той прави кратки характеристики на 12 художници-комунисти, посочвайки техни прегрешения към партията до 9 септември 1944 г., и на 15 безпартийни, които направо обвинява във фашистка дейност и връзки с двореца през войната¹⁸. Тази част от писмото изглежда като донос, но тя е само допълнение към основната тема за грубата партийна намеса в културата, която художникът изживява като лична драма. Жендов се опитва да „отвори очите” на Червенков за действителното състояние, защото е в плен на илюзията, че тази линия е плод на подвеждането на ЦК на БКП от некомпетентните му информатори в СБХ.

В отговор на писмото на 26 май 1950 г. Жендов е извикан в Министерския съвет, където Червенков е довел ръководители на „културния фронт”, за да чуят неговата присъда. Обвиненията са, че група художници начело с Жендов води „*поддривна работа*” против партията и нейната линия в изобразителното изкуство. Писмото е определено като „*платформа за борба срещу Партията*”¹⁹. Червенков подчертава, че според Жендов неблагоприятията са започнали от две години, т. е. от момента, в който е създаден КНИК начело със самия Червенков и е започнала пряката партийна намеса в културата. Той заплашително пита по какво „*блевотините и гнусотиите*”, т. е. оценките на Жендов, се отличават от тези на „*враговете*”. След това Червенков пламенно защитава хората, които художникът отдавна критикува и за командването им в съюза, и за казионните им статии (Б. Райнов, Л. Белмустаков, Ив. Кереzieв). Партийният лидер е възмутен, че упреците са към хора, които ЦК на БКП поддържа и заплашва: „*Който вдигне ръка срещу партийните дейци, изпълняващи поръченията на Централния комитет... – той против Централния комитет вдига ръка.*” Следват груби нападки, че Жендов „*плачел*” за свобода на творчеството: „*Нямате „свобода” от какво? Очевидно от Партията, от нейната политика. Но вървете по дяволите тогава. Това е същата „свобода”, под прикритието на която Никола Петков и неговата американска партия подготвяха реставрация на капитализма у нас. „Гласът на Америка” всеки ден лае за такава „свобода”. Който иска „свобода” от Партията, той трябва да*

изхвъркне от нея.”²⁰. Червенков напомня, че който е против ръководната ѝ роля, е прикрит класов враг, повлиян от Запада²¹. След речта Червенков не позволява никакви дискусии и изрично набляга, че Жендов е бил извикан само да изслуша обвиненията и да реши какво ще бъде поведението му на предстоящото отчетно-изборно събрание на партийната организация на СБХ. И съставът на „съвещанието”²², и продължителността и тонът на речта на Червенков подсказват, че сценарият съвсем не се изчерпва с изискваната самокритика.

Продължението е на партийното събрание на Съюза на художниците на 7, 8 и 10 юли 1950 г. Атаката на Червенков продължава секретарят на ЦК на партията Тодор Живков. Това е неговият дебют в културната политика. Докладът му преразказва речта на В. Червенков от съвещанието на 26 май и завършва с извод, че „*вражеска ръка*” направлява групата на Жендов и с изискване към всички участници в събранието да разкритикуват тази група, а после и себе си²³. И „правоверните”, и съмишлениците на Жендов изпълняват този призив. Самият Жендов обаче е непримирим – в изказването си той повтаря своите упреци от писмото до Червенков. Той се противопоставя на обвиненията в доклада на Живков, като заявява, че вината за това положение „*не е изцяло на Александър Жендов*”, а е преди всичко в ниското политическо съзнание на комунистите в организацията и никой не може да обясни нещата „*само с поведението и с амбициите на една отделна личност*”²⁴. След това си прави умерена самокритика, като същевременно изразява несъгласие с отправените му обвинения: че не признавал правото на ЦК на БКП да ръководи културния живот (това е „*чудовищно обвинение, невъзможно*”, но пояснява, че е бил в „*редовен конфликт*” с натоварените от партията да провеждат линията ѝ); воювал срещу съветското изкуство (настоява, че е първият популяризатор на съветското изкуство сред художниците, но признава, че имал пасивно отношение към „*враждебните на съветското изкуство настроения*”); имал фракционни прояви (отрича, че бил създал група – „*в случая се касае за нещо друго – че редица художници мислят като Жендов, че са недоволни от натоварените от ЦК хора с ръководството на нашия културен сектор и тогава се явява идейно единомислие... абсолютно никой не*

