ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ИСТОРИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ
Том 100, 2007

ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA „ST. KLIMENT OHRIDSKI“
FACULTE D'HISTOIRE
Tome 100, 2007

THE INTELLECTUALS AND THE COMMUNIST REGIME IN BULGARIA IN THE BEGINNING OF THE 1960s

EVGENIA KALINOVA

The 1960s were a decade of contradictions. Western countries followed the new American doctrine of "building bridges" with the Soviet bloc, which stimulated cultural exchanges, but also provoked suspicions about "ideological diversion" among the Communist leadership. The decade was also marked by a strong drive by East European countries towards economic liberalization, which led to a liberalization of the political regimes. In these circumstances, growing demands for creative freedom came from the intelligentsia. The defensive response of the BCP was directly influenced from Moscow. Nevertheless, Todor Zhivkov's policy in the cultural sphere had its own specific aspects. It could be described as a mixed approach of "carrots and sticks" – it aimed at seducing the artists, but turned to repression if their actions exceeded the limits set by the Party.

Bulgarian historians and cultural scientists have already taken important steps in the research of particular moments[1] in the development of the spiritual sphere in 1960s; there is also a first attempt for a summarized view on the cultural policy of the decade[2]. The present study is an attempt for an analysis of the relations

[1] *Avramov, D.* Letopis na edno dramatichno desetiletie. Sofia, 1994; *Baeva, I.* Bulgaria i "Prazhkata prolet" 1968. – In: *Baeva, I.* Bulgaria i Iztochna Evropa. Sofia, 2001, 124–143; *Elenkov, Iv.* Kulturniat Front. Sofia, 2008, 195–217; *Kalinova, E.* Bulgarskiat variant na suvetskoto "razmraziavane" v kulturata (1953–1963). – In: Bulgaria i Russia prez XX vek. Sofia, 2000, 418–424; *Migev,Vl.* Bulgarskite pisateli i politicheskiat zhivot v Bulgaria 1944–1970. Sofia, 2001, 171–275; Prazhkata prolet'68 i Bulgaria. Sofia, 2005, 51–88, 148–163; *Hristova, N.* Specifika na Bulgarskoto "dissidentstvo". Sofia, 2005, 206–252; Spomenut i zabravata. Pisatelite i tyahnata "memoarna" pamet za 1962 godina. – Istoricheski pregled, 2002, No 3–4; Vlast i inteligencia. Bulgarskata 1968 godina. – Ibid., 2000, No 5–6, 205–225.

[2] *Kalinova, E.* Transformaciite v kulturata. – In: Istoria na bulgarite. T. 3 – Ot Osvobozhdenieto (1878) do kraya na Studenata voyna (1989). Sofia, 2009, 550–596.

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ИСТОРИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ
Том 100, 2007

ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA „ST. KLIMENT OHRIDSKI“
FACULTE D'HISTOIRE
Tome 100, 2007

ИНТЕЛИГЕНЦИЯТА И КОМУНИСТИЧЕСКИЯТ РЕЖИМ В БЪЛГАРИЯ В НАЧАЛОТО НА 60-ТЕ ГОДИНИ

ЕВГЕНИЯ КАЛИНОВА

В историографията 60-те години често и с основание са определяни като десетилетие на противоречията. В политически план диалогът Изток – Запад вече е започнал, но върху него слагат своя отпечатък Карибската и Берлинската криза и смяната на лидерите на двете суперсили – САЩ и СССР. Западните държави се придържат към новата американска доктрина за „прехвърляне на мостове“ към съветския блок, заменила политиката на „сдържане на комунизма“, и засилват пропагандната си активност по отношение на социалистическите страни, вкл. и в културната сфера. Това дава тласък на културния обмен, но възражда у ръководителите на Източния блок „психологията на обсадената крепост“, която трансформира отхвърления преди няколко години Сталинов тезис за изостряне на класовата борба в постулат за неотслабващата идеологическа битка и за невъзможното „мирно съвместно съществуване“ в сферата на идеологията. Ситуацията се усложнява и от набиращия скорост съветско-китайски конфликт, провокиран от „догматичното“ или „ревизионистичното“ отношение към прилагането на принципите на марксизма-ленинизма. Единството на международното комунистическо движение е поставено на изпитание.

Същевременно десетилетието е белязано от засилен стремеж на източноевропейските страни към икономически реформи, предизвикани от обективната необходимост да се замени изчерпаният модел на екстензивно развитие на народното стопанство с интензивен, основан на постиженията на науката и техниката и съобразен, поне отчасти, с пазарните принципи. Либерализацията в областта на икономиката се преплита и с либерализиране, макар и ограничено, на политическите режими. В тези условия все по-силно зазвучава гласът на интелигенцията в защита на творческата свобода и все

between those in power and the intellectuals in the period between 1960 and 1963. It is based mostly upon rich documentary material in the Central State Archive, memoir testimonies and the achievements of Bulgarian historiography.

The decade began with a peculiar equilibrium between the authorities and the artistic intelligentsia[3]. The former clearly understood that pressure for following the Party's directions had to be carefully applied in order to win over the intellectuals on the eve of the ambitious economic programs. The artists have also understood that freedom had limits, defined by the Party, and came at a high price. The beginning of the 1960s saw a vibrant literary life. It saw the appearance of the impressive metaphoric poetry of Konstantin Pavlov's "Satires", as well as a collection of epigrams by Radoy Ralin, Vasil Popov's short stories, the poem "In the Tender Autumn" and the play "When roses dance" by Valeri Petrov[4]. The authorities accepted these new tendencies and gave prizes away generously. There was also excitement in the literary magazines "September", "Flame" and "Literary Thought". The publication of "Literary News", a newspaper which presented contemporary Western authors and published forbidden writers[5], began in May 1961. The same year saw young artists come to the forefront. Those in power tried to tolerate them in order to win them over. Organizations for support, but also for control, were set up in 1960 – Offices of the Young Writer and the Young Composer, the Workshop of the Young Artist. The first edition of an international contest for young opera performers[6] was also held in 1961. Young poets drew the public's attention. The poetry and the citizen behavior of Soviet poets such as Evgenii Evtushenko, Robert Rozhdestvensky, and Andrey Voznesensky had a strong impact on them. They were especially attracted by attempts for direct contact with the audience. Thus, they read their poems in clubs, in the universities and even on the street. Especially influencing was "the poetry show on wheels", organized by the poets Lubomir Levchev, Stephan Tsanev, and K. Pavlov and the critic Tzvetan Stoyanov. They toured cities, where they were welcomed with huge interest, especially from young students[7].

The significance of the phenomenon "young poetry" and "free verse" can be illustrated by the vivid discussion which started in the literary circles in 1961 and lasted until 1963. In reality, young poets were rediscovering "vers libre", which had established itself in poetry long ago, and was introduced to Bulgaria even before the First World War. In the context of timid liberalization they saw in free verse a chance to escape the "pedantic search of a strict number of syllables,

---

[3] *Hristova, N.* Konflikt "vlast-inteligentzia" v Bolgarii. 1956–1957 godii. – In: 1956 god. Rosiisko-bolgarskie nauchnie diskussii. Moskva, 2008, 316–328; *Kalinova, E.* Intelligentzia I vlast mezhdu dvumia volnami destalinizacii v Bolgarii. 1956–1961 godii. – In: 1956 god..., 329– 356.

[4] *Slavov, A.* Bulgarskata literatura na razmraziavaneto. Sofia, 1994, 107–109; *Avramov, D.* Dialog mezhdu dve izkustva. Sofia, 1993, 369–370.

[5] *Slavov, A.* Bulgarskata literatura..., 164–165; *Kalinova, E., I. Baeva*. Bulgarskite prehodi 1939–2005. Sofia, 2005, p. 170; *Vasilev, M.* Dvizhenie i suzriavane po aprilski put. Hronika na literaturnite mnenia i diskusii sled april 1956. Sofia, 1986, 30–32, 53–54, 60–67.

[6] Centralen Durzhaven Arhiv na Republika Bulgaria (CDA), f. 1-Б, op. 6, a.e. 4113, l. 1–4; a.e. 4528, l. 1.

[7] *Levchev, L.* Ti si sledvashtiat. Sofia, 1998, 138–144; *Slavov, A.* Bulgarskata literatura..., p. 213.

по-чести са опитите ѝ да отстоява правото на самостоятелно, освободено от партийна опека, търсене на собствени пътища. Тези процеси заплашват да се изплъзнат от контрола на комунистическите партии, чиито лидери добре помнят кошмара на „унгарската“ 1956 г., а през втората половина на 60-те години са изправени пред изпитанията на „Пражката пролет“. Разхлабената примка трябва да бъде отново затегната с познатите изисквания за вярност към социалистическия реализъм, за класовост и партийност. Комунистическите партии в Източна Европа ревниво пазят „правото“ си да преценяват кои факти и явления са „идеологическа диверсия“ и каква е опасността от тях за социалистическия режим. Защитните мерки, които БКП предприема, са пряко повлияни от действията на Никита Хрушчов, а след него – на Леонид Брежнев. Политиката на Тодор Живков (в края на 1962 г. той успява да съсредоточи в ръцете си освен партийната и държавната власт) в културната сфера обаче има и специфики, които позволяват да бъде определена по-скоро като политика на „камшика и захарчето“, залагаща както на привличането на творците, така и на репресиите, когато действията и поведението им надхвърлят определените от партията граници.

Българските историци и културолози вече са направили важни стъпки в проучването на отделни моменти[1] от развитието на духовната сфера през 60-те години, налице е и първи опит за обобщен поглед върху културната политика през десетилетието[2]. Вникването в спецификата му обаче изисква детайлно вглеждане в противоположните процеси в отношенията между властта и интелигенцията между 1960 и 1963 г. Настоящата студия е стъпка в тази посока, основана най-вече на изобилния документален материал в Централния държавен архив, мемоарните свидетелства и постигнатото от родната историография.

* * *

Десетилетието започва с особен вид равновесие, настъпило в отношенията между властта и художествената интелигенция. След сътресенията от 1956 г. и двете страни изглеждат някак примирени с необходимостта да се съобразяват една с друга[3]. Управляващите са наясно, че духът не може да

---

[1] *Аврамов, Д.* Летопис на едно драматично десетилетие. С., 1994; *Баева, И.* България и „пражката пролет“ 1968. – Във: *Баева, И.* България и Източна Европа. С., 2001, 124–143; *Еленков, Ив.* Културният фронт. С., 2008, 195–217; *Калинова, Е.* Българският вариант на съветското „размразяване“ в културата (1953–1963). – Във: България и Русия през XX век. С., 2000, 418–424; *Мигев, Вл.* Българските писатели и политическият живот в България 1944–1970. С., 2001; 171–275; Пражката пролет’68 и България. С., 2005; 51–88, 148–163; *Христова, Н.* Спецификa на българското „дисидентство“. С., 2005, 206–252; Споменът и забравата. Писателите и тяхната „мемоарна“ памет за 1962 година. – Исторически преглед, 2002, № 3–4; Власт и интелигенция. Българската 1968 година. – Исторически преглед, 2000, № 5–6, 205–225.

[2] *Калинова, Е.* Трансформациите в културата. – Във: История на българите. Т. 3 – От Освобождението (1878) до края на Студената война (1989). С., 2009, 550–596.

[3] *Христова, Н.* Конфликт „власть – интеллигенция“ в Болгарии. 1956–1957 годы. – Във: 1956 год. Российско-болгарские научные дискуссии. Москва, 2008, 316–328; *Калинова, Е.* Ин-

of strict pace, of a round little rhyme", and to create poetry which was "looser, close to ordinary human speech, based upon associative and figurative thought, upon the inner energy of speech"[8]. These arguments were used in defense of free verse by Vesselin Hanchev, Stephan Gechev, Vladimir Bashev, Boris Delchev, and Stephan Tsanev, who were criticized for imitating Western models.

The authorities were also apprehensive of some processes in the area of fine arts. A new generation of artists was entering the field. Additionally, art centers outside the capital were "awakening". There was a renewed interest towards folklore and medieval art, which young artists saw as a chance for creative experiments and a renewal of methods of expression[9]. Public interest in artistic monuments was reignited, even though the subject had been forgotten and forbidden as part of the fight of authorities against religion. 'Art' magazine published increasing number of calls in support of the preservation of Bulgarian antiquities. The unique exhibition "2500 Years of Art in Bulgarian Lands", which toured several Western capitals between 1959 and 1961, revealed the potential of using old Bulgarian art to build a new image of the country abroad. Overcoming the rigidity of some parts of the Party leadership, the National Art Gallery organized an impressive exhibition of icons, which in 1965 formed the core of a permanent exposition in the crypt of "Alexander Nevsky" temple in Sofia. The beginning of 1960s also saw renewed interest towards another episode of Bulgaria's cultural history, which has been politically condemned – the New Artists' Society. Following Alexander Zhendov's exhibition in the end of 1958, exhibitions by Petar Mladenov, Pencho Georgiev, Kiril Tsonev, and Bencho Obreshkov were organized in 1960-1961[10]. Along with the 1960 celebrations of popular names in the art of painting, such as Professor Nikola Marinov, Dechko Uzunov and Konstantin Shturkelov, these events allowed the young generation of artists to create its own understanding of past traditions and of the road to take forward.

The authorities realized the importance of attracting the young artists. This was to be done through the Studio of Young Painters[11]. It allowed them to participate more actively in the artistic life by providing them with information about upcoming initiatives and an opportunity for official trips and exhibitions, thus building up their confidence. The breeze of renewal was felt strongly among young painters from Plovdiv. Inspired by the cultural traditions of their city, Dimitur Kirov, Georgi Bojilov, Yoan Leviev, Ivan Kirkov from Asenovgrad and others were boldly searching for their own style, while their paintings caused heated discussions. Party members accused the youngsters that in their ambition towards innovation, they have abandoned social realism and have fallen into mannerism, imitation and formalism[12]. The artists from Plovdiv received support from some of their colleagues from Burgas, Russe, and Pleven, as well as from the management of Bulgarian Artists' Union in the face of Stoyan Sotirov, Alexander

[8] *Avramov, D.* Dialog mezhdu..., 396–397, 400–401.
[9] *Avramov, D.* Letopis na edno..., 152–168.
[10] Ibid., 194–202.
[11] CDA, f. 1-Б, op. 5, a.e. 452, l. 62.
[12] *Avramov, D.* Letopis na edno..., 339–340.

бъде върнат обратно в бутилката и натискът за следване на партийните предписания трябва внимателно да се дозира, за да се спечели интелигенцията в навечерието на амбициозните икономически програми. Творците също са научили „урока“ си от предходните години – свободата, към която се стремят, има определени от партията граници и висока цена, която не всеки от тях е готов да заплати. Така властта се приспособява към новите условия, като се отказва от прекалената подозрителност към интелигенцията и от стремежа да контролира отблизо и непрестанно творческия процес, а творците предпочитат да се възползват от това смекчаване, за да се съсредоточат върху специфичните проблеми на литературата и изкуството, избягвайки откритата конфронтация с властта.

Напрежение в отношенията все пак има и то, както в предходния период, е свързано с писателите. В началото на 60-те години продължава раздвижването в литературния живот. През 1960 г. се появява книгата „Сатири“ на Константин Павлов, наречена по-късно от Атанас Славов „литературен връх на 1960 г.“ заради впечатляващите, изпълнени с метафори и отличаващи се от традиционното разбиране за поезия стихове, „разкъсващи идеологическия воал, зад който върхушката криеше лицемерния си лик“, сборникът с остро публицистични епиграми „Безопасни игли“ на Радой Ралин, разказите на Васил Попов, поемата на Валери Петров „В меката есен“, която става явление в художествения живот с искрената болка от изгубеното доверие и отчуждението между хората[4]. Писателите и поетите с изострена чувствителност и талант съзират възможности за разчупване на каноните, за творчески експерименти. Резултатите не са задължително шедьоври, но подсказват освободен път на възможно творческо развитие. Така през 1961 г. Валери Петров създава пиесата „Когато розите танцуват“, в която възпява любовта по необичаен начин – чрез преплитане на различни жанрове в „шеметен фойерверк“. Д. Аврамов си припомня как е възприета постановката: „Най-важното и най-увличащото, поне за мен, бе чувството за свобода, което получавахме и което се излъчваше от цялата пиеса... Да опиташ всичко, да импровизираш, ако и да сгрешиш, бе тайната съблазън, изпитвана почти болезнено от всеки, който се стремеше към новото“[5].

Властта се съобразява с новите тенденции и щедро раздава награди – Димитровска през 1962 г. за поемата „В меката есен“, наградата на ЦК на ДКМС през 1961 г. за втората книга на младия поет Любомир Левчев „Завинаги“, утвърждаваща модерния свободен стих и др. Управляващите преосмислят и значението на материалните и моралните стимули. През юни 1960 г. е решено да се приеме нов указ за Димитровските награди, присъждани през две години на „автори на най-забележителни трудове и творби, които подпомагат решаването на задачите на социалистическото строителство и

теллигенция и власть между двумя волнами десталинизации в Болгарии. 1956–1961 годы. – Във: 1956 год..., 329–356.

[4] *Славов, А*. Българска литература на размразяването. С., 1994, 107–109; *Аврамов, Д.* Диалог между две изкуства. С., 1993, 369–370.

[5] *Аврамов, Д*. Диалог между..., с. 371.

Obretenov and Boris Ivanov. This was in sharp contrast with the position of the Bulgarian Writers' Union, close to the upper Party structures, while for S. Sotirov and B. Ivanov, formed in the Society of New Artists, the search for the modern and its defense were a central conviction[13].

The authorities' response strategy was not easy to implement: vigilance without reintroducing the "old dogmas"; tolerance towards artists who succumbed to "penchants"; but "lurches" were to be criticized[14]. On 6 March 1961 a National Exhibition of Young Artists was opened. The event had been awaited with great interest not only because it was the first presentation of the young generation, but also because it represented a test for the attitudes of older people and the authorities. Critics approved highly the works of Svetlin Rusev, Georgi Baev, Ivan Filchev, Alexander Patzev, and V. Delcheva. However, there were remarks of pretense, pseudo-innovation and "imitation of the works of foreign artists, who have grown up in different world, with different worldview"[15]. Both the National Exhibition of Young Artists and the Common Exhibition of Provincial Artists (which comprised 80 artists from 7 districts), which opened on 12 February 1962 in Sofia, were demonstrations of a new and positive development – the "geography" of fine art has been broadened. A whole generation of talented painters not only set on its artistic path outside the capital, but also continued working in the province. They were supported not only by the management of Bulgarian Artists' Union and many prominent art specialists from the capital, but also by the local party and administrative structures, which provided the required material work conditions. Additionally, the growing public interest also had a stimulating effect. This was the way in which artists like G. Baev from Burgas, S. Rusev from Pleven, I. Filchev from Lovech and artists from Plovidv established themselves, and some of them became iconic for their cities of birth and for Bulgarian art. The exhilaration was obvious not only in the paintings themselves, but also in the heated discussions they arose. The art specialist Dimitur Avramov explains: "At the time, the fate of each picture excited us. In the absence of minimal conditions of free political speech, the approval or the rejection of a work, author, or style, was one of the few possibilities to oppose openly the stupidity, the dogmatism and the backwardness, as well as to defend the freedom of personal choice"[16].

Another worrying fact for the BCP was the ongoing disunity among the artists. The confrontation was linked to decade-old issues between the professors in the Institute for Fine Arts and the ones in the leadership of the BPU – "The Institute considers that the Union cannot counter Western influence, while the Union thinks that the Institute emaciates art"[17]. This has led to differences in the attitude towards the period of the cult, towards innovation and finally – to the division between "young" and "old". The authorities insisted that "unlived attitudes from the past must be put aside" in order not to distract the artists from

[13] Ibid., 191–192, 294.
[14] CDA, f. 1-Б, op. 5, a.e. 448, l. 69–70; *Hristova, N.* Specifika na..., 214–215.
[15] *Avramov, D.* Letopis na edno..., 280–292.
[16] Ibid., p. 352.
[17] CDA, f. 1-Б, op. 5, a.e. 452, l. 77.

по-нататъшния възход на науката и културата в НРБ“[6]. Като най-съществена причина за промяната е посочен засиленият интерес на обществото към начина на определяне на лауреатите. Предвижда се работата на комисиите, които ги номинират, вече да не е „далеч от погледа и преценката на широките обществени слоеве“, а списъците с предложените за награждаване трудове и творби и данни за авторите им да се публикуват в печата поне четири месеца преди присъждането на наградите и да бъдат предмет на широко обсъждане, а направените препоръки да се вземат предвид от комисиите. Разширен е и кръгът на организациите и институциите, които могат да правят предложения за награждаване и са повишени критериите и изискванията към значимостта на предлаганите творби[7].

Оживлението в литературния живот се отразява в тона на специализираните вестници и списания. На страниците на сп. „Септември“ са публикувани статии за естетиката, за метода на соцреализма, за ролята на критиката, а неговият главен редактор Христо Радевски е сравняван с Александър Твардовски – главният редактор на съветското сп. „Новый мир“, превърнало се по това време в символ на обновителните процеси в СССР. Сп. „Пламък“ също защитава соцреализма, но публикува и нови оценки за литературното наследство. Важно значение за формиране на литературното съзнание и особено за развитието на естетиката и литературознанието играе сп. „Литературна мисъл“. През май 1961 г. започва да излиза в. „Литературни новини“, който внася нов тон в литературната периодика, като представя съвременни западни автори, публикува творби от писатели, забранявани или обявявани за еретични, атакува догматичните позиции на партийни авторитети като Тодор Павлов, лансира модернизма[8]. Дори в официоза „Работническо дело“ се появяват художествени творби и оценки, разминаващи се с партийните указания. Това е резултат от творческите позиции на писателите Васил Акьов, завеждащ отдел „Литература и изкуство“ на вестника, и заместничката му Свобода Бъчварова[9].

---

[6] Първият указ за удостояване с Димитровски награди е публикуван в Държавен вестник на 28 май 1949 г. и после е променян многократно. – Централен държавен архив на Република България (ЦДА на РБ), ф. 1-Б, оп. 6, а.е. 4179, л. 6, 136–139.