може да ме обвини в каквато и да е фракционност”, но си давал сметка, че „общественият ефект” от поведението му бил антипартийен)²⁵. Финалът на изказването е адресиран към „големия отсъстващ” – Червенков. Жендов споменава, че „призракът” на изключването не е „бляскава перспектива” за комунист с 30-годишен стаж, но и пред нея остава верен на себе си и напомня: „Когато съм смятал, че съм прав и че съм бил длъжен да водя борба в партията срещу изкривяване на партийната линия, аз съм бил готов. За мен е стоял въпросът така: ако ти си се клел за тая партия да си дадеш живота, ти си длъжен за нейното благо да сигнализираш за опасности, за да помогнеш да се изправи партийната линия, ти си длъжен дори и да рискуваш партийния си билет.”²⁶ Това всъщност е истинското обяснение на самия Жендов за писмото от 9 март 1950 г.

Живков е крайно недоволен от изказването на Жендов и нервно повтаря, че не си е направил никаква самокритика и дори е заплашвал ЦК. Пратеникът на Червенков призовава: „Защо мълчат тия, които са с Жендов? Защо чакат? Или смятат, че ЦК не ги знае? Знаем им и зъбите... Тук на фронта на изобразителните изкуства няколко души разиграват коня си. Това ЦК няма да позволи.”²⁷ Атаката дава резултат – следва самобичуващо изказване на Николай Шмиргела от съмишлениците на Жендов. След него – на Ал. Обретенов, Г. Попов, Ал. Стаменов. И на „правоверните” – Ив. Керезиев, Б. Райнов²⁸. На третия ден Живков отново атакува Жендов за шпионска дейност: „Защо нищо не каза той за своя хаджилък в продължение на една година в Италия и Франция, какво е правил там, пред кого и какви ангажменти е поел?” след което прави зловещата аналогия: „Жендовщината, това е трайчкостовщината в областта на изобразителното изкуство”²⁹. Жендов, слушал три дни тирадите на приятели и противници, без да чуе и дума в своя защита, не издържа и прави второ изказване, което най-после съдържа исканите самообвинения в антипартийност. В отговор Живков издевателства: „Може би Вие дължите на партията един определен отговор: кой е зад вас... Коя шпионска служба стои, ако такава стои; кои са тези, които стоят зад вас; кой ви движи и кой ви направлява? Кога ще го кажете? Трябва да го кажете на партията. Всичко друго, както казват, е от лукаваго”³⁰. Събранието дисциплинирано гласува за изключването на Ал. Жендов от БКП.

Ударът на В. Червенков е добре премерен и „случаят Жендов” трябва да бъде урок за цялата интелигенция, че партията няма да се спре пред нищо, за да установи пълен контрол над културата³¹. В средата на август, месец след събранието в СБХ, в пресата под заглавие „За Партията или против Партията в изобразителното изкуство” е публикувана речта на В. Червенков от 26 май 1950 г. Следва задължителното ѝ изучаване и обсъждане на събрания в творчески съюзи и културни институции, придружавани от нови публикации в печата за „жендовщината” в изкуството. Творците разглеждат конфликта най-вече в личностните му измерения – като сблъсък между Жендов и Червенков, но прозучават и оценки, че Жендов е защитавал изкуството срещу декретирането от страна на БКП. В доклад на ДС се цитира проф. Дечко Узунов, преподавател в Художествената академия, че изключването на Жендов е „на лична почва” и той ще бъде реабилитиран от самата партия, когато в ЦК настъпи промяна, „което е неизбежно и предстоящо”. Още по-далеч отива изключеният от БКП и „вражески настроен” художник Евгени Йонов, според който поведението на Жендов е било достойно, той е „герой”, ударил „морална плесница” на онези, които са се огънали пред диктата в изкуството³². След изключването му от партията Жендов е в пълна изолация, заболява от рак и умира на 29 октомври 1953 г.³³. Живков е прав, когато сравнява Жендов с Тр. Костов – целта и на двата „удара” срещу знакови фигури в политиката и културата е сплашване, дисциплиниране и пълно подчинение.