[7] Решенията за наградите се вземат от две назначавани от Министерския съвет комисии (по науката, изобретателството и рационализациите и за литература и изкуство) и се оповестяват в печата на 18 юни – денят, в който е роден Г. Димитров. В новия указ се предвижда вместо трите степени на всеки вид на наградата да има само по една: за научни трудове (60 хил. лв.), изобретения и рационализации (50 хил. лв.), литература и изкуство (40 хил. лв. за творчество и 30 хил. лв. за изпълнителско майсторство). – Пак там, л. 140.

[8] В редколегията на излизащия на две седмици вестник са „стопроцентови радикали“, изгонени от заемани постове заради открито изразено насъгласие – Васил Акьов, Р. Ралин, Стефан Продев, Симеон Владимиров. – *Славов, А*. Българска литература..., 164–165. *Калинова, Е., И. Баева*. Българските преходи 1939–2005. С., 2005, с. 170; *Василев, М.* Движение и съзряване по априлски път. Хроника на литературните мнения и дискусии след април 1956 г. С., 1986, 30–32, 53–54, 60–67.

[9] По решение на Политбюро на ЦК на БКП от 21 ноември 1956 г. в. „Работническо дело“ в неделните дни излиза с отделна страница за наука, литература и изкуство. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 6, а.е. 4404, л. 88.

the goal to turn art into an important factor for ideational and aesthetic education. This position both served the interests of the Party and responded to the need of more tolerance among artists.

In the beginning of 1960s the development of music and cinema did not worry the authorities the same way as the developments among writers and artists did. The Party's criticism was generally not aimed at composers, but at music performers. The instructions, given by Mitko Grigorov gave on 4 March 1961 to the secretaries from district Party committees in terms of agitation and propaganda, were clear: "We must really put an end to this flood of such modern dances, of such jazz, which are completely under the influence of the Western art". However, the time of the open prohibitions was gone and Grigorov claimed the Party was not against dance music and jazz as such, but against their "grinds and howls"[18].

Neither were there worrying events in cinema– the production of movies was significant (9 movies premiered each year in 1960 and 1961), while the topics included the life of the working class, Bulgarian-Soviet friendship, as well as the obligatory subject of "the heroic fight against fascism led by the Communist Party"[19]. Efforts for a wider variety of genres were also productive. Party censors however were on the alert for possible infiltration of Western influences and for "inappropriate" presentation of topics, sensitive to the authorities. Movies were "played" and "stopped" outside the art circles. For example, this was the case Binka Zhelyazkova's 1961 film "We were young", based on a script by Christo Ganev about the partisans' life. The movie interpreted the resistance from the point of view of the present with a great degree of poetic expression and philosophical understanding. In the art council, the film was almost unanimously considered an achievement, but it has aroused a "behind-the-scenes atmosphere of suspicion" and of hints that it was a "Franco-Italian mish-mash"[20]. Nevertheless, it was approved for screening at the international cinema festival in Moscow, where it won a golden medal, which paved the way for its recognition in Bulgaria. Another work which aroused suspicion due to its unusual metaphorical style was Valeri Petrov's script "The Sun and the Shadow", which dealt with the popular anti-war topic. The censors feared that "here we are served some bourgeois smuggling, something which will embarrass our cinema art"[21]. The director, Rangel Vulchanov, was only allowed to carry on his work after prominent Soviet film artists rated highly the script. Additionally, fear of poetic uncertainty and of the "abstractionism", popular in the West, led to the intervention of censors in the animated cinema. Thus, in 1961 Todor Donev's debut, the film "Duet", whose script was co-authored by the director, Donyo Donev and Anastas Pavlov, was put on hold by several councils of directors because of its abstract depiction of the "peaceful coexistence"[22]. Such

[18] Ibid., a.e. 448, l. 70–71.

[19] Ibid., a.e. 493, l. 3–6; *Yanakiev, Al.* Cinema.bg. 100 godini filmov proces. Lichnosti, filmiq kina. Sofia, 2003, p. 298.

[20] CDA, f. 1-Б, op. 5, a.e. 493, l. 52–53; *Stanimirova, N.* Bulgarski kinorezhisiori. Sofia, 1984, 48–49, 212–213.

[21] CDA, f. 1-Б, op. 5, a.e. 493, l. 53; *Stanimirova, N.* Bulgarski kinorezhisiori, p. 102.

[22] *Marinchevska, N.* Bulgarsko animacionno kino 1915–1995. Sofia, 2001, 104–105.

Писателите се чувстват по-свободни да защитават различни мнения както в литературните издания, така и на конференции и дискусии в творческото им обединение – Съюзът на българските писатели (СБП)[10]. Разгорещени спорове предизвиква организираната в края на 1959 г. сесия на съюза, която трябва да анализира постиженията на българската литература за 15-те години след 9 септември 1944 г. На страниците на в. „Литературна мисъл“ и сп. „Пламък“, както и по време на самата сесия, докладите на Пенчо Данчев (за естетиката и литературната теория) и на Стоян Каролев (за романа) предизвикват острите критики на Васил Колевски, Иван Руж, Георги Караславов, Александър Обретенов. Обвиненията са в принизяване на ръководната роля на БКП в развитието на литературата, пренебрегване на съвременната тематика и подценяване на партийните оценки за естетиката, давани от Тодор Павлов. Критикуваните не само не се отказват от тезите си, но на свой ред отправят обвинения към критикуващите ги в недобросъвестност, опростителство и прилагане на остарели стандарти[11]. Своята позиция те не променят дори и след указанията, дадени им на две съвещания при секретаря на ЦК на БКП Митко Григоров.

През 1961 г. на преден план в културния живот излизат изявите на младите творци. Управляващите се опитват да проявят повече разбиране и ги толерират, за да ги спечелят на своя страна. В предходната година възникват и организационни форми за подкрепа, но и за контрол – кабинетите на младия писател, на младия композитор, ателието на младия художник. От 1961 г. започва и провеждането на международен конкурс за млади оперни изпълнители, който завоюва висок престиж и става традиционен[12]. Общественото внимание е привлечено от проявите на младите поети. С първите си стихосбирки, издадени в края на 50-те и началото на 60-те години, те вече са демонстрирали стремеж към повече оригиналност в изграждането на образите особено чрез използване на метафорите, както и по-голяма доза интелектуалност. Силно въздействие върху тях оказва поезията и гражданското поведение на съветските поети Евгений Евтушенко, Роберт Рождест-

---

[10] На страниците на в. „Литературен фронт“ например са публикувани разнопосочни оценки за романа на Драгомир Асенов „Пътищата се разминават“ – докато Чавдар Добрев го критикува заради акцента върху отрицателните страни на социалистическата действителност, а Васил Колевски направо го обявява за отклонение от социалистическия реализъм, Яко Молхов го защитава, наблягайки на „очистителната“ сила на използваната гротескна форма. – *Василев, М.* Движение и съзряване..., 29–30. Показателна за дискусиите и различията в писателските среди е теоретичната конференция „Партията и литературата“, проведена през март 1960 г. от СБП в рамките на партийната учебна година. Отново писатели и критици като Емил Манов, Георги Джагаров, Стоян Каролев, Минко Николов, Иван Мартинов, Я. Молхов се обявяват против опростителството при оценяването на литературното наследство и западната литература, както и против останалите от култа представи за партийността в творчеството, докато В. Колевски отново е в ролята на бдителен защитник на позициите на БКП и предупреждава, че който отхвърля ръководната ѝ роля е поел пътя на ревизионизма, водещ до буржоазната идеология. – *Мигев, Вл.* Българските писатели..., 170–171.

[11] Пак там, 168–169; ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 6, а.е. 4189, л. 75–76; *Василев, М.* Движение и съзряване..., 54–55.

[12] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 6, а.е. 4113, л.1–4; а.е. 4528, л. 1.

interventions, however, were rare and Bulgarian animated cinema had significant achievements with T. Dinov, Rumyana Buchvarova, Zdenka Doicheva, Christo Topuzakov, Stephan Topaldzhikov.

Thus, in the beginning of the 1960s there is a balance between the authorities and the intellectuals – the activities of artists did not exceed the limits considered as dangerous by the Party, while the Party's pressure was carefully applied. However, this changed after another of Khrushchev's destanalisation speeches during the XXII Congress of CPSS (17–31 October 1961). Stalin was exposed again[23], and his body was removed from Lenin's mausoleum. The public response was stronger than in 1956 due to the public nature of the criticism, but also because the previous years have prepared the intellectuals and the anti-stalinist pathos corresponded to their hopes. Khrushchev's actions gave Zhivkov the courage to deal with his opponents, who were linked with stalinism. During a plenum of CC of BCP (November 1961), T. Zhivkov claimed that the explanatory work for the nature of the cult had not been completed and that "the huge historical meaning" of the April 1956 plenum had not been understood[24]. The second wave of destalinisation gave an impetus to the activities of the artistic intelligentsia. It reached its peak in 1962 and was encouraged by the key phase of T. Zhivkov's struggle for taking control of the state. For this, Zhivkov counted on the intellectuals. They were asked to remind the public about the vices of the cult, to underline the role of the April plenum (1956) and of Zhivkov personally in exposing those vices, and to become a reliable pillar of support. This was the aim of Zhivkov's meetings with the unions of artists from February till April 1962, but unlike his meetings during 1950s, he was not delivering Party instructions, but rather they became a forum of free thought for part of the artists.

The first meeting of CC with composers and music specialists took place on 6, 7 and 9 February 1962. M. Grigorov, Secretary for ideological matters, called for an "open conversation" about the consequences of the cult[25]. The report of the chief secretary of the Composers' Union Filip Kutev, which gave direction to the debates, pointed out cases of favoritism of music artists by Vulko Chervenkov, the consequences of the decree of the CC of the BCP on music from 1948[26], and the op-ed article "Harmful Production" in the newspaper "Rabotnitchesko delo" from 1952, where Parshkev Hadzhiev's operetta "Deliana" was heavily criticised. According to F. Kutev the decree has been "mechanically applied" and has led to dogmatic assessments of prominent Western and Soviet composers, while the article has paralyzed the development of music and stage genres up until 1956. F. Kutev criticized again "the group which makes its own music under the influence

[23] Materiali na XXII kongres na KPSS. Sofia, 1962, 339–352, 615.

[24] CDA, f. 1-Б, op. 5, a.e. 479, l. 104–108, 261.

[25] Ibid., a.e. 491, l. 1–3.

[26] The question is about the Decree of 10 February 1948 about V. Muradeli's opera "Velikata druzhba" ("The Great Friendship"). This opera was proclaimed to be an example of "formalism" and composers as Dmitri Shostakovich, Sergei Prokofiev, Aram Hatchaturyan were accused to be representatives of "the anti-democratic formalist trend". – Ob opere "Velikaya druzhba" V. Muradeli. Moskva, 1953, 24–31.

венски, Андрей Вознесенски[13]. Особено им импонира диалогичността и стремежът за пряк контакт с публиката. Те са принудени да го търсят и по друга причина – ръководството на СБП е стреснато от демонстративната им дързост, довела до отказа им от класическия римуван стих и замяната му с т.нар. свободен стих, който е възприеман като подражание на чужди образци. Затова се правят опити да се ограничи разпространяването на книгите на младите поети и достъпът им до литературните вестници и списания. В отговор те започват да четат стиховете си в клубове, сред литературни кръгове, в университетите и дори на улицата. Особено въздействащо е „поетичното шоу на колела“, организирано от Л. Левчев, Стефан Цанев и Константин Павлов, представяни от критика Цветан Стоянов. Те обикалят Пловдив, Русе, Варна, Свищов, Бургас, посрещани с огромен интерес най-вече от студентската младеж[14].

За значимостта на явлението „млада поезия“ и „свободен стих“ говори дискусията, която започва в литературните издания през 1961 г. и продължава чак до 1963 г. Интересът към свободния стих съвсем не е само литературен, тъй като от него „умът лесно се прехвърляше към проблемите за традицията и новаторството, към пасторалния и урбанистичния възглед, а оттам и към опасните политически алюзии за ревизионизъм и догматизъм“[15]. Всъщност младите поети не откриват, а преоткриват vers libre, наложил се отдавна в световната поезия, появил се в България още преди Първата световна война и утвърден в творчеството на Гео Милев, Н. Вапцаров, Е. Багряна и др. Причините за това преоткриване са в стремежа на младите поети да се оттласнат от шаблоните на предходния период и максимално да се възползват от плахата либерализация на режима, за да дадат израз на своята непринуденост. В свободния стих те съзират възможност да се освободят от „педантичното търсене на точен брой срички, на точна стъпка, на закръглена римичка“, които са „камък на врата на поета“, и да заговорят искрено на езика на своето динамично и противоречиво време, изискващо нова форма на поезия – „разкрепостена, приближена до обикновения човешки говор, изградена върху асоциативната и образна мисъл, върху вътрешната енергия на словото“[16]. И още нещо – това трябва да е поезия, предназначена не толкова за естетическа наслада, колкото за провокиране на критичен размисъл и търсене на собствени отговори за големите проблеми на съвременността.

---

[13] През 1960 г. Е. Евтушенко за първи път посещава България, след като поетът Вл. Башев е успял да установи връзка с него. В мемоарите си Л. Левчев описва възхищението на младите български творци от този „световен поет“ и въздействието на „волнодумствата“ на Евтушенко върху тях. – *Левчев, Л.* Ти си следващият. С., 1998, 138–144.

[14] Ат. Славов публикува откъс от писмо на български емигрант в Канада, който като ученик в гимназията посещавал тези рецитали: „Заедно с моите съученици изпадах в екзалтация от бунтарските нотки в гласовете. Най-много харесвах Цанев [...] Едно негово стихотворение, наречено „Размисли“, четях всеки ден като молитва и дори бях научил наизуст [...] Спомням си и други, които ми бяха направили силно впечатление [...] След като ги бях прочел, усещах някакво пречистване като след молитва [...]“ – *Славов, А*. Българска литература..., с. 213.

[15] *Левчев, Л*. Ти си следващият, с. 171.

[16] *Аврамов, Д*. Диалог между..., 396–397, 400–401.

of aesthetics foreign to us", implying the composers Konstantin Iliev and Lazar Nikolov, who, following the decree of CC of BCP, were constantly accused of breaking with national tradition and realism and of flirting with Western influences. In the report their names were mentioned in connection with the topic of innovation, on which Kutev presented the Party's point of view – the real innovator was inspired by "the great ideas of the present-day, clearly expressed in the program of XXII Congress of CPSU"; otherwise one is just a "pitiful satellite, feeding on the shabby currents of decadent bourgeois music"[27].

Despite the direction given by the report, the participants in the meeting did not follow it during the first two days. From the start, the first speeches Lubomir Pipkov, Todor Popov and Marin Goleminov brought forward the right of freedom and creative innovation in support of K. Iliev and L. Nikolov. K. Iliev's statement, his first chance to express his creative and civil beliefs, caused a stir. His biggest disappointment was that due to the restrictions his works did not get across to an audience and did not receive critical appraisal. K. Iliev concluded his statement with strong words: "I think there is one thing we should be recognized for – the courage to stand up for what we believe in… To lie in art and to serve whomever – this won't happen."[28]

These deviations were corrected during the last day, when most statements came from people occupying head positions in music life. They criticized the period of the cult, but without rejecting completely the decree of BCP of 1948, since its statement in on socialist realism was still valid as well as its demands "for more melody… for the introduction of the modern, for cultivation of numerous genres, which formalism and the West ignore"[29]. The three of them refuted the arguments of K. Iliev and those who took his side. Their leitmotiv was that the West should not be allowed to dictate the development of Bulgarian music.

The meeting concluded with the compulsory final speech from the secretary of CC of the BCP M. Grigorov, who warned that his speech was written in agreement with T. Zhivkov. The speech made all the common declarations about the leading role of the Party on the "ideological front", but they were accompanied with assurances that the CC will not interfere in the specific artistic questions. Artists were required not to divide over art, age or other line, to have respect for each other, and to be more persuasive than dogmatic in their critique. Behind the apparent tolerance, however, it was implied again that there was no place for different ways of thinking and free choice and that those who express them would be taken back to the Party's positions, even if with softer methods. That was also present in the approach towards K. Iliev and L. Nikolov, recommended by M. Grigorov – they were to be given the chance to present their art in front of specialists and the general public and to organize a discussion, so that they can be given a "good lesson" from the audience[30]. Despite the promise of non-

[27] CDA, f. 1-Б, op. 5, a.e. 491, l. 12–13, 15–17.
[28] Ibid., l. 131–134, 139–141.
[29] Ibid., l. 171–172, 187.
[30] Ibid., l. 265–266, 271–273.

С такива аргументи през 1961 г. на страниците на сп. „Пламък“ защитават свободния стих Веселин Ханчев, Стефан Гечев, Владимир Башев, Борис Делчев, Стефан Цанев. Те са остро критикувани от Младен Исаев, Слав Хр. Караславов, Камен Зидаров и особено от Васил Колевски, за които свободният стих е подражание на западни образци, замърсяващо идейната чистота на българската поезия; нарушение на правилата, което обезобразява стиха; отказ от българските традиции и отдалечаване от патоса на социалистическата съвременност[17].

Оживлението в литературните среди, а и в цялата културна сфера, в началото на 60-те години кара управляващите да вземат мерки за задържането му в границите на позволеното от гледна точка на интересите на БКП. През март 1960 г. към Политбюро на ЦК е създадена комисия, която „да подпомага Политбюро в работата му по обсъждане и решаване на идеологическите въпроси“. Твърде симптоматично за неин председател е посочен Вълко Червенков[18]. Няколко дни по-рано бъдещите членове на комисията Рубен Аврамов, завеждащ отдел „Наука, образование и изкуство“ към ЦК на БКП, М. Григоров и В. Червенков информират подробно Политбюро за състоянието в СБП в навечерието на годишното събрание на съюза. Оценката е, че в литературата през последните години има определени постижения, творците възприемат метода на соцреализма и срещу него няма открити критики, а по-голямата част от писателите, проявили „колебания“ след Априлския пленум от 1956 г., са се „убедили в правотата“ на неговите решения и на линията на партията (К. Зидаров, Мл. Исаев, Веселин Андреев) и постепенно „тръгват в крак с нея“. Други (Ем. Манов, Б. Делчев) не са си направили изводи за своето поведение и грешки, но се стремят да разработят новите си произведения от партийни позиции. Все още обаче има и такива, които не разбират социалистическата действителност и проявяват черногледство[19].

Конкретните опасения са свързани със състоянието на литературната критика и най-вече с това, че част от изявените критици допускат сериозни грешки, като подценяват идейната страна на произведенията и връзката им със съвременността и проявяват „увлечения по линия на естетизма“, с което могат да тласнат развитието на литературата в нежелана от партията посока. Конкретно са посочени имената на Стоян Каролев и Пенчо Данчев и оценките, дадени от двамата в публикации и доклади през предходната година. Особено сериозно е „прегрешението“ на Ст. Каролев, който в 120-те страници на доклада си за развитието на романа пред сесията за литературата през 15-те години след 9 септември 1944 г. „не намери за нужно да покаже направляващата роля на Партията“. На същата сесия П. Данчев изцяло подкрепил Каролев и също не разкрил ролята на партията. Тревогата се подсилва и от недостатъчната сплотеност на писателите, от наличието на недоверие и

[17] По-подробно вж.: *Василев, М.* Движение и съзряване..., 57–65.

[18] Другите членове са Митко Григоров, Рубен Аврамов и Начо Папазов, а месец по-късно е включен и Тодор Павлов. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 6, а.е. 4116, л. 1–2; а.е. 4139, л. 1.

[19] Пак там, а.е. 4189, л. 73–75.

interference by the CC of BCP in artistic questions, M. Grigorov commented all subjects – innovation had to be not in the form, but in the subject matter; the methods of expression could be diversified, but "our socialistic life cannot be described through abstract forms"; stage music needed to be developed, but songs should not be "sugary and empty of content" and their performance should not be "lifeless, dragged out and distorted"[31]. This was the conclusion of the debates that had started lively and openly.

The representatives of the high Party leadership met with the Union of Filmmakers on 9 and 13 March 1962 and proceeded similarly. Venelin Kotsev, head of the Direction of Cinematography, recalled the decree of the CC of the BCP on cinematography from July 1958, which played "an exceptionally beneficial role" into for correcting the deviations from soc-realism[32]. According to Kotsev, films on contemporary issues were not moving, because their creators were focused on negative events and on problems which were secondary for the Party. The real debate began with the following statements from artists, whose films have been criticized after 1956. They revealed the serious damage caused by fear of violating the stereotypes set by the BCP and by the enforcement of these requirements by the Party, but also by internal censorship. Emil Petrov described the fear of violating the Party's prohibitions as "primitivism of the civil position of the authors", while Rangel Vulchanov sadly noted because of their self-limiting in terms of art, artists have "forgotten how to fly"[33]. The greatest difference between the authorities and the artists was over the consequences of the decree of 1958. In their statements, E. Petrov, Pavel Vezhinov, Vulo Radev and Christo Ganev pointed at its negative consequences to the irritation of the party leaders since the decree was voted after Chervenkov and therefore criticizing it was attacking the "April" leadership of T. Zhivkov. The strong reservations of the filmmakers' towards the decree were in contrast with the hopes, awakened in them by the XXII Congress of the BCP. According to Anzhel Vagenstein, they accepted its resolutions "not only with their mind, but also with their heart, as well as a personal destiny", expecting that it wouldn't be just "conjuncture and a temporary tactical step"; Valeri Petrov recalled that Bulgaria had followed Soviet Union "also in its mistakes", but that now it had to continue following the USSR for it was "on the right track"[34].

Towards the end of the meeting, the participants made speeches defending the Party leadership wanted to hear. The secretary of the CC of the BCP M. Grigorov emphasized that the "CC cannot abdicate from its right and obligation to lead the ideological front and there cannot be any question about that"[35]. Therefore, criticism of the 1958 decree were misplaced and it was still necessary "since it has been voted after the April plenum, and thus it was not based on dogmatic positions, but on ours, Party, Marxist positions". The other subject in

[31] Ibid., l. 274–280.
[32] Ibid., a.e. 493, l. 3–4, 17.
[33] Ibid., l. 62, 69–70, 138.
[34] Ibid., l. 65, 77, 107.
[35] Ibid., l. 258.

подозрителност сред тях и към ръководството на СБП. Загатва се и за „някои груповски прояви“, отново свързани с П. Данчев (той е и член на секретариата на съюза)[20]. Ситуацията е преценена като сериозна и се предлага лично първият секретар на ЦК на БКП Т. Живков и членове на Политбюро да се срещнат с „актив на писателите“, като на тази среща се осъдят неправилните позиции на П. Данчев, Ст. Каролев и др. и се предотврати деленето на групи в името на сплотяването около партията.

Тези препоръки се преценени за основателни и на 16 юни 1960 г. Т. Живков информира Политбюро на ЦК на БКП за работата на СБП в духа на направените от Р. Аврамов оценки. Политбюро подчертава подкрепата си за ръководството на съюза начело с Г. Караславов, допринесло за сплотяването на творците, но отново набляга на „елементите на груповщина“, от която писателите трябва да се пазят „като от огън“. Предупреждението да се прекрати „всякаква дейност от когото и да било“ срещу поставеното от партията ръководство на съюза е отправено конкретно към П. Данчев и Ст. Каролев[21]. Същевременно в решението на Политбюро многократно се говори за необходимостта от разгръщане на свободни творчески дискусии в съюза и в печатните му органи – „страстни, но доброжелателни и в спокоен дух на взаимно уважение“, при повече търпимост и без лични обиди и прибързано квалифициране на едно или друго изказване като проява на ревизионизъм и антипартийност. И за да не се подведат писателите от тези призиви, също няколко пъти се напомня, че изказваните мнения не трябва да са антипартийни и антимарксистки. На следващия ден – 17 юни 1960 г., Т. Живков и членовете на Идеологическата комисия излагат тези оценки пред съюзното и партийното ръководство на СБП, като препоръчват с тях да се запознае „партийният актив“ на съюза (това става на 24 юни), но пред по-широки писателски среди да се излага същността им, без пряко да се „заангажирва“ Политбюро. Очевидно партийните лидери се опасяват от аналогии с раздаваните „отгоре“ оценки по времето на култа, но пък не могат да си позволят да оставят без контрол писателите, още повече че и на двете срещи се издигат гласове, макар и малобройни, срещу сектантските позиции и мнителността на Г. Караславов и оглавяваното от него съюзно ръководство[22].

В края на 1960 г. в списъка на „грешниците“ в съюза за пореден път е включен Емил Манов. Той си позволява да пренебрегне указанията на Политбюро да не се критикува ръководството на СБП и при обсъждането на органа на съюза – в. „Литературен фронт“, го нарича (не за първи път) „главен орган на догматизма и сектантството“, а одобрената от ЦК на БКП редколегия определя като „хора, които много от старото не са забравили и нищо ново не са научили“[23]. Наред с опасността от тази критика „отвътре“,

[20] Пак там, л. 78–80.

[21] Пак там, л. 6–9.

[22] Пак там, л. 69–72; *Мигев, Вл.* Българските писатели..., 172–173; *Христова, Н.* Специфика на ..., 207–209.

[23] *Мигев, Вл.* Българските писатели..., с. 175.

M. Grigorov's speech aroused from the changes after the 22th Congress, but it also mirrored T. Zhivkov's opinion that it was necessary to loosen the grip in contrast with Chervenkov. Therefore, M. Grigorov claimed that the Party trusted the artists and was even ready to accept some of their mistakes on artistic questions. They should be corrected by persuasion, but M. Grigorov immediately set the limits: "Freedom means, while standing on Party positions, to seek new ways of showing the beautiful even brighter – in both ideological and artistic way, and to move cinematography forward."[36]

M. Grigorov delivered almost the same speech during the meeting with the painters, which took place from 21 to 23 March 1962. The call for another criticism of the cult brought up memories of the Alexander Zhendov's treatment, the 1950 decree for the Fine Arts Gallery, and the exclusion of teachers from that school. A very critical line was taken (unlike during the meetings with composers and movie makers) in the report of BAU president Stoyan Sotirov, himself subject to attacks during the period of the cult. He announced the names of those driven by "career motives", who caused great damage to the fine arts and whose victims have become some of the most prominent artists[37]. S. Sotirov, Nikola Mirchev, Mara Tsoncheva, Marko Behar were unanimous that the direction of art has been dictated by people with "markedly low art talents". Their strength resided in the support of the CC of the BCP; therefore, the emphasis of the artists on the behavior of these people, who were already excluded from the Bulgarian Artists' Union, was telling of an unspoken apprehension of the repetition of the same situation, where people without talent but highly loyal to the Party's leadership were left to determine the direction of the fine arts.

In contrast with the meeting between the CC of the BCP and the movie makers, where the main topic were the years after the 1956 April plenum, the painters discussed mostly the damage caused by the cult. Key among them was a 1950 decree of the CC of the BCP for the Fine Arts Academy, which brought much grief to many talented artists and caused a drawn out conflict between professors from the Academy and the painters from outside the establishment, which lasted for more than ten years. Assessments of this document were unanimously negative; furthermore, since it was linked with V. Chervenkov, the Party leadership did not defend it either[38] (unlike the 1958 decree for the cinematography). During the meeting the most disputed topics were innovation, the right of creative experiments and seeking a personal style, and the attitude towards Western art. The open-minded way of thinking from part of the artists was evident in S. Sotirov's report, which spoke about the "huge relief" from the escape from petty and ignorant tutelage and for the renewed right of the painter to be "original, unique, to think with his own head"[39]. Young artists were defended by Bogomil Raynov, Mara Tsoncheva, Christo Neikov, and Marko Behar. They insisted that the young generation should not be

[36] Ibid., l. 263–265.
[37] Ibid., a.e. 497, l. 4, 65–68.
[38] Ibid., l. 5, 39, 63–64, 169–172.
[39] Ibid., l. 9–11.

от края на 1960 г. все по-голяма тревога започва да предизвиква новата политика на Запада, насочена към „прехвърляне на мостове“ към интелигенцията в социалистическите страни. Западните радиостанции отделят нарастващо внимание на българските писатели, а от легациите на капиталистическите страни в София все по-често ги канят на приеми и разговори в тесен кръг. Политбюро е сериозно обезпокоено и на 2 март 1961 г. възлага на специална комисия да набележи мерки за ограничаване на проникването на западното влияние „сред някои слоеве на трудещите се“[24].

Особената чувствителност на висшето партийно ръководство към проявите на „груповщина“ и към чуждите влияния е породена от ситуацията вътре в страната и в международното комунистическо движение. Споровете, които десталинизацията поражда между КПСС и Китайската комунистическа партия, както и ориентацията на Югославия към създаване на движение на необвързаните страни и отстояването на националния път към социализма[25], стимулират част от партийните членове в България да търсят нови пътища за „подобряване“ на съществуващия режим. Плод на тези тенденции е писмото, което т.нар. група на Никола Куфарджиев (тя обединява седем журналисти, профсъюзни дейци, икономисти, научни работници – бивши участници в антифашисткото съпротивително движение) изпраща на 1 юни 1960 г. до ЦК на БКП. В него остро се критикува „бюрократичният държавен социализъм“ и се призовава висшият партиен орган да обсъди „дейността на такива дейци като Тодор Живков, В. Червенков, М. Григоров, Б. Велчев, Г. Цанков и други виновници за създалото се тежко положение в страната и партията“[26]. Писмото, макар и да не е дело на преки конкуренти за властта, е тревожен сигнал за Т. Живков и той отново подема борбата срещу „антипартийната груповщина“, като освен групата на Куфарджиев включва в нея и преките си съперници Йонко Панов и Добри Терпешев. Темата за опасността от „груповщината“ и необходимостта от сплотяване около линията на партията, олицетворявана от Т. Живков, се прехвърля от политическата сфера и в културната.

Върху културната политика на управляващите рефлектират и конфликтите в международното комунистическо движение, разгорели се с нова сила през ноември 1960 г. на Московското съвещание на 81 комунистически партии. Китайската комунистическа партия, подкрепяна и от Албанската защитават сталинския модел, като се противопоставят на ръководната роля на КПСС в социалистическия блок и обявяват себе си за истински последователи на марксизма. Съвещанието осъжда и политиката на Югославия за „национален комунизъм“, която заплашва единството на Източния блок и принизява ролята

[24] В комисията са В. Червенков като член на Политбюро и заместник-председател на Министерския съвет, Георги Цанков – член на ПБ и министър на вътрешните работи, Начо Папазов – министър на просветата и културата, Енчо Стайков, Иван Абаджиев и Петър Игнатов. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 6, а.е. 4399, л. 9.

[25] *Лалков, М.* Югославия (1918–1992). Драматичният път на една държавна идея. С., 1999, 209–211.

[26] *Калинова, Е., И. Баева*. Българските преходи..., 140–141.

limited by requirements for blind adherence to tradition and by too much suspicion of Western influence. Innovation, however, was accepted as a slogan also by the Party leadership. Therefore, for some painters the declarations of attachment to the new were not so much an expression of their inner conviction as a way to comply with the Party line.

The longest (11–13 and 18–19 April 1962) and the most controversial meeting was the one between the CC of the BCP with the "creative active" of Bulgarian Writers' Union. Nearly 80 participants took part and more than half made statements; T. Zhivkov was also present. The two sides of the dispute were clearly defined since the end of 1950s. Thus, the first side was represented by the general secretary of the Bulgarian Writers' Union – Georgi Karaslavov at the beginning of the meeting. He accused "one small, but extremely active, irreconcilable and aggressive group" of "oppositional" activity that destroyed all attempts for constructive work in the union[40]. Those included the usual people, who were "accused" (and punished) during the last 5–6 years Emil Manov, Pencho Danchev, Stoyan Karolev, Boris Delchev and their supporters David Ovadya, Ludmil Stoyanov, Valeri Petrov. Their sin was the call they made following the 1956 April plenum for setting up a congress and electing a new CC of the BCP, a "stormy and steamy attack against the line of the CC"[41]. Karaslavov's anger was further provoked by the critical attitude of those writers towards the Bulgarian Writers' Union leadership.

Among those, who shared the general secretary's assessment were Angel Todorov, Borislav Nonev, Dimitur Metodiev, Andrey Gulyashki, Slavcho Vasev, and Pavel Matev. According to them there was not enough talk of the Communist ideology, "as if that is something threadbare" and that led to cases such as Konstantin Pavlov, when "youth is outweighed by skepticism", or Yordan Radichkov, who was "over-praised", but started to lose the "political view, the social hearing"[42]. Thus, the line of the Party management received much support at the meeting. Nevertheless, the detailed statements of Emil Manov, Nevena Stefanova, Blaga Dimitrova, Bozhidar Bozhilov, and Petar Pondev expressed the hopes and sufferings of the other part of the writers. The words of the most criticized of them – E. Manov, aroused particular interest. He revealed the situation in the Bulgarian Writers' Union after the April plenum of 1956, the drive of some artists towards the democratization of the cultural life, and the opposition of others, who wanted to keep the monopoly on literary policy. The second wave of destalinization gave new strength to Manov. Having experienced many attacks and having been caused significant grief, he spoke about these attacks in order to illustrate the methods used by the BCP leadership, "wishing they will never happen again to anybody"[43]. By that Manov had in mind the establishment of an environment which made the management untouchable, the interpretation of

[40] Ibid., a.e. 500, l. 8–12.
[41] Ibid., l. 9–10, 12.
[42] Ibid., l. 278–280.
[43] Ibid., l. 259–260.

на КПСС[27]. Китайският и югославският път се оказват привлекателни за някои среди от българската интелигенция (групата на Куфарджиев е привърженик на югославския модел) и те поддържат връзки с легациите на двете страни в София. Китайските критики на десталинизаторската политика на Хрушчов са квалифицирани от българските управляващи като догматизъм и защита на култа, а опасността от засилващото се югославско и западно влияние – като ревизионизъм. Този политически климат неизбежно оказва влияние и на процесите в културната сфера – обвиненията в догматизъм и ревизионизъм са най-често срещаните в началото на 60-те години.

На 3 март 1961 г. специален пленум на ЦК на БКП осъжда „антипартийната дейност“ на групата на Н. Куфарджиев, като Т. Живков използва ситуацията, за да изключи от партията и старите си лични противници Й. Панов и Д. Терпешев[28]. Още на следващия ден ЦК организира съвещание със секретарите, отговарящи за агитацията и пропагандата в окръжните партийни комитети. След като ги запознава с решенията на пленума, М. Григоров призовава критиката и обсъждането на трудностите и недостатъците да се разгръща открито в партийните организации, а не „по кюшетата и кафенетата, зад гърба на Партията“, когато може да излезе от контрола ѝ[29]. Той предупреждава, че буржоазната пропаганда се е активизирала и се опитва да спечели интелигенцията, като посолствата на Югославия, САЩ, Франция, Великобритания, Израел открито са „тръгнали да пробият тук у нас“, използвайки политиката на БКП за създаване на „известен контакт“ и на културни връзки с капиталистическите страни[30]. Следват познатите призиви за повишаване на бдителността и за пресичане на преките контакти на легациите с творческата интелигенция, на която трябва да се разяснява, че подобни връзки са „против реда у нас“. Тревогата на управляващите се подсилва от някои „увлечения“ в изкуството. Като пример М. Григоров посочва Иван Радоев, чиято пиеса „Светът е малък“ е посрещната с голямо одобрение, но в следващата – „Юстиниановата монета“, са взели връх интелигентски и чужди на социалистическия реализъм разбирания. При това Ив. Радоев ги е формулирал и открито в 15 точки – манифест за това, как трябва да се създават драматични произведения. Партийната реакция е незабавна и откровена: „Ние му казахме: „Както си залетял по тази инерция, третата пиеса направо ще я свалим от сцената и ще я обявим за упадъчна, модернистична пиеса“[31].

---

[27] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 448, л. 4–6, 22–23, 31.

[28] *Калинова, Е., И. Баева*. Българските преходи..., с. 141.

[29] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 448, л. 59.

[30] Според М. Григоров посолството на Югославия е създало широки връзки с артисти, журналисти, хора от СБП, художници, композитори, на които изпраща литература и ги кани на приеми, „за да може по-легално да върши своята разложителна работа“. В последно време се е активизирала и американската легация – предлагала „стотици научни и популярни филми“ и дори безплатни прожекционни апарати и изпращала литература, която българските научни и културни дейци не смятали за нужно да върнат или поне да съобщят в ЦК и „заедно с книгите те гълтат и тяхната идеология“. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 448, л. 63–64.

[31] Пак там, л. 69.

every attempt at criticism as an attack on the Party line, the shameless careerism and the total intolerance towards other ways of thinking. The hopes of the author, as well as those of a part of the rest of the artists, lied with the irreversible changes of the XXII Congress of CPSU.

The five day discussions were closed with the final words of T. Zhivkov, which (unlike the speeches of M. Grigorov at the end of the meetings with composers, movie-makers and artists) were not so much further instructions following the discussions, but more of a rehearsal for the upcoming Plenum of CC on ideology the following day. Zhivkov did not want to take side into the disputes. His goal was to underline his own merits in the fight against Chervenkov and the cult, so that it did not look as if it has been inspired only by Moscow. That is why he explained how he formed a "core" in Politburo before Stalin's death, which started a struggle against the cult after the April plenum, not "head-on" but by "encircling actions", which included leaving V. Chervenkov in the Party leadership. This approach was chosen because of the "centrifugal forces" in CC around the organizational secretary Georgi Chankov and because of the economic difficulties. These obstacles have already been overcome and "we were heading to such events", which would remove the consequences of the cult, "even without the XXII Congress"[44]. Having made clear the answers to these questions, Zhivkov focused his attention on those who participated actively in the implementation of the Party policy at the time of the cult: "It will be incorrect if we take the stick now and start hitting. It will be incorrect to destroy authorities built by our Party". His flirt with the writers reached its peak: "We consider that all our established writers should be guaranteed maintenance so that they can do their job. We are a state. What would it cost a state to support them…"[45]

The meetings of CC of BCP with the artistic unions were marked by high rates of participation and openness from artists. The atmosphere of criticism and the tactics of the BCP leadership contributed to this. It called for honest conversation, without a limitation in the number of statements, and listened to them patiently. T. Zhivkov and its close circle sensed the predominant mood and used it cleverly. The plenum of the CC of the BCP on questions of ideology from April 20th and 21th 1962 played a key role in this. T. Zhivkov left the main report and the closing speech to M. Grigorov. The envisioned collision with Chervenkov's circle predetermined the refusal of direct command over the intellectuals so that they could be won over as an ally. M. Grigorov assured the artists that the Party trusted them completely and because of that will continue in its dominant role without significant intervention. Therefore, the overblown administration of the ideological departments and of the instructors in the CC and in the local Party structures was to be replaced by "wide commissions or actives from prominent artists on public bases"[46] on the Soviet model. The artists unions should have had more autonomy, reduce the bureaucracy and focus on collective management, which should be

[44] Ibid., l. 512–524.
[45] Ibid., l. 533, 540–542.
[46] Ibid., a.e. 502, l. 9–10, 258.

В следващите дни ехото от пленума на ЦК на БКП продължава да се усеща в действията на управляващите в сферата на културата и особено към писателите. На 9 март 1961 г. Политбюро решава да освободи Васил Акьов и Свобода Бъчварова от ръководството на отдел „Литература и изкуство“ на официоза „Работническо дело“, тъй като, въпреки многократно отправяните им критики, не са застанали на „здрави партийни позиции“[32]. На същото заседание Политбюро обсъжда и „някои недостатъци в работата по списването на в. Стършел“. През годините след Априлския пленум от 1956 г. вестникът, чийто главен редактор е Димитър Коцев-Челкаш, многократно създава трудности на управляващите с безкомпромисната си критика. През 1956–1958 г. творбите на Р. Ралин, Николай Тодоров-Вородот, Стефан Гечев-Диаватов, на самия Челкаш са преценявани като особено злостни, антипартийни, заядливи и клеветнически. Някои от авторите по настояване на Секретариата на ЦК са наказани и уволнени от редакцията[33]. Но и в началото на 60-те години, според властите, вестникът продължава да публикува „клеветнически, политически вредни, изопачаващи нашата действителност материали“, които подхранвали вражеската пропаганда и подклаждали антипартийни настроения. Управляващите са възмутени от епиграмите, сатирите и фейлетоните на Р. Ралин, Хр. Радевски, Блага Димитрова, Челкаш и от карикатурите на Г. Анастасов, които осмивали ръководната роля на БКП, клеветели партийните ръководители и злорадствали заради някои икономически трудности[34]. Чашата на търпението прелива, когато най-порицаваният – Р. Ралин, през 1960 г. издава книга с епиграми с провокиращото заглавие „Безопасни игли“. За властта тя е откровено предизвикателство и „връх на литературните изстъпления“ на автора[35].

Така логично се стига до решението на Политбюро от 9 март 1961 г., с което Челкаш е освободен от поста главен редактор на „Стършел“ поради допуснати груби политически грешки и сериозни слабости в ръководството на вестника и заради покровителстване на антипартийни

---

[32] За заместник главен редактор на в. „Работническо дело“ по въпросите на литаратурата, изкуството и културата е определен Димитър Методиев – заместник партиен секретар на СБП. – Пак там, оп. 6, а.е. 4404, л. 89–90.

[33] *Христова, Н.* Петдесет години „Стършел“. (Исторически етюд). – Във: Гнездото на Стършелите. С., 1995, 72–78.

[34] Партийните функционери привеждат като най-ярки примери епиграмата на Блага Димитрова „Имотният“: „Има той връзки със всички. / Има той всичко в ръце: / постове, вила парички, / само си няма лице!“ (бр. 773, декември 1960) и сатирата на Христо Радевски „Приказка за старите дрехи“, разкриваща как властта развращава и сиромашкия син, издигнал се на висок пост, който се откъсва от народа, „окупиран от роднини, / от лакеи и лъжци, / от хитреци и подлеци, / самолюбци най-безлични / и ласкатели различни“ и става „горделив и жесток“, а в резултат за народа настъпват „дни тежки“ и той „живее нечовешки“ (бр. 737, март 1960 г.). – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 6, а.е. 4404, л. 80–82.

[35] Реакцията на властта е разбираема – в книгата, издадена от издателство „Български писател“, са включени епиграми като „Отечество любезно“: „България, България, понасяща България! / Познавам те от оня ден и вчера. / Страна, в която всичките бездария / направиха огромна кариера.“ и „Похвално слово“: „До кога над страната ни бащина / ще вилнее таз страшна простащина?“, в които тя разпознава себе си. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 6, а.е. 4404, л. 84.

periodically renewed. M. Grigorov, influenced by the statements made during the meetings, was even close to overcoming the traditional suspicion towards informal groups – he insisted that "we should not watch suspiciously when people gather to discuss topical subjects, and this not to be seen as a making of fractions", because this was a natural way of communication for artists[47]. About the issue of innovation, the Party leadership advised: "We shouldn't be afraid of the fact that there are kind of unusual to us decisions made into the artists' works". Even if there were formalistic tendencies and "vilification" into the works of some young artists, they still shouldn't be accused of being trapped under Western influence. They should be not approached "with the stick", but should instead be given a chance to present their works in front of audience and critics who should help them "see their mistakes and, in case they are talented, to attract them to the Party"[48]. Party leadership sensed other issues as well, which it included in its program. On the Plenum it was promised that culture relationships with the capitalist countries will be developed, even if it was repeated that peaceful coexistence is not related to both ideologies. The other problem was the material provisions for artistic work. The Plenum decided that "the most prominent artists will be provided with even more beneficial conditions, so that they can fully dedicate themselves to creative work"[49].

In order for the new directions to reach the intellectuals, a national meeting on the ideological questions took place (23–24 April 1962) after the Plenum. Present at the meeting was the secretary of CC of CPSU Leonid Ilichov. His presence there was meant to end any remainings from the cult and to avoid the 1956 Hungarian scenario. Ilichov warned that only a people "with insufficient Party maturity" could combine the cult with Marxism-Leninism. The cult was "a painful appendage" which the Party was removing, "and socialism's successes remain". Ilichov also reiterated the leading role of the Communist Party in the field of culture, while artistic discussions and experiments should be "based on Marxism-Leninism, should work for socialism and communism"[50]. In conclusion M. Grigorov clarified that the meetings with the intellectuals were meant to serve as a vent for the hardship from the years of the cult. After the cult was condemned, "it won't be good if we are constantly turning around it"[51]. The page was declared closed – but the next years demonstrated who has read and understood its content and in what manner.