Годината 1950 е много тежка за художниците. В духа на задължителната самокритика за влияние на формализма минава обсъждането на ХХI обща изложба, като негов тъжен връх е унизителното оправдание на големия художник Вл. Димитров-Майстора. Той декларира, че съдържанието на една творба трябва да е социалистическо, защото „няма по-висок мироглед в цялата човешка история от социализма”. И потресителното: „Аз от опит зная, че не умея да рисувам. Да прощават тия братя, дето мислят, че изкуството не е политика. Аполитично изкуство няма.”³⁴. Властта се отблагодарява – Майстора получава Димитровска награда и още по-усърдно твърди: „Ние и нашето изкуство бяхме роби на капитала. Дългогодишният опит ме доведе до единствения правилен път – социализма.”³⁵. БКП

употребява творци с авторитета на Майстора като доказателство за „притегателната сила” на соцреализма и дори го приема в редиците си, но цената, платена от големия художник, е много висока – до смъртта си през 1960 г. той не рисува почти нищо. През следващите години партийните събрания в СБХ продължават да минават под знака на взаимни обвинения в „жендовщина”, „груповщина”, формализъм³⁶.

Амбициите на БКП да постави под контрол изобразителното изкуство не подминават и Художествената академия. Обучението там трябва да се подчини на партийното разбиране за изкуството и за целта КНИК внимателно следи поведението на преподавателите, още повече, че те са не само утвърдени творци, но и членове на Съюза на художниците. Сред тях съществуват личностни и творчески разделения, което не е новост за Академията (такива има още от началото на XX век). Те са допълнени и стимулирани от ново делене, основано на идеологията на Комунистическата партия. Както и в останалите сфери на културния живот, 1949 г. става отправна за безкомпромисното „дисциплиниране” на Академията. Сигналите за „нередности” се множат в унисон с промените в обществено-политическия климат. До КНИК достига мнението на партийния секретар на висшето училище (студент!) за идеологически неиздържани лекции на преподаватели (Николай Райнов), за половинчатото осъждане на западното изкуство (изказвания на Илия Петров и Иван Ненов), за „нездрави” настроения сред студентите (по повод на изложба на френската модерна живопис)³⁷. В резултат Академията е подложена на „обследване” и в доклада на комисията, изпратен на 30 юни 1949 г. до КНИК, водещи преподаватели (Дечко Узунов, Илия Петров, Борис Иванов, Борис Митов, Иван Ненов, Илия Бешков, Кирил Цонев, Н. Райнов) са обявени за формалисти, реакционери или поне идеалисти.

Следват мерките на КНИК – в края на 1949 г. е прието решение за подобряване на работата в идеологически и организационен план с нови учебници в духа на соцреализма и изучаване на марксистко-ленинска естетика, а в началото на 1950 г. КНИК решава да бъдат освободени от постове им ректора Дечко Узунов и заместника му Илия Петров (но все пак да останат като преподаватели)³⁸. На 30 март 1950 г., три седмици след писмото на Ал. Жендов до В. Чер-

венков, излиза и висшата партийна санкция – Постановление на ЦК на БКП „по състоянието и най-близките задачи на Държавната художествена академия”³⁹. Документът е тежка присъда, отгласът от която дълго ще се усеща сред художниците. Той констатира, че в Академията „*пакостното влияние и съпротивата на осъдената на гибел буржоазна класа*” са значителни, а ръководството ѝ е останало „*в плен на буржоазно-формалистичните течения*”. За формалисти и реакционери са обявени Кирил Цонев, Ив. Ненов и др. Те са обвинени в отрицателно отношение към съветското изкуство и „*низкопоклонничество пред гнилото изкуство на империалистическия Запад*”. Порицани са ректорът Д. Узунов (проявявал „*недопустим либерализъм*”) и заместникът му Ил. Петров (допринесъл със своите формалистични увлечения за идейната дезорганизация на преподаватели и студенти). ЦК изисква Академията да създава художници, „*предани и верни*” на делото на социализма⁴⁰. За тази цел начело е поставен комунистът Крум Кюлявков, а са уволнени „формалистите”. На високи постове са лансирани хора като Богомил Райнов, за когото партийното ръководство дава красноречива оценка: „*даровит*” поет и художествен критик, в миналото бил „*проводник на западното изкуство и формализма*”, но вече се е „*преустроил*” и е един от „*активните защитници*” на партийната линия⁴¹. Интелигентен и ерудиран, той обслужва партийните изисквания с ясното съзнание за тежкия компромис, който прави със собствените си естетически критерии. Не се поколебава да прекрачи още една граница: на събрание в Художествената академия обвинява баща си, големия интелектуалец проф. Николай Райнов, във формализъм, идеализъм и еклектизъм⁴². Б. Райнов е предизвикателство за всеки, който разглежда еднопосочно и равнозначно връзката талант – морал.