In 1962 the second wave of destalinisation revived the hopes of intellectuals that the Party leadership in Sofia and Moscow will break completely with the cult. The reforms of Nikita Khrushchev reached their peak, the culture sphere included. He proposed a revision of Andrei Zhdanov's 1946 decrees and a limitation of censorship[52]. Khrushchev's attempts to reform the system still had the support of the

[47] Ibid., l. 11.
[48] Ibid., l.13–14, 17–18, 20.
[49] Ibid., l. 175–176, 179–180.
[50] Ibid., a.e. 503, l. 291–295.
[51] Ibid., l. 298.
[52] *Boffa, D.* Istoria Sovetskovo soyuza. T. 2. Moskva, 1994, 506–507.

прояви в редакцията. Отстранен е и заместникът му Ангел Тодоров. Не е възприето обаче предложението на отдел „Пропаганда и агитация“ при ЦК за други (вкл. на Р. Ралин) уволнения от редакцията, както и настояването му партийната организация при СБП да потърси партийна отговорност на Р. Ралин[36]. Политбюро за пореден път инструктира „Стършел“ за „правилната“ сатира и хумор – те трябва да защитават БКП, да утвърждават новото в живота, да бичуват отрицателните явления, които спъват икономиката. Критиката не трябва да е клеветническа, а да бъде „остро оръжие на Партията“ в борбата за социализъм и да няма нищо общо с аполитичността, черногледството и нихилизма. Позволено е да се критикуват консерватизма, бюрократизма, презрителното отношение към физическия труд, угодничеството, ходатайството и буржоазните остатъци, както и империалистическата политика и „упадъчната“ западна култура. Най-важното изискване към хумора и сатирата остава „високата идейност и политическата яснота“[37].

През следващите няколко месеца върху отношението на ЦК на БКП към писателите продължава да тегне недоверието и тревогата и затова наказанията продължават. Те са налагани не от висшия партиен орган, а от плътно обвързаните с него писателски среди начело със секретаря на СБП Г. Караславов, Г. Димитров-Гошкин, Ив. Руж, Павел Матев. На 16 май 1961 г., в духа на пленума на ЦК от 3 март с.г., те остро кртикуват Емил Манов и Пенчо Данчев за антипартийна, разколническа и фракционна дейност. Макар и за двамата да се припомнят прегрешения далеч преди 1956 г., основните упреци са за поведението им през последните 2–3 години[38]. Партийното бюро на Писателския съюз, предварително инструктирано от секретаря на ЦК М. Григоров, настоява за изключване на двамата от партията, за отстраняването им от всякакви отговорни длъжности и за забрана да бъдат публикувани техни творби, „докато не покажат, че искрено са се осъзнали“[39]. В защита на Е. Манов и П. Данчев се изказват съвсем малко писатели, но единодушно е прието предложението на застаналия на тяхна страна Веселин Андреев за наказването им не с изключване, а със „строго мъмрене с последно предупреждение“. За своята лоялност към властта Г. Димитров-Гошкин и П. Матев още в края на 1961 г. са предложени за Димитровска награда[40], а по-късно заемат и високи постове в държавната йерархия.

---

[36] Пак там, л. 86–87. На мястото на Челкаш е назначен Асен Босев. Вл. Мигев и Н. Христова пишат, че Р. Ралин е отстранен от редакцията на „Стършел“, но в решението на Политбюро това не е включено. – *Христова, Н*. Петдесет години..., 82–87; *Мигев, Вл*. Българските писатели..., с. 174.

[37] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 6, а.е. 4404, л. 71–77, 3.

[38] Упреците към Ем. Манов са най-тежки по повод повестта му „Недостоверен случай“ и за острата му критика към съюзния орган „Литературен фронт“ от края на 1960 г. П. Данчев за пореден път е атакуван за поведението му при обсъждането на българската литература през декември 1959 г., тълкувано като противопоставяне на ръководството на СБП и „груповщина“. – *Мигев, Вл*. Българските писатели..., 175–176.

[39] *Христова, Н.* Специфика на..., 212–213.

[40] *Мигев, Вл*. Българските писатели..., с. 177.

intellectuals[53]. In Bulgaria he was "the epitome of the saving historical change"[54] to many artists. However, there were others, who considered the Party line to be nothing but a flirt that would not last long. For both sides 1962 was the high point of liberalization. The literary circles saw a significant discussion on free poetry. It was defended by the poets Stephan Tsanev, Lubomir Levchev, Georgi Dzhagarov, and the critics Atanas Slavov, Tsvetan Stoyanov, and Minko Nikolov. The debates continued until the beginning of 1963[55]. The discussions were focused on the right of existence of "intellectual" poetry and on the "intellectual" poets' ambition to gain freedom of expression on ideological and political questions. In its memoirs, L. Levchev confessed that "from the subject of free verse the mind easily jumped to the problems of tradition and innovation, to pastoral and urban view, and from there to dangerous political allusions of revisionism and dogmatism"[56]. In 1962 also saw a comeback of satire. The performance of "Improvisations" in the Satiric Theatre in the autumn of 1962 provoked a strong public reaction. The play was a combination between writings of the talented Radoy Ralin and Valeri Petrov, the masterful direction of Grisha Ostrovski, the dedication of actors Encho Bagarov, Grigor Vachkov, Konstantin Kotsev, Nevena Kokanova, Tatyana Lolova, Georgi Partsalev, Stoyanka Mutafova, the decors of Boris Dimovski and the music of Kiril Donchev. The play criticized privileges, corruption, bureaucracy, and the manners in the field of culture[57]. Furthermore, during the same year the movies of directors, who were among the most criticized in the previous years, were released. One of them, "Arrested Flock", a story about the experiences of illegal youngsters, awaiting the execution of their death sentences, was based on the script of Emil Manov and was directed by Ducho Mundrov. The authors' aim was to present their human face and not to follow Party directions. The film "The Sun and the Shadow" by Rangel Vulchanov, based on a script by the poet Valeri Petrov, combined in poetical form love, youth and the sea, which were then opposed to the threat of a new nuclear war. The Party censors approached the movie with suspicion, but the high praise of prominent Soviet directors 'saved' the movie and it won various prizes[58].

The authorities observed the increasing outspokenness of artist intellectuals with worry. The situation reminded them of 1956 – the Party leadership was rewarding the artists with the hope that it can control them, but soon felt that this control became more and more ineffective. Therefore, the VIII Section of the Second Department of State Security was set up in November 1962 – "for counter-espionage on the enemy fractions from the number of youngsters, intellectuals,

[53] *Romm, M.* Chetiire vstrechi s N. S. Khrushchev. – In: Svet I teni "velikovo desyatiletia". N. S. Khrushchev i evo vremya. Leningrad, 1989, 309–310.

[54] *Levchev, L.* Ti si sledvashtiat, p. 173, 195.

[55] *Traykova, E.* Bulgarskite literaturni polemiki. Sofia, 2001, 180–181.

[56] *Levchev, L.* Ti si sledvashtiat, p. 171.

[57] *Avramov, D.* Dialog mezhdu..., 371–374; *Slavov, A.* Bulgarskata literatura..., 114–115; *Hristova, N.* Specifika na..., 230–231.

[58] *Stanimirova, N.* Bulgarski kinorezhisiori, p. 102, 215.

В началото на 60-те години управляващите изпитват опасения и от някои процеси, развиващи се в сферата на изобразителното изкуство. Най-впечатляващите моменти в него са устремното навлизане в културния живот на ново поколение млади художници (подобно на младите поети и писатели), както и „събуждането“ на извънстолични художествени центрове. Стремежът към обновление възражда интереса към традициите на народното творчество и средновековното българско изкуство – фрески, икони, дърворезба. Част от младите художници преоткриват техния колорит и художествени решения и съзират в тях възможност за творчески експерименти и обновяване на изразните средства[41]. По същото време се пробужда и обществен интерес към паметниците на изкуството и тяхното съхранение – тема, забравена и забранена като част от борбата на властта с религията в предходните години. На страниците на сп. „Изкуство“ зачестяват призивите за издирване и спасяване на българските старини, а между 1959 и 1961 г. една уникална изложба – „2 500 години изкуство по българските земи“, показана в няколко западни столици, разкрива възможностите на старото българско изкуство за изграждане на нов образ на страната в чужбина. Преодолявайки съмненията в идеологическата целесъобразност и закостенялостта на част от партийното ръководство, Националната художествена галерия урежда впечатляваща изложба на икони, които през 1965 г. съставят ядрото на постоянна експозиция в криптата на храма „Св. Александър Невски“ в София[42].

В началото на 60-те години търсенията на нови художествени решения събуждат интерес и към друг забравен и политически анатемосан епизод от българската културна история – Дружеството на новите художници. Създадено през 1931 г., то успешно съчетава индивидуалния талант на членовете си с елементите на европейското модерно изкуство, но от края на 40-те години е тежко засегнато от политическите обвинения във формализъм, чийто връх е разправата с една от емблематичните фигури в дружеството – Александър Жендов[43]. След дългия период на изолация през 50-те години стремежът за съизмерване с европейските тенденции предизвиква засилен интерес към постиженията на „новите художници“. След изложбата на Ал. Жендов, организирана в края на 1958 г., през 1960–1961 г. са уредени изложби и чествания на юбилеи на Петър Младенов, Пенчо Георгиев, Кирил Цонев, Бенчо

[41] В тези години Родопите и тяхното изкуство, история и природа оказват особено силно въздействие върху цели групи млади художници от София (Лика Янко, Ваня Дечева, Славка Денева, Жени Механджийска) и Пловдив (Ив. Кирков, Димитър Киров, Енчо Пиронков, Марин Топалов). Но тъй като интересът им е към старината, а не към промените, които социализмът носи в този край, понякога към творбите им се отправят остри критики. – *Аврамов, Д.* Летопис на едно...,152–168.

[42] *Аврамов, Д.* Летопис на едно..., с. 168, 178–182.

[43] През 1950 г. Жендов е обвинен в „груповщина“ и преклонение пред западното изкуство, изключен е от БКП и скоро след това умира. – Политическото убийство на Александър Жендов. Стенографски протокол на годишното отчетно-изборно събрание на първичната организация на БКП при Съюза на художниците в България, състояло се на 7, 8 и 10 юли 1950 г. – Вести на ВС на БСП, 1990, № 4–7.

and clergy"[59]. A little bit earlier – in the beginning of September 1962, during a meeting with a Soviet delegation T. Zhivkov did not hide that the BCP was having "difficulties" with the writers and directors and that Soviet leadership was also responsible for that to an extent: "It should be considered that our artistic intellectuals are connected with the Soviet artistic intellectuals. No matter what deviations happen with you, they immediately occur here as well; no matter what nuances you posses, we posses them too"[60].

This relationship surfaced once again in the end of 1962 and the beginning of 1963. The controversial reforms by N. Khrushchev provoked a counter attack from the "orthodox ideologists". The rising new conservative wave pushed Khrushchev towards taking a political risk – he decided to take the lead in order to be able to establish control over those members of the Communist Party. Consequently, that opposed him to the intellectuals[61]. The logic of political survival dictated that either liberalization was to be sustained, with the unpredictable consequences for the regime which this entrails, or criticism was to be stifled. In the end of December 1962 around three hundred representatives of the artistic intelligentsia were invited to a meeting with Khrushchev. He delivered a speech in which he instructed them what was beautiful, what the people could understand, and what contribution artists should make to the construction of communism. The key point, however, was that all decisions would be taken exclusively by the Party[62]. On 7th and 8th of March 1963, at another meeting, Khrushchev was crystal clear: "Pardon me, but we won't share the Party leadership with anyone. The Party and the people are one and the same! You don't think that there will be absolute freedom under communism, do you? This is a well-built, organized society, but again there will be powerful people who will tell who should do what"[63].

In Bulgaria, Khrushchev's speech was particularly painful for those intellectuals who had come to believe in the irreversibility of the détente. They sensed the end of yet another illusion. For T. Zhivkov, Khruschev's speech provided an opportunity for a "frontal attack" against free thinking under the reliable "umbrella" of the Soviet example. A meeting of the "Art and Culture" section of the CC of the BCP with the leaders of artistic unions, publishing houses, and mass communication services took place between 1 and 4 April 1963. It was a complete opposite of the meetings with the artistic circles, organized the previous year. The tone was set by the secretary of the Central Committee Nacho Papazov in a speech, meant to bring back to reality those who "thought naively or were miscalculating" that following the 1956 April plenum there was "some self-distancing" by BCP from the leadership of the cultural sphere. Fighting the cult was dropped, while Western influence and

[59] Da se zapazi za vechni vremena. Informacionen bulletin. (To Be Preserved Forever. Information Bulletin). Sofia, 2002, p. 93. This department later was transformed into the VI Department of State Security.

[60] CDA, f. 1-Б, op. 5, a.e. 535, l. 15.

[61] *Burlackii, F.* Khrushchev. (Shtrihi k politicheskomu portretu). – In: Inovo ne dano. Moskva, 1988, p. 435; *Solzhenicin, A.* Sreshti v Kreml. Iz literaturnia zhivot. – Fakel, 1998, No 6, p. 24.

[62] *Romm, M.* Chetiire vstrechi..., 311–314.

[63] *Solzhenicin, A.* Sreshti v Kreml..., p. 38.

Обрешков[44]. Техните творби, облъхнати от досега на авторите им както с българската традиция, така и със западните художествени школи, са ярко отрицание на обвиненията във формализъм, отправяни им в предходното десетилетие. Изложбите на „новите художници“, заедно с организираните през 1960 г. чествания на такива големи имена в българската живопис като проф. Никола Маринов, Дечко Узунов и Константин Щъркелов, подтикват младото поколение творци да изгражда собствено разбиране както за традициите, така и за пътя, по който то трябва да поеме.

Властта внимателно следи художественото и идейното оформяне на младите художници. Тя добре осъзнава колко важно за нейната бъдеща стабилност е насочването и спечелването им за партийната кауза. За целта се разчита на създаденото Ателие на младите художници с председател Владимир Гоев[45], както и на заделянето на значителни финансови средства. За подготовката на общата художествена изложба, посветена на 15-та годишнина от 9 септември 1944 г., Министерството на просветата и културата осигурява „няколкостотин хиляди лева не само на млади, но и на известни художници“, както и транспортни средства за Съюза на българските художници (СБХ). От 1961 г. министерството се включва и в изграждането на ателиета за завършващите академията студенти, които продължават своята специализация. Близо 300 млади художници са командировани от министерството за срок от два до шест месеца, за да подготвят участието си в първата голяма проява на Ателието на младите художници – Националната младежка изложба през март 1961 г.[46] Независимо от намеренията на управляващите, създаването на Ателието е посрещнато с големи надежди от младите. То им дава възможност да участват по-активно в художествения живот, като им осигурява не само информация за предстоящи инициативи и объсждания, право на командировки и на организиране на лични и колективни изложби, но и създава у тях повече самочувствие и увереност в собствените сили. При това Ателието има подкрепата на ръководството на СБХ и особено на главния секретар (от февруари 1959 г.) Стоян Сотиров, един от участниците в Дружеството на новите художници, притежаващ изключителен организаторски талант и усет за новото в изкуството[47].

---

[44] *Аврамов, Д.* Летопис на едно..., 194–202.

[45] През пролетта на 1961 г. Иван Башев, бъдещият външен министър, тогава завеждащ управление и после заместник-министър в Министерството на просветата и културата, на среща на Секретариата на ЦК на БКП с ръководството на СБХ признава, че Ателието е нужно, защото „в идеологическата област трябва да има един център, откъдето младите да бъдат напътствани, за да се осигури смяна на генерациите“. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 452, л. 62.

[46] Пак там, л. 29–32, 61. Според Вл. Гоев командироването на младите художници е било по нареждане и идея на Ив. Башев, на когото принадлежала и инициативата за провеждане на национални младежки изложби. Башев има заслуги и за създаването на сбирката от икони, както и за организирането на държавна комисия за откупуване на творби за обогатяване на фонда на Националната художествена галерия. – *Гоев, Вл.* Спомен за един голям културен деец, дипломат и министър. – Международни отношения, 1998, № 3, 48–50.

[47] На инициативността и себераздаването на Ст. Сотиров в голяма степен се дължи раздвижването на художествения живот в провинцията и защитата и насърчаването на младото поколение творци там. – *Аврамов, Д.* Летопис на едно..., 272–276.

the creation of works not for "people", but only for a "group of snobs who wander in cafes in Sofia and some big cities"[64] was declared the greatest danger. N. Papazov also gave particular examples – paintings by Ivan Kirkov and Lubomir Dalchev, poems by Dimitur Dublev and Anastas Stoyanov, the "Intellectual's Poem" by Lubomir Levchev, the short stories of Vassil Popov; the plays "Improvisations" and "Blacksmiths and Thunderbolts" by Ivan Peychev at the Theatre of Burgas. Experiments and innovation were allowed only on the base of social realism and in case they helped "the deed of the Party", otherwise they were only mannerisms and a search for sensation.

The tone of the following 25 statements corresponded to the change in the Party policy. However, while the leaders of the artistic unions like Kamen Kalchev, Filip Kutev, Emil Petrov, and Nikola Mirchev were more moderate[65], the "orthodox" ones – Todor Pavlov, Georgi Karaslavov, Dimitur Metodiev, Pavel Matev, and Slavcho Vasev openly rejoiced at this change. They described how they have observed worryingly the increasing influence of "decadent schools from the capitalist world" and how they have been waiting impatiently for a speech, which would free them from their "burden and dismay"[66]. They further underlined that the points, which Khrushchev made in his speech, were not new for the BCP, as T. Zhivkov had already included them in his "More Often Among the People, Closer to Life!" speech as early as 1958; they were, however, understood incorrectly at the time. The aspects of the cult towards T. Zhivkov and his "April line" were becoming more and more evident. Theatre activists, composers, and artists declared that they were firmly on the positions of social realism (its variety was no longer mentioned) and that a clear communist position was mandatory for every work[67]. The speakers had no opponents. The sessions demonstrated that participants were well aware of the "tightening of the reins" and that they would not oppose it, either because it corresponded to their inner attitude or because they were fully aware that any disagreement would lead to their removal from the positions they were occupying.

A new meeting, with the participation of an even wider circle of representatives of the intellectuals and of the ideological institutes, as well as in the presence of the first secretaries of the regional committees of the BCP was organized on 15 April 1963. At the meeting, T. Zhivkov delivered a long speech – "The Communist Ideology – a High Principle of Our Literature and Art". It was in the spirit of Khrushchev's speech, but the common principles and assessments were placed in a different context[68]. Thus, in Khrushchev's speech the problems which people from the artistic circles caused to the Party were presented as a consequence of their personal shortcomings, mistakes, and aberrations. Consequently, this implied confrontation with the intellectuals and a return to the open dictate of the Party in

[64] CDA, f. 1-Б, op. 5, a.e. 570, l. 3–4, 9–16.

[65] Ibid., l. 24–26, 40a–43, 46–47, 72–77.

[66] Ibid., l. 109–110, 152–153, 171a–172.

[67] Ibid., l. 202, 136–138, 142–143.

[68] *Zhivkov, T.* Izkustvoto, naukata i kulturata v sluzhba na naroda. Rechi, statii i dokladi. T. 2. Sofia, 1965, 201–204.

Полъхът на това обновление особено силно се усеща в средите на младите пловдивски художници. Черпещи сили от културните традиции на своя град, отгледал творци като Златю Бояджиев, Цанко Лавренов, Данаил Дечев, Васил Бараков, в началото на 60-те години младите Димитър Киров, Георги Божилов, Йоан Левиев, асеновградчанинът Иван Кирков и др. проявяват стремеж към дръзки художествени експерименти и търсене на ярък индивидуален почерк. Картините им предизвикват разгорещени спорове при обсъжданията на окръжните изложби и интересът към тях расте както в София, така и в другите големи градове. Партийните функционери са стреснати и започват да твърдят, че в стремежа си към новаторство младите художници загърбват принципите на соцреализма, откъсват се от традициите и народа и изпадат в маниерност, подражателство на чужди образци и формализъм[48].

Страната на младите пловдивски художници заемат част от колегите им от Бургас, Русе, Плевен, но и ръководството на СБХ начело със Стоян Сотиров, Ал. Обретенов, Борис Иванов. Те категорично отхвърлят обвиненията във формализъм и твърдят, че увлечението по формата и колорита е позволено, защото времето на „погребалното настроение“ в изложбените зали вече е отминало и българското изкуство има нужда от нови форми, багри и композиционни решения, а „който не се увлича, той не е артист“[49]. Поведението на съюзното ръководство като цяло контрастира с това на колегите им от СБП и причината е вероятно в приближеността на вторите към висшите партийни структури, докато за формираните в Дружеството на новите художници Ст. Сотиров и Борис Иванов търсенето на модерното и неговата защита са се превърнали в дълбоко и изстрадано вътрешно убеждение[50].

Тревогата на управляващите от тенденциите, очертали се на Пловдивската изложба, са формулирани от секретаря на ЦК на БКП М. Григоров на срещата на ЦК от 4 март 1961 г. с отговарящите за пропагандата и агитацията секретари на окръжните партийни комитети. Официалната партийна оценка е, че изложбата на пловдивските художници не е „изцяло формалистична и упадъчна“ и дори някои от младите творци заслужават поощрение, но част от тях са допуснали модернистични „увлечения“ и се опитвали „да ги про-

[48] Пак там, 339–340.

[49] На обсъждането на окръжната изложба в Пловдив през декември 1960 г. Борис Иванов, член на ръководството на СБХ, една от водещите фигури в Дружеството на новите художници, въодушевено приветства младите творци: „Нещата се промениха – настъпва пролетта! Пукат се ледовете! [...] Говорим за дръзновение, а когато някой наистина се осмели, хващат го за гушата, давят го [...] Тези млади художници трябва да бъдат гордостта на вашия град [...] Радостно е, че те не искат да вървят по старите, тревясали пътища, а са открили нов, свой път на развитие. Поради това трябва да не им създаваме пречки, а всячески да ги подкрепяме [...]“ – *Аврамов, Д.* Летопис на едно..., 343–344.

[50] Като бивши членове на „новите художници“, обвинени във формализъм, Б. Иванов с емблематичното за периода на култа постановление за Художествената академия от 1950 г. е отстранен от преподавателска работа и е принуден дълго време да изпълнява приложни поръчки, а Ст. Сотиров през същия период се отдава на организационна работа в СБХ и на практика не се занимава с живопис. – *Аврамов, Д.* Летопис на едно..., 191–192, 294.

cultural affairs. This result also corresponded to the ambitions of Khrushchev's opponents to discredit him in the eyes of public opinion. In Zhivkov's speech, the main focus was upon the increased influence of the "bourgeois ideology" in culture, but also in "everyday life" and "especially in some circles of young people". This observation acknowledged the change in the policy of the USA and other Western countries from the beginning of the 1960s, when they adopted a strategy of "building bridges" with the Eastern bloc in the economic and cultural sphere in order to erode Soviet influence. Thus, certain apprehension of the ideal, called "Western way of life", could easily be felt in Zhivkov's speech. He painted an "ideological invasion" which "imposed" works of art and literature, which were "disconnected from life" and which provoked "pessimism, desperation, lack of faith in the future"[69]. This led to a more and more uncritical attitude towards everything emanating from the West, while everything Bulgarian was more and more neglected. It is in this context then that T. Zhivkov delivered the key part of his speech, closely following the way the Soviet original dealt with bourgeois influence in literature and art. Beginning with abstractionism in fine arts, Zhivkov put the focus on "pseudo-innovation". This was not only due to the reflex to repeat assessments coming from Moscow, but also due to fear of Party functionaries that relativity would undermine the educational and propaganda role of art. From the fine arts Zhivkov then moved to literature, in which he declared that "darkness" and "pessimism" were a deviation from socialist realism since they did not serve to confirm the Communist ideal. As examples of "blind alleys", Zhivkov gave the poems of Nevena Stefanova and Georgi Dzhagarov and the work of the young belletrist Vassil Popov[70]. Cinema, in which "pseudo-innovational sways" were described as most powerful, also received sharp criticism. Furthermore, Zhivkov discerned foreign influences in preaching a "removed universal ideology" and "humanism in general"[71], as well as in theatre. Zhivkov wrapped up his speech with Khrushchev's words that the coexistence of socialist realism and formalistic tendencies in literature and art was impossible. With no reservations socialist realism was announced as the only artistic method, while communist ideology was declared mandatory. As if to bring the artists back to reality after the flirt of the Party leadership with them in 1962, Zhivkov reminded them that creative freedom was allowed only within the bounds of the struggle for socialism and under the control of the BCP, as well as that "the good and talented artist" had also to be "good and talented politician in art"[72].

The speech had immediate consequences. Nevena Stefanova's book "New poetry" was removed from bookstores; the play "Improvisations" was removed from stage, while the play "True Ivaylo" by Stephan Tsanev was also censored; the forum for free thinking – the newspaper "Literary News", was closed; any discussion of free verse poetry was stopped, and the Bulgarian Writers' Union

[69] Ibid., 201–204.
[70] Ibid., 225–227.
[71] Ibid., p. 237, 241–243.
[72] Ibid., 254–255.

възгласяват като път за развитие на нашето изкуство“[51]. Рецептата за начина, по който властта трябва да реагира, не е лесна за изпълнение: да се проявява бдителност, без да се въвеждат отново „старите догми“ в ръководството на изкуството; да има търпимост към творческата работа, но тя да не надскача рамките на соцреализма и партийните възгледи за ролята на изкуството; да не се отричат изцяло творците, поддали се на „увлечения“, но „залитанията“ задължително да се критикуват.

Доколко тези указания се прилагат показва откритата два дни по-късно – на 6 март 1961 г., Национална изложба на младите художници. Събитието е очаквано с изключителен интерес и вълнение като първа по рода си изява на младото поколение, но и като лакмус за отношението на по-възрастното поколение и на властта към него. За участие са представени около 4 хил. творби, но журито одобрява 385, от които 162 са произведения на живописта[52]. Многобройните отзиви в пресата единодушно подчертават таланта на младите художници и желанието им да търсят свой индивидуален почерк, хвалят ориентирането им към съвременната тема и най-вече стремежа им да се откъснат от стария модел на описателни, илюстративни композиции и да внушат новото не толкова като сюжет, а като „състояние, атмосфера, настроение, характерно за днешния човек“. Много висока оценка критиците (Б. Райнов, Д. Остоич, Ат. Божков) дават на творбите на Светлин Русев, Георги Баев, Иван Филчев, Атанас Пацев, Мария Столарова, Ваня Дечева, Иван Гонгалов и др. Същевременно в тези утвърждаващи изложбата рецензии се констатират и „някои тревожни отклонения“ – самоцелни опити за постигане на оригиналност на всяка цена, претенциозност, псевдоноваторство и „увлечения към формални търсения“[53]. Те се проявяват от безспорно талантливи художници (повечето от Пловдивската школа) като Иван Кирков, Димитър Киров, Йоан Левиев, Георги Божилов и затова в очите на някои критици (Вера Динова-Русева, Преслав Кършовски) са още по-опасни, защото не са изолирани случаи, а „обезпокояващо явление“, в резултат на което българската действителност се принизява и изкривява и се тръгва по пътя на „наподобителството на творби на чужди художници, израснали в друг свят, с друг светоглед“[54]. На обсъждането при закриването на изложбата в края на април 1961 г. обаче изкуствоведи и утвърдени художници категорично отстояват правото на младите художници да експериментират и да търсят свой стил и ги защитават от обвиненията във формализъм и подражателство. Разбира се, младите художници са подвластни на влияния от различни посоки и това е естественият път за тяхното израстване, но подтекстът на обвиненията, който ги прави наистина опасни, е, че по този начин се осъществява „внос“ на чужда идеология, а засилената условност замъглява ясната идейност, която трябва да присъства в творбите на социалистическия реализъм.

---

[51] 5ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 448, л. 69–70; *Христова, Н.* Специфика на..., 214–215.
[52] *Аврамов, Д.* Летопис на едно..., с. 276
[53] Пак там, 280–288.
[54] Пак там, 289–292.

refused to grant membership to Konstantin Pavlov, Stephan Tsanev, and Vassil Popov. Additionally, T. Zhivkov used various occasions to meet with writers and directors who, according to the Party leadership, were influenced the most by Western propaganda. At these meetings Zhivkov perfected his approach, which later became his "trademark". The success of this approach can be partly explained with the psychology of Bulgarian intellectuals. Zhivkov played the role of a direct, honest and friendly person who does not even prepare his own speeches beforehand, but improvises in order to share thoughts, which were of interest to him. Usually his tone was concerned and at times too self-critical. In this way, he built for himself an image of an "ordinary person", which did not stop him from firmly demonstrating who was in charge of the cultural sphere. In the following years, Zhivkov perfected his "soft" attacks and realized the advantage of his approach. The artists criticized in his speech from 15 April 1963 were partly "compensated" or received a quiet amnesty. Furthermore, he continued delivering high prizes to both artists who supported the Party line and to people with truly significant achievements[73].

Following the peak of liberalization in 1962 and the subsequent crackdown in the spring of 1963, Bulgarian intellectuals were faced with a choice either to follow their creative intuition or to accept the rules of the Party, which proposed guaranteed security – both material and creative (allowing creative expression within limits defined by the authorities), in exchange for political loyalty. Part of them accepted the new rules and received a certain status and benefits for this. In exchange, they helped establish the formula of the "April line", identified with T. Zhivkov[74]. The myth of his exceptional contribution for the "April Spring" in cultural affairs and for the emergence of the "April generation" of artists, who received positions, benefits and fame in exchange for their loyalty to the Party, was thus established. It is difficult, however, to declare with certainty that this approach was a "carefully prepared state strategy"[75] for the destruction of the members of the artistic intelligentsia, who were particularly active during the détente. Nevertheless, the assessment of the formerly rebellious poet Lubomir Levchev for the consequences of the spring of 1963 seems filled with sincere sadness: "Only the most deplorable and unexpected result – the split and the opposition within our generation, remained. The illusions of youth were over. Rural or urban, patriots or imitators of foreign models, quiet or loud, loyal or suspicious, the men of this or that person – we were already ruthlessly separated for ever. And there is no April glue which can put the pieces together again"[76].

[73] *Migev,Vl.* Bulgarskite pisateli..., p. 221; CDA на РБ, f. 1-Б, op. 6, a.e. 5409, l. 2, 125–126, 142; a.e. 5575, l. 4.

[74] *Yahiel, N.* Todor Zhivkov i lichnata vlast. Spomeni, dokumenti t analizi. Sofia, 1997, 140–141.

[75] *Slavov, A.* Bulgarskata literatura..., p. 62. Nevertheless, it is quite possible that T. Zhivkov made use of his experience, acquired in his struggle against his political opponents during the period 1956–1962.

[76] *Levchev, L.* Ti si sledvashtiat, p. 172.

Както Националната изложба на младите художници, така и откритата на 12 февруари 1962 г. в София Обща изложба на провинциалните художници (80 от седем окръжни групи) са ярка демонстрация на едно ново и положително явление в културния живот на страната – разширява се „географията“ на изобразителното изкуство. Цяло поколение талантливи художници не само започва творческия си път извън столицата, но и продължава да работи в провинцията. Те са подкрепяни както от неуморния председател на СБХ Ст. Сотиров, цялото ръководство на съюза и много авторитетни столични изкуствоведи, така и от местните партийни и административни органи, които осигуряват материалните условия за разгръщането на дарованията – не само високи цени на откупуваните картини, редовни контрактации и сигурно заплащане за осигурена приложна дейност, но и изграждане на нови изложбени зали, ателиета, творчески бази, клубове на културните дейци. Стимулиращо въздействие върху художниците оказва и растящият обществен интерес към творчеството им[55]. Така се утвърждават имената на творци като Георги Баев от Бургас, Светлин Русев от Плевен, Иван Филчев от Ловеч, вече споменатите пловдивски художници, част от които стават емблематични не само за родните си градове, но и за българското изкуство.

Оживлението в изобразителното изкуство в началото на 60-те години е осезаемо не само в картините, но и във високия градус на обсъжданията. Той се дължи не само на естествените творчески вълнения и пристрастия и на навлизащото младо поколение. Изкуствоведът Д. Аврамов представя и друго обяснение: „Тогава съдбата на всяка картина ни вълнуваше. Кой в журито гласува „за“ или „против“, кой на чия страна застава при обсъждането на изложбата, какви тенденции поощрява и поддържа, как вижда развоя на българското изкуство – поне за мен не беше само естетически въпрос, но и заемане на определена гражданска позиция. При липсата на елементарни условия за свободна политическа волеизява утвърждаването или отхвърлянето на едно произведение, автор, стил бе една от оскъдните възможности да се противопоставим открито на тъпотата, догматизма и ретроградността, както и да защитим свободата на личния избор“[56].

Властта вярно долавя този нюанс в поведението на творците в сферата на изобразителното изкуство и опасността, която произтича от него. Другото явление, което тревожи партийното ръководство, е продължаващата (макар и в по-слаба форма) разединеност между художниците, условно изразена по линията „стари – млади“, зад която стои оценката за направеното в годините

[55] Описвайки творческия подем в провинцията в началото на 60-те години, Д. Аврамов отбелязва, че тогава тя се прощава „с колоритната, но тъжна фигура на някогашния художник, който в най-добрия случай си изкарваше прехраната от скромна учителска работа по рисуване, почти изцяло лишен от възможности да се посвети на изкуството [...] и следователно без обществено самочувствие“, докато променените условия през разглеждания период карат провинциалния художник „да се чувства по-стабилен и по-уверен тук, в своя град, отколкото в столицата“. Д. Аврамов посочва като пример Пловдив, където преди Втората световна война групата на художниците е едва от двайсетина човека, а към края на 80-те години тя вече има 350 редовни членове. – *Аврамов, Д.* Летопис на едно..., 352–353.

[56] Пак там, с. 352.

на т.нар. култ и неоднозначното разбиране за съдържанието на излязлото на преден план понятие „новаторство“. На 31 март 1961 г. Секретариатът на ЦК на БКП организира среща с ръководството на СБХ и изтъкнати художници, за да им разясни партийната оценка по двата главни проблема. Преди това обаче, в духа на провъзгласената линия на толерантност към споровете, на творците е предоставена възможност да изкажат своите мнения. Разделението сред тях е съвсем явно. Едната страна е представена най-ярко от Ал. Обретенов, Владимир Гоев и Николай Шмиргела. Те подчертават сериозните постижения най-вече на младите художници, противопоставят се на отправяните обвинения във формализъм, оправдават нежеланието им да бъдат надзиравани и ръководени[57]. Трите са убедени, че „сега реакционни художници нямаме“, че „ръководството се състои в това – да вярваш на човека“. Доста по-различен е тонът на другата група – Димитър Остоич, проф. Иван Фунев и особено проф. Илия Петров, който подчертава, че с „пролетта“ в изкуството се спекулира – „Нима е било зима досега, нима досега не се е родило нищо?!“. Според него подобно отношение задълбочава разделението млади – стари, а младите художници преднамерено са тласкани към самоцелно новаторство и търсене на индивидуалност. В желанието за откриване на собствен творчески почерк Ил. Петров съзира пътя към формализма и, „ако овреме не отчетем тази слабост, ние неминуемо ще пожънем една гнила жетва, ако не днес, то утре“[58]. Той дава и конкретен пример – неговият студент Иван Кирков, който бил воден от желание да учуди публиката, да изтъкне своята оригиналност, а художник, който „винаги мисли за себе си“, не може да отрази пълно живота и да разбере „идеите и законите, които движат развитието на обществото“. Открито в защита на Ив. Кирков се изказва Н. Шмиргела.

Опит да постигне баланс между двете позиции прави Богомил Райнов. Той е против лекомисленото обявяване за формализъм на всяко търсене на една по-ярка гама или по-изразителна форма, но веднага се опитва да се дистанцира от прекалената защита на първата страна в спора. Според него търсенето на собствен стил заслужава похвала, ако е вдъхновено от задачата да се отразява животът от позициите на „социалистическите хора“, но това е нелек път и докато бездарните остават на равнището на епигонството, „на доверие взимат западни елементи“ и срещу тях трябва да има отпор, то талантливи-

[57] Ал. Обретенов особено набляга на тенденцията художникът да „говори със собствен маниер“, на творческата смелост, от която „някои се боят, а тя изисква по-голяма отговорност“. Според него има „едно раздвижване, една пролет“ и затова ще има не само цветя, но и локви, и кал, „но цветята завързват плодове, а не калта и локвите“ и затова художниците не трябва да бъдат „бити“ за грешките, които допускат в процеса на търсене на своята индивидуалност, а да им се помага. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 452, л. 9–10, 13, 29–32, 45.

[58] На същата позиция стои и Д. Остоич: „Много говорим за необходимостта от разнообразие, за лични стилове, но трябва да обясним на младите какво разбираме под тези понятия, защото у някои стремежът към разнообразие става самоцел и изпускат главното.“ Той също е против „безкритичното“ отричане на периода до 1956 г. в изкуството, когато то е имало своите изявени творци като Илия Петров, Б. Ангелушев и др. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 452, л. 15–17, 25–27.

те като Ив. Кирков и Йоан Левиев трябва да бъдат търпеливо и внимателно съветвани, за да се освободят от маниерността. Проблемът е да се направи разграничение „кой греши от младост и кой защото е несъгласен с принципите на социалистическия реализъм“[59]. Самият Райнов добре знае, че подобна преценка никога не може да е обективна и зависи от партийната гледна точка. Затова, въпреки защитата на критикуваните млади художници, позицията на Райнов е по-близко до тази на управляващите[60], изразена от представителя на Министерството на просветата и културата Иван Башев и Рубен Аврамов – завеждащ отдел „Наука, образование, изкуство и култура“ на ЦК на БКП, които в края на срещата дават окончателните оценки. И двамата са категорични, че има реална опасност от упадъчни явления, срещу които трябва да се вземат сериозни мерки. Р. Аврамов предупреждава, че в последно време е налице „засилване на буржоазното влияние изобщо“ и „в отличие от Айзенхауер, Кенеди работи по-гъвкаво“. Затова се налага постоянна бдителност и разяснителна работа, защото проникването на чуждото влияние сред интелигенцията бързо намира отражение в целия обществен живот[61]. Аврамов посочва партийното изискване и по втория основен проблем – нужно е сплотяване около БКП, в името на което „личните дрязги и настроения“ трябва да останат на заден план, а „прегрешенията“ от предходния период да се забравят, ако хората в момента са застанали на „правилни“ позиции. Противопоставянето между художниците в голяма степен е свързано с продължаващите почти цяло десетилетие проблеми в отношенията между преподаващите в Института за изобразителни изкуства творци и тези в ръководството на СБХ – „Институтът смята, че съюзът не може да се противопостави на западното влияние, а пък съюзът смята, че институтът изсушава изкуството“[62]. Оттук и различията в отношението към периода на култа, към темата за новаторството и в крайна сметка – деленето на млади и стари. Инструкцията на партийните ръководители е „неизживените настроения от миналото да се сложат настрана“, за да не отклоняват творците от повелята на партията за превръщане на изкуството във важен фактор за идейното и естетическото възпитание на народа. Независимо че тази линия има за цел да обслужи партийните интереси, тя отговаря на обективната необходимост да се внесе повече толерантност в отношенията между художниците.

---

[59] Пак там, л. 38–40.

[60] С основание Н. Христова обяснява тази двойственост в поведението на Б. Райнов с ролята му на „официален говорител“ на ЦК на БКП още от началото на 50-те години, поради което той „никога не се е изказвал просто като естет“. В неговата реакция нагледно се отразяват разнопосочните тенденции в отношенията власт – интелигенция в началото на 60-те години. – *Христова, Н.* Специфика на..., 214–215.

[61] Р. Аврамов си позволява и преки обвинения срещу художниците: „Във вашия съюз има хора, които и подаръци приемат, и на приемите им за едно шише вино и за една торта отиват, да не говорим за това, че са забравили и народност, и национална гордост [...] Има някои, които просто от алчност отиват, други от наивност, а трети съвършенно ясно поддържат тези връзки с Югославия и Америка, за да разлагат“. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 452, л. 74, 84.

[62] Пак там, л. 77.

В началото на 60-те години развитието на музикалното и филмовото изкуство не тревожи управляващите така, както процесите в средите на писателите и художниците. Властта е доволна от реализацията на нейния призив от края на 50-те години за създаване на повече музикално-сценични произведения и такива в големите симфонични форми (увертюри, симфонични поеми, симфонии) на съвременна и близка до партийните изисквания тема[63]. Упреците ѝ са отправени не към композиторите, а по-скоро към изпълнителите на съвременната естрадна музика. В инструкциите, които на 4 март 1961 г. М. Григоров дава на секретарите по агитацията и пропагандата от окръжните партийни комитети, ясно е отразена позицията на управляващите: „Ние трябва действително да турим край на този порой от такива съвременни танци, такъв джаз, които изцяло са изпаднали на позициите на западното изкуство“. Същевременно, съзнавайки, че времето на откритите забрани е отминало, М. Григоров се застрахова, че партията се обявява не против танцовата музика и джаза като цяло, защото това щяло да бъде „сектантщина“, а само против „крайностите“ в тях, срещу „кълченията и виенията“[64].

В киното също няма особено тревожни явления – производството на филми е сравнително голямо (през 1960 и 1961 г. имат премиери по девет филма годишно), тематиката обхваща най-вече съвременността – животът на работническата класа, българо-съветската дружба, работата на органите на Държавна сигурност, възпитанието на децата, както и задължителните теми за „героичната борба против фашизма начело с Комунистическата партия“. Усилията за по-голямо жанрово разнообразие дават резултат с наличието на „героико-драматични платна, кинопоеми, лирични комедии, приключенски жанр“[65]. Партийните цензори обаче са нащрек за проникване на западни влияния и за „неправилно“ представяне на определени теми, към които управляващите са особено чувствителни. „Спирането“ и „пускането“ на фил-

---

[63] Такива са симфониите на Александър Райчев „Новият Прометей“ и на Жул Леви „На живот и смърт“, увертюрите на Васил Казанджиев „1923 година“ и „Партизани“ на Марин Големинов. Докато след 9 септември 1944 г. до края на 50-те години е създадена само една опера и един балет, след призива на VII партиен конгрес от 1958 г. са представени пет опери („Хитър Петър“ на Веселин Стоянов, „Имало едно време“ и „Луд гидия“ на Парашкев Хаджиев, „Ивайло“ на Марин Големинов, „Отец Паисий“ на Найден Геров), шест оперети от Виктор Райчев, Асен Карастоянов, Димитър Вълчев, Петър Ступел, Парашкев Хаджиев и три балета. Само за 2–3 години до началото на 1962 г. се появяват или са в процес на работа 15 опери, оперети и балета. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 491, л. 10–11.

[64] Според М. Григоров западните нрави твърде дълбоко са проникнали сред българската общественост и дори било получено писмо от международна туристическа организация в ГДР, в което се твърдяло: „Страх ни е да пускаме наши туристи да дойдат у вас!“, тъй като в България техните туристи били възпитавани в западен дух. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 448, л. 70–71.

[65] Пак там, а.е. 493, л. 3–6. През 1960 и 1961 г. са премиерите на „Отвъд хоризонта“ на реж. Захари Жандов, „В тиха вечер“ на Борислав Шаралиев, „Първи урок“ на Рангел Вълчанов, „Хитър Петър“ на Стефан Сърчаджиев (с рекорден брой зрители), „Бъди щастлива, Ани“ на Владимир Янчев, „Нощта срещу 13-ти“ на Антон Маринович и др. – *Янакиев, Ал*. Синема. bg. 100 години филмов процес. Личности, филми, кина. С., 2003, с. 298.

ми се определя извън творческите среди и независимо от професионалната оценка на художествените съвети. Такава е съдбата на филма „Звезди“ (реж. Конрад Волф, сценарий Анжел Вагенщайн), посветен на епизод от спасяването на евреите през Втората световна война. През 1959 г. при обсъждането му в Художествения съвет, въпреки високата оценка на редица творци, е наложена внесена „отвън“ оценка за спирането му, а след това по решение на Министерството на просветата и културата отново е „пуснат“[66].