Така в началото на 50-те години поведенческият избор на художниците в България е в тесен диапазон – творческо мълчание и изолация като Майстора; обречен протест „по жендовски”; конформизъм „по райновски”. В годините на сталинизма репресиите над духа дават тежки поражения върху изобразителното изкуство. То, според писателя Георги Марков, е стегнато в „*желязната усмирителна ризница*” на соцреализма и е превърнато в „*изкуство, което вижда живота през очите на партийното ръководство*” и чиято

цел е да излъже хората, че „злочастната действителност, сред която живеят, е прелюдия към бъдещ рай или дори начало на самия рай”⁴³. Атмосферата започва да се променя едва в условията на известна либерализация на режима през 60-те години, когато в културния живот устремно навлиза ново поколение на млади художници-бунтари⁴⁴.

БЕЛЕЖКИ

¹ Едни от първите определения на соцреализма са дадени в СССР в началото на 30-те години. Според Сталин „художникът е длъжен да показва живота правдиво” и тогава „той не може да не покаже това, което води този живот към социализъм”. Анатолий Луначарски е още по-конкретен: художникът „трябва да помогне да се ориентираме в действителността, да помогне за възпитанието на новия човек”. Цит. по: **Дойнов, П.** Българският соцреализъм. 1956, 1968, 1989. Норма и криза в литературата на НРБ. С., 2011, с. 39.

² В докладите на съветските представители в Шкларска Поремба се дава за пример започналата в Съветския съюз „решителна борба с различните прояви на низкопоклонство и раболепие пред буржоазната култура на Запада”, която е в състояние на „маразъм и разложение”. Тази борба е особено важна, защото „агентурата на международната реакция” използва хора, „заразени” от буржоазната култура, „с цел да отслаби Съветската държава”. – Информационно съвещание на представители на някои компартии в Полша в конце септември 1947 года. Москва, 1948, с. 22, 30, 32, 47, 146–147.

³ По-подробно за него вж. **Огнянов, Л.** Всевластен комунистически лидер. – В: Български държавници 1944–1989. С., 2005, с. 100–116.

⁴ Пети конгрес на Българската комунистическа партия (18–25 декември 1948). Стенографски протоколи. Част I. С., 1949, с. 295, 297, 299, 300, 303.

⁵ Пак там, с. 301, 302–303.

⁶ **Червенков, В.** За науката, изкуството и културата. С., 1953, с. 193–194, 200–201, 205–208, 231, 235.

⁷ За Дружеството на новите художници, създадено в началото на 30-те години, вж. **Василева, С.** Съюз на дружествата на художниците в България. С., 2012, с. 88–92.

⁸ Жендов учи за кратко на Запад, но завършва художествена академия в Съветския съюз, като избира за свое поприще най-вече карикатурата. През 30-те години той е сред създателите на Дружеството на новите художници, прегърнали реализма, но и облъхнати от модерните западни течения. Член на Комунистическата партия. – Александър Жендов 1901–1953. С въведение от проф. Мара Цончева. С., 1959, с. 7–14. След 9 септември 1944 г. е в основата на новия Съюз на художниците и е избран за негов председател, като поведението му и до 1948 г. нееднократно е обект на критики от ръководството на Комунистическата партия. – **Христова, Н.** „Социалистическият реализъм“ и драма българского творца (середина 40-х – середина 50-х годов). – *Bulgarian Historical Review*, 1998, № 1–2, с. 157, 161–162.

⁹ Пак там, с. 194–195.

¹⁰ Пак там, с. 202, 204.

¹¹ Борби и чистки в БКП (1948–1953). Документи и материали. Съст.: Л. Огнянов. С., 2001, с. 90–96.

¹² Пак там, с. 92.

¹³ Пак там, с. 95–96.