През 1961 г. подобна ситуация се създава около филма на Бинка Желязкова „А бяхме млади“ по сценарий на Христо Ганев от партизанския живот. Той е с висока степен на поетична условност и на философко осмисляне на съпротивата от гледна точка на съвременността. В Художествения съвет филмът почти единодушно е оценен като голямо постижение, но около него се създава „задкулисна атмосфера на подозрение“, на намеци, че е „една френско-италианска бърканица“. Все пак управляващите се решават да го представят на II Международен кинофестивал в Москва, където получава златен медал и това отваря пътя му и към признаване в България – на Фестивала на българския филм във Варна същата година създателите му са наградени с първа награда „Почетна роза“, а на следващата година Б. Желязкова става лауреат на Димитровска награда[67] С подозрение е посрещнат и сценарият на Валери Петров „Слънцето и сянката“, който е посветен на актуалната антивоенна тема, но е с необичайна, силно метафорична стилистика. Опасенията на цензорите са, че „тук ни се поднася някаква буржоазна контрабанда, нещо, което ще изложи нашето киноизкуство“. Работата на режисьора Рангел Вълчанов по филма продължава едва след високата оценка, която изтъкнатите съветски филмови творци Михаил Ром и Сергей Герасимов дават на сценария[68]. Страхът от поетичната условност, от модния на Запад „абстракционизъм“ води до цензорска намеса и в анимационното кино – през 1961 г. режисьорският дебют на Тодор Донев – филмът „Дует“, по негов сценарий, написан в съавторство с другия режисьор на филма – Доньо Донев, и с Анастас Павлов, е спиран от няколко сценарни съвета, преди да бъде пуснат в производство. Мотивът е, че темата за мирното съвместно съществуване е представена прекалено абстрактно. По същата причина друг сценарий на Анастас Павлов за „Голямата и малката тапа“ така и не стига до реализация[69]. Но като цяло тези намеси в анимацията са редки – началото на 60-те години е време на сериозни постижения на това изкуство в лицето на Тодор Динов, Радка Бъчварова, Зденка Дойчева, Христо Топузаков, Стефан Топалджиков.

Така в началото на 60-те години между властта и интелигенцията като че ли е установено известно равновесие – активността на творците не над-

---

[66] *Калинова, Е.* Интеллигенция и власть..., 342–343.

[67] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 493, л. 52–53; *Станимирова, Н*. Български кинорежисьори. С., 1984, 48–49, 212–213.

[68] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 493, л. 53; *Станимирова, Н*. Български кинорежисьори, с. 102.

[69] *Маринчевска, Н.* Българско анимационно кино 1915–1995. С., 2001, 104–105.

хвърля опасни за управляващите граници, а партийният натиск върху тях е внимателно дозиран. През този кратък период от Москва не идват импулси за по-активна политика в културната сфера – тя не тревожи особено Кремъл (поне не толкова, колкото селското стопанство и строителството). Тонът на Н. Хрушчов в речта му пред III конгрес на съветските писатели на 22 май 1959 г. е почти дружески, а през юли 1960 г. той откровено заявява, че „ЦК е доволен от създаденото положение“ и „бурята е отминала“[70]. Промяната идва след поредния десталинизаторски акт на Хрушчов, предприет на XXII конгрес на КПСС (17–31 октомври 1961 г.) в резултат на засилващите се критики най-вече към външната политика на СССР. Сталин отново е подложен на остро политическо разобличаване, но за разлика от 1956 г. този път то е публикувано в пресата, а със специално постановление на конгреса се признава за „нецелесъобразно“ да се пази в мавзолея на Ленин саркофагът с тялото на Сталин поради „сериозните нарушения от Сталин на ленинските завети, злоупотребите с властта, масовите репресии против честни съветски хора и други действия в периода на култа към личността“[71]. Настоява се за премахване на все още стоящите по местата си портрети и статуи на Сталин. Общественият отзвук от тези действия на Хрушчов е много по-силен, отколкото резонанса от „секретния“ му доклад през 1956 г. не само поради публичността на критиката, но и защото изминалите години са подготвили интелигенцията и новата доза антисталински патос отговаря на нейните надежди. Те се подклаждат както от разобличаването на сталинските престъпления, така и от следващите стъпки на Хрушчов, който включва в приетия на XXII конгрес нов устав на КПСС изисквания за ограничаване до три мандата на заеманата длъжност и задължително обновяване на ръководните органи при избори поне с една трета[72].

Действията на Хрушчов дават смелост на Т. Живков да се разправи с конкурентите в борбата за властта, свързани с периода на сталинизма в България отпреди 1956 г. и все още заемащи високи постове. Това става на пленум на ЦК на БКП на 28–29 ноември 1961 г. „Българският Сталин“ – В. Червенков, е заклеймен повторно и обвинен във фракционерство, догматизъм, антисъветизъм, некадърност и самовлюбеност и е изваден от Политбюро на ЦК на БКП, но не и от ЦК (през декември с.г. е отстранен и от поста заместник-председател на Министерския съвет)[73]. Т. Живков по примера на Хрушчов обявява, че разяснителната работа за култа и последствията от него не е доведена докрай, още са живи култовски остатъци в пропагандата, манифестациите, украсата на обществените места. Той подчертава, че не се разбира в достатъчна степен „огромното историческо значение“ на Априлския пленум от 1956 г. В тази връзка особено се разчита на художествената

[70] *Хрущев, Н.* Высокое призвание литературы и искусства. М., 1963, 75–111, 132–147.

[71] Материали на XXII конгрес на КПСС. С., 1962, 339–352, 615.

[72] Пак там, 598–599.

[73] По предложение на Т. Живков в Политбюро са включени неговите верни сътрудници Станко Тодоров и Митко Григоров, който е и секретар на ЦК по идеологическите въпроси. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 479, л. 261.

интелигенция. Живков смята, че е наложително в ЦК на БКП да се проведат срещи с широк кръг представители на литературата и изкуството, за да се обсъдят проблемите на културата, но и защото „има някои прояви на фронта на изкуството, които говорят за проникване на чуждо влияние, за отклонения от пътя на социалистическия реализъм и увлечение по различни модни, несоциалистически течения“[74]. Тези срещи се реализират още в началото на следващата, 1962 г.

* * *

Втората вълна на десталинизацията в СССР и нейното отражение в България дават силен тласък на оживлението сред интелигенцията. То стига своята кулминация през 1962 г. на основата на позитивните промени сред творците след 1956 г. и поощрявано от призивите на ръководството на БКП за „разчистване на остатъците от атмосферата на култа“ в културата като елемент от влизащата в решаваща фаза борба на Т. Живков за овладяване и на държавната власт. За спечелването и задържането ѝ в сложната международна и вътрешна обстановка в началото на 60-те години Живков особено разчита на интелигенцията. От нея се иска да си припомни пороците на култа, както и ролята на пленума от април 1956 г. и лично на Живков за критикуването и постепенното им преодоляване и така, сплотена около неговата линия за разведряване на обстановката и поощряване на творчеството, да стане негова и на партията надеждна опора. За постигането на тази цел Живков, отричайки В. Червенков, се възползва от неговата практика за организиране на срещи с творческите съюзи. Те се провеждат от февруари до април 1962 г., но, за разлика от тези в началото на 50-те години, не са просто място за поредния партиен инструктаж, а се превръщат във форуми на разкрепостеното мислене на голяма част от българските творци.

Първата среща на партийни ръководители от ЦК е на 6, 7 и 9 февруари 1962 г. с „актива“ на Съюза на българските композитори – около 30 композитори и музиковеди, комунисти и безпартийни. Секретарят по идеологическите въпроси М. Григоров призовава за „откровен разговор“ за последиците от култа към В. Червенков (отбелязвайки все пак, че при

[74] Пак там, л. 104–108. Пленумът разглежда преди всичко политически въпроси, но репликата на Т. Живков за западното влияние сред интелигенцията все пак провокира 62-годишният Раденко Видински да сподели, че от търговски съображения младежите са подложени на „разложение“ от „разни оркестри, танци, извращения“, които той „просто не може да търпи“: „Това е безобразие, това разлага, не дава никакво възпитание. За това ние ще платим много скъпо [...] Не може ли с тези левове да им създадем развлечение, напълнено с идейно съдържание, да ги насочим по пътя, по който трябва да вървят. Затова и хулигани, и каквито щете у нас!“. Т. Живков се съгласява по принцип с него, защото би било „престъпление“ партията да не вземе мерки срещу проникването на западното влияние сред младите, но уточнява, че ще бъде голяма грешка, ако партийната политика се опита за застави младежта да живее и да се забавлява по начина, по който това е правило поколението на Р. Видински и останалите членове на ЦК. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 479, л. 138, 307–308.

композиторите не е имало „фрапантни случаи на вмешателство“, както при писателите и художниците) и за творческите въпроси и обстановката, в която работят творците[75]. Двата кръга проблеми са очертани и в доклада на главния секретар на съюза Филип Кутев, който трябва да даде тон на обсъжданията. Той посочва конкретни случаи на фаворизиране на музикални дейци от страна на В. Червенков и, разбира се, отражението на емблематичните за периода документи – постановлението на ЦК на ВКП (б) за музиката от 1948 г. и редакционната статия „Вредно произведение“ във в. „Работническо дело“ от 1952 г., разгромяваща оперетата на Парашкев Хаджиев „Деляна“[76]. Според Ф. Кутев постановлението е било „механично пренесено на наша почва“ и е довело до догматизъм в оценките на изтъкнати западни и съветски композитори и в разбирането за реализма и новаторството, а статията в официоза е внесла смущение и е парализирала музикално-сценичните жанрове чак до 1956 г.

Другият проблем, поставен в доклада, също не е нов. Ф. Кутев за пореден път отправя критика към „групата, която създава своята музика под влиянието на чужда за нас естетика“, т.е. към композиторите Константин Илиев и Лазар Николов, които след постановлението на ЦК на ВКП (б) непрестанно са обвинявани в опити за скъсване с националната музикална традиция и с реализма и в увлечения по западни модерни течения. В доклада на съюзното ръководство имената им са свързани с актуалния в момента въпрос за новаторството и Кутев точно представя партийната гледна точка – истинският новатор е дълбоко свързан с живота, изразител на най-типичното и вълнуващото в съвременността и „вдъхновяващ се от великите идеи на съвремието, ярко изразени в програмата на XXII-я конгрес на КПСС“. В противен случай той е „жалък епигон, предъвкващ овехтели течения от упадъчната буржоазна музика“[77].

Независимо от ясно очертаните насоки в доклада, които трябва да станат основа за разискванията, през първите два дни участниците в тях не се съобразяват с дадените оценки. Те не само разширяват кръга на проблемите, като включват в тях актуалния въпрос за качеството на естрадната музика (Димитър Петков, Марин Големинов, Петър Ступел, Димитър Тъпков), за липсата на достатъчен обществен интерес към българската опера (Д. Петков, М. Големинов, П. Хаджиев), за претовареността на творците с обществени задължения (Д. Тъпков, Д. Петков), за слабата пропаганда на българската музика в чужбина (Тодор Попов, М. Големинов, Д. Тъпков)[78]. Още в

[75] М. Григоров съобщава, че и Т. Живков е искал да присъства, но бил възпрепятстван. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 491, л. 1–3.

[76] Става дума за постановлението от 10 февруари 1948 г. за операта на В. Мурадели „Великата дружба“, в което тя е обявена за пример за формализъм, а композитори като Дмитрий Шостакович, Сергей Прокофиев, Арам Хачатурян са посочени като представители на „антинародното формалистично направление“. – Об опере „Великая дружба“ В. Мурадели. Москва, 1953, 24–31.

[77] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 491, л. 12–13, 15–17.

[78] С изключение на Д. Петков, който смята, че естрадната музика има „застрашителни успехи“, „избутва“ класическата музика и влияе зле на младежта, останалите я защитават с

първите изказвания на Л. Пипков, Т. Попов и М. Големинов на преден план се извежда въпросът за правото на свобода и творчески търсения, конкретизирано в защитата на К. Илиев и Л. Николов. След като предупреждава, че е нужна повече взискателност в преценките и дълбочина в анализа, за да не се налага често да се правят „салтоморталета, които понякога са пагубни“, Л. Пипков пръв прави косвена защита на двамата си колеги. Той призовава за повече търпение и благородство към творческите търсения и към новите изразни средства, за да може „човекът на изкуството спокойно да даде зрелия плод на това, което мисли“, без да се бои, че ще бъде заклеймен[79]. Още по-откровен е Т. Попов, който направо отхвърля оценката в доклада на ръководството на съюза за различните естетически позиции на К. Илиев и Л. Николов и дори заявява, че му харесва непреклонността, с която двамата композитори толкова дълго време отстояват правото да вървят по собствен път. Показателно е и изказването на Марин Големинов (сам изживял еволюция в отношението си към К. Илиев и Л. Николов). Лаконично и образно той посочва начина на действие на партийното и съюзното ръководство – на подобни форуми да се търси „едно грамоотводче“ и тази роля е запазена за двамата композитори. М. Големинов също отстоява правото на творчески експерименти, а в твърденията му прозвучават дори еретични нотки: „Ние премного се оеснафихме, като говорим постоянно за социалистическия реализъм и смятаме, че това, което може да излезе и от по други средства, няма място в нашата действителност [...] Ние не можем да бъдем толкова строги съдници [...]“[80].

Тези настроения продължават и на втория ден от срещата. В развълнувано изказване на Иван Маринов от по-младото поколение творци основната тема отново е новаторството като въпрос на вътрешна творческа нагласа и смелост („Има хора сред нас, които се боят да не сгрешат и предпочитат сигурното зло пред несигурното добро.“) Той единствен си позволява да призове към самокритика онези, които през годините на култа са имали абсолютната възможност да дават окончателни оценки в духа на тогавашните изисквания, а сега същите хора „пишат уводни статии, въздигайки отричаните преди Онегер, Прокофиев, Британ в символи на прогресивната мисъл“. Финалът на изказването му е емоционален израз на убеждението, че новите, младите творци ще създадат и новата музика, стига „да имаме малко спокойствие, за да можем да се безпокоим“[81]. Това провокира Парашкев Хаджиев за също толкова емоционално споделяне, че набедените композитори са били негови студенти и той открива в творбите им „едно прекрасно майсторство“, макар и лично да е смутен от специфичното съотношение на тоновете, но „съществуването на няколко млади ком-

---

убеждението, че „всеки жанр има своето предназначение, своята публика и своето време“ и въпросът е не да бъде ограничавана, а да се подходи към нея с висок професионализъм. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 491, л. 27–28, 75, 77–82, 124–125.

[79] Пак там, л. 40.

[80] Пак там, л. 72–73.

[81] Пак там, л. 91–94, 96.

позитори, които търсят начин да овладеят техниката на атоналната музика, не е голяма опасност“[82].

Безспорен интерес предизвиква изказването на Константин Илиев, в което той за първи път има възможност публично да изрази своето творческо и гражданско кредо. Според него няма разлика в естетическата и идеологическата платформа между него и Лазар Николов, от една страна, и по-възрастното поколение, от друга, но има отлики в авторския почерк и творческата индивидуалност. Двамата не отричат постигнатото в българската музика, но смятат, че са „приемници и продължители, не и подражатели“. К. Илиев с основание отправя упрек, че обвиненията към него са за произведения, писани в началото на 50-те години, когато е трябвало да се приложат на българска почва оценките от постановлението на ВКП (б) за музиката, и двамата с Л. Николов като млади творци са се оказали най-подходящи[83]. Той отхвърля многобройните, продължили повече от десет години обвинения в принадлежност към пунктуалистичното, електронното или конкретното течение в съвременната музика, които всъщност той и Л. Николов „органически“ не приемат, но до този момент никой не ги е питал за тяхното мнение. Но най-голямо е огорчението му, че музиката им като цяло не е стигала до публиката и не е била подложена на професионална критика. К. Илиев е искрено възмутен и от намеците за липсата на патриотизъм, а краят на изказването му е недвусмислена декларация на неговата гражданска и творческа позиция: „Аз мисля, че едно нещо може да ни се признае – доблестта да отстояваме нещо, в което вярваме [...] Да лъжем в изкуството и да станем в угода на когото и да е – това няма да стане“[84].

Така първите два дни на срещата в ЦК на БКП със Съюза на българските композитори показват, че настроенията и оценките на творците се отличават от тези в доклада на съюзното ръководство, тонът е твърде критичен и насоката на обсъжданията не е в руслото, зададено от М. Григоров. Отклоненията са поправени в последния ден на срещата – 9 февруари 1962 г. Изказват се предимно хора, заемащи ръководни постове в музикалния живот – ректорът на Българската държавна консерватория Веселин Стоянов, музиковедът Стоян Петров от ръководството на Съюза на композиторите, Венелин Кръстев – бивш главен редактор на сп. „Българска музика“ и работил в Комитета за наука, изкуство и култура (КНИК), а след това в Министерството на просветата и културата. Мненията им са в дисонанс с изказванията в предходните дни и практически отхвърлят основните идеи в критиките. Те се придържат

[82] Пак там, л. 96–97. П. Хаджиев дава и сведения за своята „злополучна“ оперета „Деляна“, която е била много добре посрещната от публиката, но разгромена в уводна статия на в. „Работническо дело“. Той посочва интересната подробност, че е бил извикан от „едно лице в ЦК“, което му обяснило, че в акцията нямало „скрити намерения“ лично към него, към музиката и автора на либретото и му обещава в най-близко време да му предложат договор за нова оперета, дори преди да е налице ново либрето. Така се ражда оперетата „Айка“ и композиторът по-леко преживява разправата с „Деляна“. Всъщност ударът е насочен най-вече към Искра Панова и Рубен Леви от ръководството на КНИК.

[83] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 491, л. 131–134.

[84] Пак там, л. 139–140, 141.

към зададената в началото на срещата задача – да се разкритикува периодът на култа, но внасят и съществено уточнение – постановлението на ВКП (б) от 1948 г. не трябвало да се отхвърля изцяло, защото в него постановката за социалистическия реализъм била правилна, а и в момента си оставали валидни изискванията в него „за по-голяма мелодичност, за яснота на израза, за ясна, сбита и отчетлива форма, за единство на съдържанието и формата, за навлизане на съвременността, за култивиране на редица жанрове, които формализмът и Западът пренебрегват“[85]. Една реплика на Ст. Петров („не Стоян Петров говори, а говори Партията!“), провокирана от апострофите на недоволните от този подход композитори, ясно показва откъде са дошли указанията за оценката на постановлението.

Другата част от изказванията на тримата е посветена на оборване на основните моменти от самозащитата на К. Илиев и на онези, застанали на негова страна. Лайтмотивът е, че не трябва да се позволява Западът да диктува насоките на развитие на българската музика, а ако се приеме за правилен подходът да се изпълнява всяко музикално произведение, „даже и тогава, когато има очевиден характер на буржоазно влияние“, то тогава ще се стигне до „предаване на позициите на нашето социалистическо изкуство“[86]. В критиката се включва и композиторът Александър Райчев, който не само е от поколението на К. Илиев и Л. Николов, но е бил техен приятел, съмишленик и също обвиняван по времето на култа в упадъчни влияния. В изказването му обаче ясно личи колко сериозно са се раздалечили пътищата на тримата композитори и то може би най-точно въплъщава духа и подхода, който партийните ръководители биха искали да доловят в обсъжданията. Ал. Райчев е категоричен, че произведенията на двамата не са творби на социалистическото изкуство, защото „не посегнаха нито един път към конкретна тема“ и тяхното новаторство е „изсмукано от пръстите“, защото не е подхранено от социалистическата действителност. Той е против свободата всеки да пише, както сам реши, защото това значи да се предадат партийните позиции. На него се пада да произнесе открито думите: „Каква е тази партия, която не може сега в общи линии да не даде преценка все пак какво е едно произведение [...] Тя не е безсилна. Може би са се правили грешки от партийни позиции при известни преценки, обаче в общите принципни преценки Партията никога не е грешила“[87]. Райчев е съобразил изказването си и с другото изискване на партийното ръководство – да се работи за сплотяване на творците. Той припомня огорченията, които е преживял по времето на култа, за

[85] Пак там, л. 171–172, 187. Тази оценка е заимствана от начина, по който на 28 май 1958 г. отново с постановление на ЦК на КПСС е извършена не отмяна на документа от 1948 г., а „поправяне на грешките“ в него по отношение на оценките за операта „Великата дружба“ на В. Мурадели и за творчеството на Д. Шостакович, С. Прокофиев, А. Хачатурян и др. В новото постановление се подчертава, че като цяло това от 1948 г. е изиграло положителна роля в развитието на съветското музикално изкуство и справедливо са били осъдени формализмът и „мнимото новаторство“. – Свет и тени „великого десятилетия“. Н. С. Хрущев и его время. Лениздат, 1989, 138–139.

[86] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 491, л. 163, 169, 195.

[87] Пак там, л. 209–214.

да направи извода, че трябва да се забравят в името на общото дело и на основата на комунистическия морал и той е готов да обича своите учители и колеги и да работи заедно с тях, както е готов и да протегне приятелска ръка на К. Илиев и Л. Николов, но бърза да напомни, че „тя е на член на Партията [...] и няма да направи компромис и да защитава други позиции освен тези на Партията и на нашата идеология“[88].

Срещата завършва със задължителното заключително слово на секретаря на ЦК на БКП М. Григоров, който изрично предупреждава, че то е съгласувано с Т. Живков. В него добре познатите заявления, че партията ще продължи да ръководи идейно и политически всички сектори на „идеологическия фронт“, са смекчени с уверения, че ЦК няма да се меси в решаването на специфичните творчески въпроси и да опекунства на композиторите. Главното, което се изисква от творците, е да преодолеят тенденцията да се разделят и противопоставят по творчески, поколенчески или друг признак, да се уважават взаимно, да създадат обстановка на искреност и търпимост, а в критиката главният метод да бъде този на убеждението, а не лепенето на етикети и разгромяването на „съгрешилия“. Зад привидната демократичност и толерантност на тази позиция обаче личи отново старата теза, че инакомислието и свободният избор нямат място и проявилите ги ще бъдат връщани на партийните позиции, макар и с по-меки средства. Това става ясно и от поведението, което М. Григоров препоръчва по отношение на К. Илиев и Л. Николов – да им се даде възможност да представят своето творчество пред специалисти и широката публика, да се организира дискусия и така двамата щели да видят своите увлечения и да получат от публиката „добър урок“. Ако творците са на погрешни идейно-естетически позиции, трябва да им се даде възможност да се убедят в това, а „не да се администрира и ругае, не само да се пишат остри статии срещу тях“, и така те ще могат да се върнат към партийната линия в областта на изкуството[89].

Макар и обещал, че ЦК на БКП няма да се меси в творческите въпроси и да опекунства, М. Григоров без колебание дава оценки по всички разисквани теми на срещата – за новаторството, което трябва да е не толкова във формата, колкото в новата съвременна тема; за изразните средства, които могат да се разнообразяват, но „с абстрактни форми не може да се описва нашият социалистически живот“; за естрадната музика, която трябва да се развива, но песните да не са „сладникави и изпразнени от съдържание“ и изпълнението да не е „безжизнено, провлачено и изкълчено“; за жанровете, върху които трябва да обърнат внимание композиторите – нови маршове, масови песни за партията, Комсомола, социалистическото строителство, борбата за мир[90]. Указания се дават дори за провеждането на предстоящото годишно събрание на Съюза на композиторите, защото, според партийния

[88] Пак там, л. 208, 215.

[89] М. Григоров препоръчва опита, направен вече с художници, смятани за повлияни от западното изкуство, чиито картини са допуснати до изложби и след това подложени на критика от изкуствоведи и публика. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 491, л. 265–266, 271–273.

[90] Пак там, л. 274–280.

ръководител, демокрацията не означава, че трябва да се позволи на събранието „стихийно да ни завлече, независимо от това какво ние смятаме за правилно“. По този добре познат от предходните години начин завършват тридневните обсъждания, започнали с приповдигнат тон, разкрепостеност и откровено посочване на проблемите.

Втората среща на представители на висшето партийно ръководство е на 9 и 13 март 1962 г. със Съюза на кинодейците. Тя протича по начин, който е сходен с проведената преди това среща със Съюза на композиторите. Призивът на М. Григоров за откровен разговор за обстановката в съюза и за разчистване на „остатъците от култа“ е последван от две изказвания на ръководни дейци – Венелин Коцев – началник на Управлението на кинематографията, и Христо Сантов – секретар на Съюза на кинодейците. И двамата вземат за отправна точка постановлението на ЦК на БКП за кинематографията от юли 1958 г., което изиграло „изключително благотворна роля“ за ориентирането на творците и за преодоляването на отклоненията от соцреализма, както и за превръщането на Съюза на кинодейците от „масова организация“ в „истински творчески съюз“[91]. В. Коцев прави преглед на създадените филми, в които количествено преобладават тези на съвременна тема, но сред тях липсват високохудожествени и въздействащи както поради традиционния проблем с недостига на качествени сценарии, така и защото творците в противовес на схематизма и лакировката, налагани в периода на култа, обръщат поглед към отрицателните явления и характери и към второстепенни за партията проблеми. Затова В. Коцев напомня, че свободата на творчеството не означава откъснатост от живота и отчуждение от големите въпроси на социалистическото строителство[92]. В по-критичен тон, но най-вече по отношение на организационните и финансови проблеми на Съюза на кинодейците, се изказва Хр. Сантов. Според него обществото и партийното и държавното ръководство не отчитат достатъчно заслугите на съюза, той е лишен от обществен авторитет и признание, защото има едва десетгодишна история и е пропуснал „онова златно време, в което дядо господ е давал късметите“, т.е. материалната база и финансовите привилегии[93].

---

[91] След постановлението се извършва преregистрация на членовете на съюза, започнал като Дом на киното с акцент върху квалификацията на кинематографистите. След нея в състава му влизат най-вече творци с доказани качества. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 493, л. 3–4, 17.

[92] За решаване на сценарния проблем през 1961 г. Съюзът на кинодейците и Управлението на кинематографията организират курс за млади сценаристи с 18 участници, а в началото на 1962 г. в Студията за игрални филми се създават творчески колективи, които да осигурят привличане на повече писатели в работата на кинематографията и да засилят връзката между режисьори и сценаристи. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 493, л.7–9, 37.

[93] Особено важно за съюза е решаването на въпроса с включването му към т.нар. творчески фонд, който се попълва най-вече от отчисления от билетите за кино и от него се ползват другите творчески съюзи, но не и този на кинодейците, защото няма разрешение отчисления от техните хонорари също да отиват във фонда. И докато напр. Съюзът на композиторите издига „грамаден дом“ с пари от фонда, Съюзът на кинодейците работи в „три тавански стаи на Дома на техниката“ и не може да покрие „и най-елементарните си ежедневни нужди“. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 493, л. 22, 26–29.

Истинските разисквания са в следващите няколко изказвания, които са на творци, чиито филми повече или по-малко са били подложени на критика след 1956 г. В периода на култа в киното не е нанесен конкретен „показен“ удар и някои от изказалите се обясняват това с „младостта“ на това изкуство в България – не е имало достатъчно време да се утвърдят „фалшиви авторитети“ и затова „нашите местни култчета бяха далеч по-малокръвни, отколкото някои други, добре охранени и солидно тренирани представители на големия култ в другите съюзи“ (Павел Вежинов)[94]. Същевременно творците (Емил Петров, Анжел Вагенщайн, Рангел Вълчанов) разкриват сериозните поражения, нанесени от системата преди 1956 г., но запазили се и през следващите години, защото са свързани със страха от нарушаване на създадените от Комунистическата партия стереотипи и със задължителното, налагано от партийните органи, но и от вътрешната цензура на твореца, съобразяване с нейните изисквания и оценки. Ем. Петров определя страха да не се сбърка и навлезе в забранени от партията зони като „примитивизъм в гражданската позиция на авторите“, а Рангел Вълчанов тъжно отбелязва, че поради самоограничаването в творчески план те са „отвикнали да летят“[95].

Най-силно е разминаването в оценките, дадени в първите два „официални“ доклада за постановлението от 1958 г. Изказванията на Емил Петров, Павел Вежинов, Вело Радев, Христо Ганев, Янко Янев направо посочват негативните последици от този документ, което е крайно неприятно за партийните лидери, защото постановлението не е от времето на Червенков и критиката срещу него е пряко насочена към линията на „априлското“ ръководство на Т. Живков. Вместо да разкриват вредните последици от култа, какъвто е замисълът на провежданите срещи, творците изказват открито своето недоволство от настоящата партийна политика. Пръв дава тон Емил Петров, според когото след постановлението са се появили силни догматични тенденции, и то „под формата на задкулисна борба“ – творците са разделяни на политически неблагонадеждни, „които всеки момент могат да се превърнат в декаденти“, и на такива, „възхвалявани като единствени носители на правителствената и партийната линия в изкуството“. След като в постановлението е критикувано „притъпяването“ на комунистическата идейност и буржоазното влияние, вкл. и на италианския неореализъм, след

[94] Пак там, л. 77.

[95] Много искрена и точна е картината на душевната драма на част от творците, разкрита в думите на Анжел Вагенщайн: „Тъжното е, че ние неусетно за самите себе си, подменяхме жизнената правда с готови схеми, взимахме желаното за обективно съществуващо, вулгарната социология притъпи усета ни към психологията на човека и живите хора виждаха себе си на екрана като безплътни, много често безмозъчни и съвсем често безполови социални единици... Имаше един много добре осъзнаван фактор: страхът да не сбъркаш. А седнеш ли да твориш с такъв страх, ти вече си направил първата фатална грешка [...] По мисловните ти пътища започват да се мяркат плакати: „Презастрахова ли се?“ И ти вече чуваш възможните обвинения и се ограждаш от тях, ти знаеш вкуса на онзи, който отсъжда и неусетно се приспособяваш към него, после решаваш, че бомбата, каквато ти се струва в мечтите ти открития от теб сюжет, може да избухне в твоя вреда и я заместваш с жабешка бомбичка: хем по-малко гърми, хем е безвредна.“ – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 493, л. 62, 69–70, 138.

него се стига до другата крайност – борба против новите търсения и тенденции в изкуството, поставяне на идейността и партийността над изискванията за художествената форма и същност на творбите[96]. П. Вежинов е още по-остър – постановлението е провокирало „своеобразен лов на вещици, макар и в дребни размери“, търсене на формализъм и буржоазно влияние и в най-обикновените естетически факти, за което е допринасяла и стиуацията в Художествения съвет на Студията за игрални филми, председателстван след Априлския пленум от неподготвения за спецификата на киното поет Христо Радевски[97]. Убеждение, че постановлението е довело до „задържане в тази смелост, с която бяха започнати да се поставят някои от проблемите на нашето кино“, изказва и Вълo Радев, който направо защитава най-критикувания в постановлението филм „Животът си тече тихо“[98]. Сценаристът на този филм – Христо Ганев, и друг критикуван в този документ режисьор – Янко Янков, също посочват, че тази стъпка на управляващите е довела до разединение сред творците[99].

Силната резервираност на кинодейците към постановлението и партийната политика след него контрастира с надеждите им, събудени от XXII конгрес на КПСС. Според А. Вагенщайн те са приели решенията на този форум „не само с разума, но и със сърцето си, като лична съдба“, с очакването, че той няма да бъде само „конюнктура и временен тактически ход“. П. Вежинов също отбелязва, че цялата творческа интелигенция „дълбоко вярва“, че усилията да се разчистят остатъците от култа, т.е. да се демократизира общественият и културният живот, „няма да бъдат прекратени по средата на пътя“, а Валери Петров напомня, че българската страна убедено е следвала Съветския съюз „и в грешките му“, а сега трябва да го стори, защото наистина там са „на прав път“[100]. За втори път след 1956 г. надеж-

---

[96] Ем. Петров посочва и конкретни примери за такова отношение – перипетиите, с които е свързана реализацията на филмите „Звезди“, „А бяхме млади“, „Слънцето и сянката“. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 493, л. 49–59.

[97] П. Вежинов набляга най-вече на това, че става дума за периода след 1956 г. Според него Хр. Радевски се е държал в художествения съвет „като някакъв надзорник, обкръжен с политически недозрели и идейно съмнителни личности, които ако се оставят на свобода, кой знае какви бели ще направят“. Като пример Вежинов дава мнението на Радевски, че комунистите не могат да имат дори „известна грубост в обноските“, което води до „чувствително фризиране“ на сценария на Вежинов „Отвъд хоризонта“. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 493, л. 78–79.

[98] Пак там, л. 109–110.

[99] Хр. Ганев обаче посочва и друга страна, която постепенно се утвърждава в политиката на Т. Живков към интелигенцията – след постановлението той е бил уволнен, но към него управляващите са проявили „ново отношение“, не само не са го преследвали, а са го подтикнали към творчество и „в резултат на това се появи бързо написаният от мен сценарий на „А бяхме млади“. Същото се повтаря и с този филм – утвърден е след остри критики, които „за нас бяха едно второ постановление“, но след това създателите му получили „много, много почит и уважение, прекалено много“. Плод на същото ново отношение към подложения преди това на остра критика за филма „На малкия остров“ Валери Петров била високата оценка, която в последно време била дадена на творбите му в драматургията, киното и поезията. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 493, л. 117–119, 129.

[100] Пак там, л. 65, 77, 107.

дите на творците, свързани с поредната вълна на десталинизацията, са насочени най-вече към разкрепостяване на творчеството и създаване на нормална атмосфера за него. Всички говорят за необходимостта от свободно търсене на нови идеи и изразни средства, на нови начини на емоционално и интелектуално въздействие, което обаче да не води отново до лепене на етикети и идеологически обвинения в чужди влияния и формализъм. След удара, нанесен при първото „размразяване“ през 1956 г., творците открито настояват да се промени отношението към творческото експериментиране. А. Вагенщайн емоционално призовава: „Изкуството се нуждае от неспокойни мисли и спокойна творческа атмосфера [...] И нека бъркаме [...] Дълбокото и убедено съзнание в правото ти да грешиш в изкуството е вече наполовина изминат път към преодоляване на грешката! Това е вече подстъп към смелия експеримент [...] Другият път – пътят на страха, на презастраховката, на предпазливостта и паниката – това е път на посредствеността. Да го оставим окончателно и безвъзвратно!“[101]. В характерния за него поетичен натюрел В. Петров акцентира върху „магията на киното“, което по същество е обратното на търсената от партията възпитателна роля, защото главното за поета е не комунистическата идейност, а „художеството, изкуството“, изразено със собствен почерк. Той, както и П. Вежинов, В. Радев, Я. Янков са убедени, че българското кино трябва да се съизмерва с най-високите световни критерии, да се откаже от „вехториите“ и да търси модерността, а за това е нужно да се познават постиженията на световната кинематография, защото и от „буржоазното кино много нещо може да се научи, не само като професионализъм, а и като култура на киното“[102]. Творците, имайки горчивия опит от суровата партийна присъда за влиянието на неореализма в българските филми, бързат да се застраховат, че при прилагането на високите съвременни стандарти няма да допускат идейни компромиси, но подобна проверка на постигнатото равнище е задължителна, защото иначе „ще се ограничим в самодоволство и ще изостанем“.

Тази част от кинодейците, която се стреми към повече свобода на творчеството, добре знае, че в условията на държавния социализъм може да я постигне само при съгласие, получено от ръководството на Комунистическата партия. Затова не учудват призивите, които те отправят за по-чести срещи и по-тесни връзки с ЦК. А. Вагенщайн изказва гореща убеденост, че „ЦК ще ни помогне да търсим, да опитваме“; П. Вежинов уверява, че творческата интелигенция „искрено, от душа и сърце“ подкрепя партията в разчистването на култа; В. Радев настоява отношенията между партийните ръководители и филмовите дейци да бъдат „нещо повече“ от случайно ръкостискане по време на премиера[103]. Но на срещата прозвучават и мнения, в които (въпреки променената фразеология) е жива носталгията по ясните и еднозначни партийни авторитети и оценки. Георги Панчев от Студия-

[101] Пак там, л. 71–72.
[102] Пак там, л. 81, 102–103, 106–107, 112, 129.
[103] Пак там, л. 71, 77, 109–110.

та за документални филми предлага да се върне и дори разшири практиката членовете на Политбюро да гледат и оценяват всички филми – игрални, документални и научнопопулярни, което щяло да бъде по-полезно от постановленията. Предложението звучи толкова ретроградно, че дори М. Григоров изненадано пита: „Няма ли да ви пречи тази работа?“, но Г. Панчев е убеден, че „членовете на Политбюро и ЦК гледат с много по-голяма широта на всички проблеми“[104].

В края на срещата (така, както става и на тази с композиторите) се изказват хора, ясно доловили (или може би предварително подготвени) какво биха искали да чуят партийните ръководители. Показателен е примерът с Иван Димитров от Студията за игрални филми. Той много точно посочва смисъла, който партията влага в изискването за „преодоляване на остатъците от догматизма“ – да води до „идейно изясняване“ на творците и филмите им, до задълбочено овладяване на метода на социалистическия реализъм (Димитров страда, че на срещата малко се е говорило за него) и сплотяване на творческите сили. Нещо повече, той предупреждава, че не се обръща достатъчно внимание на проникването на чуждите влияния и на увлеченията по „различни модни несоциалистически течения“ и призовава към непримирима борба против опитите да се подценява и пренебрегва „изпитаният път“ на соцреализма[105]. В изказването си Ив. Димитров успява да подложи на критика най-важните моменти в мненията на режисьорите, дали тон на истинската дискусия, като ги представя даже за неблагодарни и безпричинно оплакващи се, докато истината била, че след постановлението отношението към тях е било най-добронамерено[106].

Пак по сценария на предходната среща секретарят на ЦК на БКП М. Григоров произнася заключително слово, съдържащо партийната оценка по повдигнатите от творците въпроси и задачите, които им се поставят. Отново проличават двете преплитащи се линии в партийната политика. Първата е припомнянето на „аксиомата“ за неотменното право на БКП да ръководи културния живот и кинематографията в частност, защото, независимо че са допускани грешки, „ЦК не може да абдикира от своето право и задължение да ръководи идеологическия фронт и по това не може да има никакъв спор“[107]. Оттук и категоричното противопоставяне на М. Григо-

[104] Пак там, л. 174.

[105] Пак там, л. 180, 186.

[106] Според Ив. Димитров атмосферата в Студията за игрални филми след постановлението е била много тежка: „Някои от засегнатите другари изживяваха дълбоки вътрешни сътресения, а други им съчувстваха и това създаваше напрегната обстановка. Повечето от тези другари бяха включени в ръководството на партийната и обществените организации в Съюза. Партийната организация полагаше усилия и се отнасяше най-внимателно към тях. От съображения да не ги безпокоим ние споменавахме за постановлението само от годишно на годишно събрание и затова не мога да се съглася, че то е било размахвано едва ли не като секира. Напротив, партийното и държавното ръководство създадоха условия за най-свободно тълкуване и приложение на този документ в практическата работа на кинотворците.“ – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 493, л. 181–182.

[107] Пак там, л. 258.

ров срещу критиките на постановлението на ЦК от 1958 г., което не само е изиграло положителна роля, но и продължавало да е актуално, защото „след като е взето след Априлския пленум, то не изхожда от догматични позиции, а от наши, партийни, творчески, марксически позиции“, а тези, които изпитват съмнения към него, трябва „още да помислят и да огледат някои неща“[108].

Другата линия е продиктувана от промените след XXII конгрес на КПСС, но тя съвпада и с разбиранията на Т. Живков и обкръжението му за отношенията с интелигенцията, която трябва да стане негова опора в решителния рунд за овладяването на цялата власт в държавата. За целта е нужно известно „отпускане на юздите“ и видимо разграничаване от времето на Червенков. То обаче е предварително поставено в определени рамки, за да не застраши стабилността на режима. Така М. Григоров нееднократно твърди, че партията се отнася с доверие към творците и дори е готова да приеме и някои техни грешки по творчески въпроси, които няма да бъдат последвани от унищожаване (в пряк и преносен смисъл) на допусналите ги. Преодоляването им трябва да става без „лепене на етикети“, а по пътя на убеждението: „Когато някой не е убеден, оставете го да помисли. Нека цяла година да мисли по своите разбирания“. Но в крайна сметка творецът задължително трябва да стигне до дадените от партията оценки, а ако някой „затъне и се увлече по формализма или западното влияние, ще му го кажем“. М. Григоров с основание определя, че „само отгоре да се декретира, да се върви по заповед – това е примитивизъм“, но веднага спуска и бариерата – тази свобода не означава отказ от партийните позиции: „Свобода значи, като стоиш на партийните позиции, да търсиш нови начини да покажеш хубавото по-ярко и в идейно, и в художествено отношение и да движиш напред кинематографията“[109]. На думи високопоставеният партиен деец призовава за новаторски дух и експерименти в името на високото художествено майсторство, но предупреждава, че това не трябва да става за сметка на приглушаването на идейността и партийността, защото в следващите филми „можем да се смъкнем до някакви общочовешки позиции“. М. Григоров призовава творците да преодолеят дълбоката бразда на делене на „новатори-артисти и идейници – по същество консерватори“ и да се сплотят на основата на партийните изисквания, като „няма да държим сметка кой какъв е бил до Априлския пленум“, но след него всички трябва да се преустроят, защото партията е против съществуването на групи и фракции, които се опитват да създават настроения срещу ЦК[110]. На исканията на творците за отваряне към западните кинематографии М. Григоров отговаря утвърдително, но напомня, че е нужна бдителност, защото „единствената форма на съществуване между нашата идеология и буржоазната е формата на война до пълното ликвидиране на буржоазната идеология“[111].

[108] Пак там, л. 260–261.
[109] Пак там, л. 263–265.
[110] Пак там, л. 272–273, 267, 270.
[111] Пак там, л. 275–277.

Десет дни по-късно М. Григоров произнася почти същата заключителна реч и на проведената от 21 до 23 март 1962 г. среща с художниците. По-засилен и изведен на преден план е само акцентът върху отношението към онези кадри, които в годините на култа са били много активни и срещу които има силни настроения както сред потърпевшите от тяхната дейност, така и сред младите творци. Призивът за поредно критикуване на култа отново възражда спомена за разправата с Ал. Жендов, за постановлението от 1950 г. за Художествената академия и изключените от нея преподаватели, за групата доверени хора на ЦК на БКП в ръководството на Съюза на художниците, които под призива за партийност налагат собствените си принизени художествени критерии и измерват останалите през призмата на своята посредственост в името на кариеристични амбиции. Силно критичният тон е зададен (за разлика от срещите с композиторите и кинодейците) от доклада на председателя на СБХ Стоян Сотиров – сам подложен на ударите през периода на култа. Съвсем откровено той посочва имената на онези, които „нямаха никакъв творчески актив“, но водени от „кариеристични подбуди“ са подвеждали ЦК на партията и са нанесли големи вреди на изобразителното изкуство и чиито жертви са станали едни от най-изтъкнатите и талантливи български художници[112]. Ст. Сотиров, Никола Мирчев, Мара Цончева, Марко Бехар са категорични, че насоките на развитие на изкуството са определяни от хора с „подчертано ниски творчески възможности“, наложили на останалите своето ограничено виждане за соцреализма като обективизъм и натурализъм, „поднесени в най-претенциозна форма за вярност към партийната линия в изкуството“[113]. Тяхната сила е била в подкрепата от висшето партийно ръководство и затова връщането на художниците към поведението на тези хора, които вече са отстранени от СБХ, е неизказано опасение от повтаряне на явлението бездарни, но предани на новото партийно ръководство да определят пътя на изобразителното изкуство.

Повишеният градус на критичното отношение сред част от творците е насочен и към присъстващи на срещата техни колеги, свързани в една или друга степен с реализирането на партийната линия в годините на култа. Тяхното поведение по време на срещата е твърде различно. Някои (Ал. Обретенов) предпочитат да говорят по неутрални, макар и важни теми (напр. за дизайна на стоките за широко потребление), с което предизвикват справедливо недоволство у по-младото поколение[114]. Стою Тодоров се проти-

[112] Става дума за Любен Белмустаков, Иван Керезиев, Кольо Колев, Елена Гаврилова, ветеринарният лекар Георги Ангелов и за продължилите тяхната линия Петър Славов, Асен Димитров, Лазар Маргински, Стоян Конаклиев, Петър Вълчев, които вече са отстранени от съюза. Към тях Никола Мирчев добавя и Деню Чоканов, Иван Гоцев, Кръстю Белев. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 497, л. 4, 65–68.