¹⁴ ЦДА, ф. 1Б, оп. 5, а. е. 48, л. 2.

¹⁵ По спомените на Ал. Обретенков, Жендов не отстъпвал и не подбирал изразите си, Червенков бил по-въздържан, но само прикривал раздразнението си. Хр. Радевски също смята, че този спор е дал отражение върху по-нататъшното поведение на Червенков към художника. – **Райнов, Б.** Лека ни пръст. Мир на праха ни. С., 2008, с. 66–67.

¹⁶ Практиката на писма до партийния лидер (тя е факт в СССР между 20-те и 50-те години на ХХ в.) е плод на осъзнаването от творците, че неговата дума е решаваща. С тези писма се търси разбирането на „Първия“ за позициите на авторите им, извинение и обяснение за техни „грехове“ под формата на самокритика и винаги се разчита на определен ефект – отмяна на наказание, смекчаване на партийното отношение с цел подобряване на условията за творчество и изява. След Жендов такива писма до В. Червенков пишат Димитър Димов през септември 1953 г. и литературният критик Владимир Василев в началото на 1956 г. – **Дойнов, П.** Самокритическата възраст на литературата (1946–1962). – В: Принудени текстове. Самокритика на български писатели (1946–1962). С., 2010, с. 19–20, 210–221, 225–238.

¹⁷ ЦДА, ф. 98 К, оп. 2, а. е. 78, л. 1–3.

¹⁸ Пак там, л. 13–17.

¹⁹ **Червенков, В.** За изкуството и културата. С., 1950, с. 141.

²⁰ Пак там, с. 145–146.

²¹ В. Червенков споменава, че Жендов неотдавна е ходил да се „освежава” в Италия и Франция, „там е вързан, изглежда, пътят му“, оттам идвало „антипартийното му преображение” и затова търси ръководно начало „не на Изток, а на Запад”. – Пак там, с. 151–152.

²² Ал. Обретенов, присъствал на него, посочва още Рубен Аврамов, Сава Гановски, Елена Гаврилова, Христо Радевски. – **Райнов, Б.** Мир на праха ни..., с. 84.

²³ Политическото убийство на Александър Жендов. Стенографски протокол на годишното отчетно-изборно събрание на първичната организация на БКП при СХБ, състояло се на 7, 8 и 10 юли 1950 г. – Вести на ВС на БСП, 1990, № 2–3, с. 71–72.

²⁴ Пак там, № 4, с. 107–108.

²⁵ Пак там, с. 109–111.

²⁶ Пак там, № 5, с. 112.

²⁷ Пак там, с. 115.

²⁸ Пак там, № 6, с. 122–124; № 7, с. 112–128.

²⁹ **Райнов, Б.** Мир на праха ни..., с. 96–97.

³⁰ Пак там, с. 101–102.

³¹ Личната секретарка на В. Червенков – Надя Донева, в спомените си от 2000 г. цитира разговор с В. Червенков след Априлския пленум от 1956 г., който подсказва друг шрих от разправата с Ал. Жендов. Според Данова Червенков изпитвал съмнение и чувство на вина, която признал директно и обяснил с думите: „Имам вина, повярвах на Герасимов (тогавашният председател на Съюза на художниците в СССР) и на донесението, че Жендов е вербуван от чуждото разузнаване по време на пребиваването му в Италия. Повярвах на тях, въпреки че знаех как се скалъпват такива донесения, а не повярвах на неговите най-близки приятели Ангелушев и Радевски.” – **Донева, Н.** Щрихи към портрета на Вълко Червенков. – Във: Вълко Червенков през погледа на негови съвременници. С., 2000, с. 109.

³² Борби и чистки..., док. № 147, с. 282–283.

³³ Според Невена Стефанова Борис Ангелушев е останал единственият му приятел „да го поддържа и духом, и материално” и дори след „случая” напуснал СБХ. – **Стефанова, Н.** Личности и съдби. С., 2004, с. 68. Това потвърждава и Хр. Радевски и допълва мрачния факт, че на погребението на Жендов никой не се е осмелил да каже няколко думи за него и „всички мълчахме”. – **Василев, Й.** Христо Радевски. Литературна анкета. С., 1993, с. 240–241.

³⁴ ЦДА, ф. 133, оп. 7, а. е. 23, л. 38–48.

³⁵ **Христова, Н.** Динамика на естетическите норми и интелектуалните хоризонти (1944–1989). – В: Изследвания по история на социализма в България 1944–1989. Т. 2. С., 2010, с. 478–479. Немаловажна е и материалната страна на зависимостта – през 1948 г. Съюзът на художниците урежда откупуването на картини на Вл. Димитров-Майстора за 500 000 лв., което е повече от общата сума на останалите откупени картини на други четирима художници. Димитровската награда също има парично изражение. – ЦДА, ф. 133, оп. 6, а. е. 2, л. 27.

³⁶ Пак там, ф. 358 Б, оп. 1, а. е. 15, л. 1–34; а. е. 20, л. 5–9; а. е. 25, л. 1–7.

³⁷ **Христова, Н.** Политика на „психотерапията”. Щрихи към художествения живот в България в началото на 50-те години. – В: Лица на времето. Т. 2. С., 1997, с. 106.

³⁸ Пак там, с. 107–108.

³⁹ ЦДА, ф. 1Б, оп. 6, а. е. 754, л. 127–133.

⁴⁰ Пак там, с. 131.

⁴¹ Пак там, а. е. 1263, л. 1, 3–7.

⁴² **Христова, Н.** Политика на „психотерапията”..., с. 110–111, 122–124. Своята версия за този епизод от живота си писателят дава в две мемоарни книги – „Тютюневият човек“ (С., 1976) и „В името на отца“ (С., 2001), които предизвикват нееднозначни коментари от негови съвременници. – вж. **Стефанова, Н.** Талантлив угодник – какво унищително съчетание. – http://www.kultura.bg/media/my_html/2232/rainov.htm

⁴³ **Марков, Г.** Задочни репортажи за България. С., 1990, с. 20.

⁴⁴ За новите тенденции през 60-те години вж. **Калинова, Е.** Българската култура и политическият императив 1944–1989. С., 2011, с. 169–225.

ЛИТЕРАТУРА

Архивни източници

Централен държавен архив (ЦДА), ф. 1Б; ф. 358 Б; ф. 98 К; ф. 133.

Публикации

Борби и чистки в БКП (1948–1953). Документи и материали. Съст.: Л. Огнянов. С., 2001.

Василев, Й. Христо Радевски. Литературна анкета. С., 1993.

Василева, С. Съюз на дружествата на художниците в България. С., 2012.

Вести на ВС на БСП, 1990, № 2–7.

Дойнов, П. Българският соцреализъм. 1956, 1968, 1989. Норма и криза в литературата на НРБ. С., 2011.

Дойнов, П. Самокритическата възраст на литературата (1946–1962). – В: Принудени текстове. Самокритика на български писатели (1946–1962). С., 2010.

Донева, Н. Щрихи към портрета на Вълко Червенков. – Във: Вълко Червенков през погледа на негови съвременници. С., 2000.

Информационно съвещание представители на некоторых компартий в Полше в конце септември 1947 года. Москва, 1948.

Калинова, Е. Българската култура и политическият императив 1944–1989. С., 2011.

Марков, Г. Задочни репортажи за България. С., 1990.

Огнянов, Л. Всевластен комунистически лидер. – В: Български държавници 1944–1989. С., 2005.

Пети конгрес на Българската комунистическа партия (18–25 декември 1948). Стенографски протоколи. Част I. С., 1949.

Райнов, Б. Лека ни пръст. Мир на праха ни. С., 2008.

Стефанова, Н. Личности и съдби. С., 2004.

Христова, Н. „Социалистическия реализъм” и драма на българския творца (середина 40-х–середина 50-х години). – *Bulgarian Historical Review*, 1998, № 1–2.

Христова, Н. Динамика на естетическите норми и интелектуалните хоризонти (1944–1989). – В: Изследвания по история на социализма в България 1944–1989. Т. 2. С., 2010.

Христова, Н. Политика на „психотерапията”. Щрихи към художествения живот в България в началото на 50-те години. – В: Лица на времето. Т. 2. С., 1997.

Червенков, В. За изкуството и културата. С., 1950.

Интернет-базирани източници

Стефанова, Н. Талантлив угодник – какво унизително съчетание. – http://www.kultura.bg/media/my_html/2232/rainov.htm