[113] Пак там, л. 68, 83–84, 167.

[114] Мария Недкова – една от трите жени (от общо над 50 участници), иронизира загрижеността на секретаря по идеологическите въпроси на СБХ Ал. Обретенов „за формата на бутилките, за кутиите на радиоапаратите или за килимите“. Според нея от изказванията на част от съюзното ръководство човек оставал с впечатление, че едва ли не главната задача са „предимно добре оформените панаири, етикетите, опаковките, предметите за подаръци и ра-

вопоставя на прекалената „дипломатичност“ на „някои другари, врели и кипели в 17–18 годишното развитие на съюза“, които се въздържат от ясна оценка за времето на култа, а някои (Панайот Панайотов – ректор на Института по изобразително изкуство „Николай Павлович“) се изказват съвсем безлично, вместо да се саморазкритикуват за погрешните си методи[115]. Изключение прави само изкуствоведът Богомил Райнов – от началото на 60-те години той нееднократно говори за грешките си както пред писателите, така и пред художниците и на тази среща също си прави „известна самокритика“ за „безогледното“ отричане на западни изложби и за своя „принос“ чрез статии и изказвания за „много грубото отношение към кадрите в областта на изкуството“. В тази връзка той поставя няколко важни въпроса. Първият е за подозрително бързата смяна на оценките и позициите на част от творците, които не само не са си направили самокритика, но, разчитайки на късата памет на останалите, са започнали да се представят за борци срещу култа, докато друга част стоят скептично настрана, убедени, че е по-добре да бъдат зрители и да изчакат „да мине шумът и пак всичко да тръгне по старому“[116]. Б. Райнов обаче не оправдава и онези, които смятат, че, рушейки култа, „ще сринем и цялата марксистко-ленинска естетика“ и всеки ще може да прави „каквото иска, а задачата на властта е да дава средства и да ни остави на мира“.

Вторият въпрос е твърде важен и болезнен не само за самия Б. Райнов, но и за голяма част от висшето партийно ръководство и е от значение за осъществяването на партийното изискване за сплотяване на интелигенцията. Става дума за оценката и съдбата на хора като него, които в периода на култа са имали съзнанието, че служат искрено на партията, а не лично на В. Червенков, а „сега искат от тебе да се самокритикуваш за това, че си мислил за партията, че си служил на партията, че си вярвал в партията“[117]. Подобни тревоги имат и някои от филмовите дейци и още на срещата с тях М. Григоров изказва позицията на висшето партийно ръководство. В редиците на художниците обаче има много повече хора в положението на Б. Райнов и на срещата с тях твърде често се чуват призиви за пристъпване към поредната самокритика и това разтваря все още незаздравели рани. Затова М. Григоров подробно се спира на този въпрос. На партията е нужно единството на творците, но тя съзнава, че не може да го постигне със старите методи на сплашване и наказания. Сериозни опасения у нея предизвиква ясното и нееднократно изразено желание да се отстранят хората,

---

ботилниците на фонда“. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 497, л. 55–56.

[115] Пак там, л. 133–134, 140.

[116] Б. Райнов е категоричен, че той лично е „мислил дълго време по тези неща“ и не се е „събудил на 22-я конгрес“, за да види, че преди това е грешил. Своите грешки е допуснал през 1951 г. в активната си дейност сред художниците, но в изминалия оттогава десетгодишен период е имал време да преоцени своите постъпки и писания. За разлика от него хора като Атанас Божков и Атанас Пацев не само не са си направили самокритика, но „преминаха в атаки срещу този и онзи“. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 497, л. 32–33.

[117] Пак там, л. 45–46.

провеждали партийната линия при Червенков, защото логиката на това поведение може да отведе прекалено далеч – чак до въпроса за миналото на първите партийни ръководители и на самия Т. Живков. Затова М. Григоров е категоричен: „При култа активните дейци провеждаха партийната линия и тя в основата си не беше погрешна“, но при осъществяването ѝ са допуснати грешки. Задачата е „да се преустройваме, а не да се заменяме едни с други, да заменим нашия основен кадър с тези, които тогава не са водили никаква активна дейност. Това ще бъде авантюра за нашата страна. Това са изобщо нереални, неправилни разговори [...] Ние имаме създадени авторитети и не може към тях да се провежда анархистична линия [...]“[118].

За разлика от срещата на ЦК на БКП с филмовите дейци, където основна тема са годините след Априлския пленум от 1956 г., художниците дискутират най-вече нанесените от култа поражения. Сред тях важно място заема постановлението на ЦК на БКП за Художествената академия от 1950 г., донесло много огорчения за редица талантливи творци и създало конфликт между преподавателите в академията и художниците извън нея. Той продължава повече от десет години и според Марко Бехар „в основата стоят най-вече неизяснените въпроси за насочеността и развитието на изобразителното изкуство по пътя на социалистическия реализъм, догматичното и сектантско тълкуване на метода на социалистическия реализъм, мярката, която определя кое влиза и кое излиза от рамките на метода“. Изказалите се на срещата са единодушни в отрицателното си отношение към този документ (макар някои да се презастраховат с твърдения, че в него има и все още валидни постановки), а тъй като той е свързан с В. Червенков, партийното ръководство също не го защитава[119] (за разлика от постановлението от 1958 г. за кинематографията).

На срещата, както и на предходните две, сред най-обсъжданите въпроси са тези за новаторството, правото на творчески експерименти и на търсене на личен почерк, отношението към западното изкуство. Разкрепостеното мислене на част от творците проличава още в доклада на Ст. Сотиров, който говори за „огромното облекчение“ от премахването на дребнавото и често невежо опекунство и от възстановеното право на художника „да бъде оригинален, самобитен, да мисли със своята глава, да се бори със свои средства за тържеството на социализма“. Той внушава, че страхът от чуждите влияния и формализма заедно с подозрителността на висшестоящите към творците

[118] Пак там, л. 200–202.

[119] На отрицателните последствия от партийния документ се спират Стоян Сотиров, Б. Райнов, Дечко Узунов, Марко Бехар. Разделението обаче е твърде сериозно и засяга и други въпроси – отношението към качеството на преподаването в Института за изобразителни изкуства, начинът на попълване на преподавателския състав и т.н. М. Бехар обръща внимание на нежеланието и на двете страни за конструктивно решаване на споровете – повечето от 11-те преподаватели, които са в Президиума на СБХ се обявяват против създаването на Ателието на младия художник, малко от тях присъстват и участват в обсъждането на изложбите на младите и на провинциалните художници, а от другата страна хората от ръководството на СБХ отказват поканата да участват в обсъждането на дипломните работи на студентите от випуск 1961 г. и в обсъждането на учебните програми. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 497, л. 5, 39, 63–64, 169–172.

правят изкуството „фотографично, елементарно и неизразително“ и призовава към повече доверие[120]. В открита защита на творческите търсения на младите застават Б. Райнов, Мара Цончева, Хр. Нейков, М. Бехар. Те съветват да се проявява повече търпение и внимание към новото, което младото поколение носи в себе си, то да се поощрява и да не бъде ограничавано с тесногръди изисквания за сляпо придържане към традицията и с прекалена бдителност към западните влияния[121]. Като предупреждение прозвучават думите на М. Цончева, че забелязващите се усилия да се поставят отново граници в разбирането за многообразието на социалистическия реализъм, за да не се надхвърлела социалистическата идейност, ще доведат до опекунство и схематизъм, а това, от което се нуждае изкуството, е „още по-голямо раздвижване“, „нови и разнообразни художествени търсения“. Тя откровено признава: „Аз бих искала да имаме повече такива неспокойни, търсещи млади художници като Кирков, Киров, Левиев, Св. Русев и други [...] Повече ме безпокоят онези млади художници, които завършват Художествената академия с малка художествена култура, които не се вълнуват от големи проблеми, не си поставят големи задачи, работят малко и в повечето случаи тъпчат по един традиционен път“[122].

Голямото внимание, отделяно на новаторството, не е израз единствено на разкрепостеното мислене на част от творците. Това е лозунг на самото партийно ръководство, самопровъзгласило се за новаторско като допълнителен аргумент в борбата за своето утвърждаване. Затова декларациите за привързаност към новото за някои художници са не толкова вътрешно убеждение, колкото съобразяване с партийната линия и техните тълкувания на термина „новаторство“ са напълно съобразени с партийните указания. Пример за това е определението на Никола Мирчев – „Новаторството е марксизъм-ленинизъм в действие, това е борбата и програмата на БКП, това са сияйните върхове на комунизма“[123], и особено изказването на Атанас Божков. То дава в синтезиран вид границите, в които БКП е склонна да допусне известна творческа свобода. В него се провъзгласява за закономерен стремежът да се търсят нови художествени форми и похвати и да се воюва срещу „сюжетния фетишизъм“ от периода на култа, но без да се стига до прекомерно и едностранчиво увлечение по „техниката, живописния тон, индивидуалния маниер“, защото в центъра на изкуството трябва да е „голямата и възпитателна съвременна истина“

[120] Пак там, л. 9–11.

[121] От началото на 60-те години Б. Райнов е един от най-активните защитници на младото поколение художници и на срещата в ЦК на БКП отделя много място на тази тема: „Едва художникът и особено младият художник тръгнал да търси нещо, да намери свой език, и ние му викаме: ще сбъркаш, къде отиваш, стой! Щом го спираш преди да е тръгнал, за какво новаторство може да се говори, за какво търсене.“ Той оправдава нежеланието на младите да рисуват като „класиците“ с тяхното ново светоусещане и настоява за внимателна употреба на думата „формализъм“, за да не звучи като „безапелационна присъда“, която ще парализира младия човек. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 497, л. 38, 41–42.

[122] Пак там, л. 9–11.

[123] Пак там, л. 71–72.

за героизма и моралното величие на строителя на комунизма. Насърчават се творческите експерименти и се твърди, че грешките не трябва да са основа за преждевременни присъди, но веднага се напомня, че в оценката за тези експерименти решаваща е „правилната идейно-съдържателна насоченост“[124].

Най-продължителна (11–13 и 18–19 април 1962 г.) и с най-висок градус на напрежението от сблъсъка на различни позиции е срещата в ЦК на БКП с „творческия актив“ на Съюза на писателите. Присъстват близо 80 души, както комунисти, така и безпартийни, и за петте дни се изказват повече от половината. На срещата (за разлика от предходните три) е и Т. Живков. Двете страни в спора са ясно разграничени още от края на 50-те години и изминалият период не е успял да ги примири – доказателство за неуспеха на партийната линия за сплотяване на интелигенцията. Позициите на едната са формулирани по твърде остър начин от главния секретар на СБП Г. Караславов, с чийто доклад започва срещата. Той съвсем набързо споменава „остатъците от култа“, след което насочва основните обвинения към „една малка, но извънредно активна, непримирима и агресивна група“, чиято „опозиционна“ дейност срива всички опити за конструктивна работа в съюза[125]. В нея са посочени постоянните през последните 5–6 години „обвиняеми“ (и наказвани) писатели и критици Емил Манов, Пенчо Данчев, Стоян Каролев, Борис Делчев и подкрепялите ги Давид Овадия, Людмил Стоянов, Валери Петров. Техните грехове, определени от Караславов като фракционна дейност, са свързани с изразените от Ем. Манов след Априлския пленум от 1956 г. искания за свикване на конгрес и избор на нов ЦК на БКП, което било „бурна и буйна атака против линията на ЦК“, както и с опитите им да принизяват ръководната роля на партията[126].

Гневът на Караславов е предизвикан и от остро критичното отношение на посочените писатели към ръководството на СБП, изразено непосредствено след Ноемврийския пленум от 1961 г., когато те „умишлено не правеха разлика между прояви на култовщината и изпълнение на партийни задачи и поръчения през култовския период“. Прозвучават познатите от предходните срещи на ЦК на БКП с творческите съюзи твърдения, че не трябва да бъдат анатемосвани онези, които са следвали партийната линия, макар и изкривена от култа,

[124] Ат. Божков стриктно се придържа към партийните постановки и дори демократично звучащите предложения в изказването му за задължително периодично обновяване на ръководството на СБХ (на всяко годишно събрание с 1/3) и за ограничаване до 2–3 мандата на заемането на ръководни постове, са пряка заемка от документите на съветските и българските партийни форуми от края на 1961 г. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 497, л. 151–159.

[125] Пак там, а.е. 500, л. 8–12.

[126] Г. Караславов за пореден път напомня докладите на П. Данчев и Ст. Каролев на сесията за постиженията на българската литература, проведена през 1959 г., наказанията, наложени на Ем. Манов и П. Данчев през 1961 г., след които те не са си направили никаква самокритика, както и една статия на Л. Стоянов, според която значими художествени произведения могат да се създадат само ако писателят стои „няколко крачки настрани от актуалните политически въпроси“. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 500, л. 9–10, 12.

а онези, които са били на „нездрави или направо казано на погрешни позиции и нищо не са вършили“, да се обявяват за герои. Докладът на Г. Караславов завършва с призив за реализиране на партийните изисквания в литературата и СБП – сплотяване, отпор на чуждите влияния, утвърждаване на соцреализма и ръководната роля на ЦК на БКП[127].

С оценките на главния секретар изцяло се съгласяват Ангел Тодоров (партиен секретар на съюза след Априлския пленум), Богомил Нонев, Димитър Методиев, Андрей Гуляшки, Славчо Васев, Павел Матев. Те открито се обявяват в защита на съюзното ръководство, защото неговите „литературни позиции са позиции на партията“ (А. Гуляшки). Някои от тях привеждат и допълнителни аргументи и примери на неблагонадеждни писатели и поети. Според Б. Нонев литературната критика е прекалено снизходителна към младите автори, а те се увличали по лаконизма, метафоричното мислене, експресията и попадали в един измислен свят, в който са загубили „идейната целенасоченост“ и „ясните партийни кръгозори“[128]. Още по-откровен и краен в тази насока е Д. Методиев, за когото стремежът към „чистата“ художественост за сметка на съдържанието обезценявал „партийната повеля“, а истински новатори можели да бъдат само носителите на комунистическата идейност. Той е противник на прекаленото разширяване на границите на соцреализма, тъй като така се стигало до „някакво всеобщо побратимяване и мирно съвместно съществуване с всеки и всичко“, а литературата е „идеологическа дейност“ и затова „единствената форма на съвместно съществуване е борбата – или-или“[129]. Методиев е възмутен от принизяването на партийността и дава за пример стихосбирката „Сатири“ на К. Павлов, в която поетът бил „завършен мизантроп“, грубо изопачаващ социалистическата действителност и поради това е хвален от критици като Борис Делчев, докато други млади поети, които са също модерни, но стоят на партийни позиции, са обвинявани в казионност. Изводът на Методиев е, че „тук естетизмът има съвършено откровена политическа основа“[130]. Пълно съгласие с тревогите на Методиев изразява и П. Матев, според когото недостатъчно се говори за комунистическа идейност – „като че ли това е нещо овехтяло“, и така се стига до случаи като К. Павлов, когато „младостта отстъпва пред скепсиса“, или като Йордан Радичков, който бил „захвален и прехвален“, но започнал да губи „политическия поглед, социалното чутие“[131].

Така на срещата откровеното обслужване на линията на партийното ръководство в литературата получава ясен и многогласен израз. За засегнатите от острите критики обаче съвсем не е лесно да представят своята гледна точ-

[127] Пак там, л. 14, 21.

[128] Пак там, л. 33–34.

[129] Пак там, л. 85–87.

[130] Пак там, л. 91–92. Същата тревога от приглушаването на партийния патос в творчеството на младите поети и конкретно на К. Павлов изразява и А. Гуляшки, а Сл. Васев заклеймява опитите изискванията за свободата на творчеството да принизят ръководната роля на БКП в литературата. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 500, л. 145–146, 156–157.

[131] Пак там, л. 278–280.

ка, тъй като подборът на поканените е направен от съюзното ръководство. Все пак пространните изказвания на Емил Манов, Невена Стефанова, Блага Димитрова, Божидар Божилов, Петър Пондев позволяват да се проследят надеждите и терзанията и на друга част от писателите. Особен интерес предизвикват думите на най-критикувания – Ем. Манов. Те разкриват цялата картина на ситуацията в СБП след Априлския пленум от 1956 г., разногласията сред творците, създадени в резултат на стремежа на част от тях към демократизиране на културния живот и противодействието на друга част в лицето на главния секретар (Хр. Радевски, заменен през 1958 г. от Г. Караславов), надяващи се да запазят монопола върху определянето на литературната политика, като се обграждат с фаворизирани от тях творци и дискредитират и преследват онези, които „след Априлския пленум бяха казали по нещо срещу Червенков и култовщината“[132].

Обвиненията на Ем. Манов са изцяло към съюзното ръководство и той старателно избягва какъвто и да е намек, че то всъщност стриктно се е придържало към партийните изисквания в съответния момент. Обяснението вероятно е във факта, че Манов многократно твърди, че борбата, която е водил и води, е борба против догматизма и методите на култа, запазили се и след 1956 г., а на Ноемврийския пленум от 1961 г. Т. Живков също издига призива за разчистване на остатъците от тези методи. Втората вълна на десталинизацията дава сили на писателя и отново ражда у него надежди за започване на реална демократизация, без обръщане назад. Преживял твърде много удари, обиди и огорчения, той разказва за тях, за да илюстрира методите, с които си служи ръководството на СБП, без да търси компенсации с постове и облаги, а „с желанието те да не се повтарят никога с никого“. В тези методи Ем. Манов включва създаването на обстановка на недосегаемост на ръководството, третирането на всеки опит за критика като посегателство срещу партийната линия, „загубването на реална представа за себе си и контрол над действията си“, както и на чувството за мярка и съобразяване с общественото мнение, безогледен кариеризъм и абсолютна нетърпимост към инакомислещите[133]. Надеждите на писателя, макар и неизказани докрай, са в необратимостта на започналите промени, която, според него, е гарантирана от решенията на XXII конгрес на КПСС и от Ноемврийския пленум на ЦК на БКП, развенчали „илюзията, че критиката на култа към Сталин е една „грешка“, която времето ще поправи и скоро всичко ще си дойде на мястото“[134].

---

[132] Ем. Манов твърди, че разкрепостяването сред писателите става явно още през 1955 г., когато все по-голяма част от тях започват открито да говорят за страха и безкритичността, спъващи развитието на българската литература. Хр. Радевски и Г. Караславов били сред малкото, противопоставили се на критиките срещу култовските методи, и то с обяснението, че те са плод на „империалистическата пропаганда, ревизионизма и т.н.“, което е „разновидност на привичната теза за „врага с партиен билет“. Към близкото обкръжение на Караславов Ем. Манов отнася П. Матев, Сл. Васев, Лозан Стрелков, Боян Балабанов, А. Гуляшки, Ангел Тодоров, Васил Колевски и Г. Димитров-Гошкин. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 500, л. 248–250.

[133] Пак там, л. 259–260.

[134] Пак там, л. 256.

Същата надежда може да се открие и в изказването на Н. Стефанова, която не е сред първоначално поканените на срещата (както и автори като Р. Ралин, Светослав Минков, Леда Милева, Челкаш), но присъства, защото е изразила огорчението си пред партийния секретар на съюза Камен Калчев. Тя подчертава, че протестите и недоволствата на непоканените писатели (такива случаи на протести е нямало при срещите на ЦК с другите творчески съюзи) са реакция на „голямото им желание да кажат най-сетне своите мисли направо, на надеждата им най-сетне да се чуе мнението им, без да бъде изопачавано чрез препредаване“[135]. Те разчитат, че промените този път наистина ще са необратими и позициите им ще бъдат подкрепени от партийното ръководство. Н. Стефанова също смята, че в СБП дори не е сложено началото на преодоляване на култа, а и не са малко онези, които „гледат на новото като на конюнктура, като на нещо, което скоро ще се изживее и отново ще дойде време да вдигнат заплашително юмрук“[136]. Тя с възмущение разказва за методите на Г. Караславов в ръководството на съюза, довели до налагане на привидно единодушие в резултат на преследване на хората, позволили си критики към него или проявили самостоятелно мислене. Тонът на Н. Стефанова е много остър, но тя не минава границата и не си позволява открито да каже на какво се дължи поведението на съюзното ръководство. Тя обаче посочва, че то е действало, прикрито от „широкия гръб на ЦК“ и че продължават „усилията на някои другари да спекулират с понятието за вярност към Партията, отъждествявайки го с безпринципност и нагаждане към чужди мнения“[137]. В критичен дух за атмосферата в СБП говорят и Людмил Стоянов, Божидар Божилов, Петър Пондев, Веселин Андреев, Блага Димитрова, която признава, че срещата пробужда у нея „надежди за бъдещо окрилено творчество, за здраво новаторство, за широко поле на експериментиране“[138]. Част от творците открито признават, че очакванията им за промяна са свързани с процесите на демократизиране в културния живот в СССР след XXII конгрес на КПСС[139].

Петдневните дискусии завършват със заключителни думи на Т. Живков, които (за разлика от речите на М. Григоров в края на срещите с композиторите, кинодейците и художниците) не са пряк отговор и указания по въпросите, поставени в хода на обсъжданията, а са по-скоро репетиция за започващия на следващия ден пленум на ЦК на БКП по идеологическите въпроси. Разгледано в по-широки рамки обаче, изказването

---

[135] Пак там, л. 108–109.

[136] Пак там, л. 99–100.

[137] Пак там, л. 101, 104–105, 108.

[138] Пак там, л. 152, 216, 55–59, 46–48.

[139] Л. Стоянов с упрек посочва: „Ние се учим от Съветския съюз, но твърде малко се заглеждаме какво става там след XX и особено след XXII конгрес“. За пример той дава „демократизирането на идейните спорове“, широтата на мненията, разширяването на кръгозора на творците. В изказването си Пантелей Зарев многократно подчертава, че в СССР има творчески търсения, разговори, оживление в печата, а Б. Божилов и Бл. Димитрова говорят за все по-важното място, което младите съветски писатели заемат в културните процеси. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 500, л. 52, 56, 131, 152.

на Живков показва една добре обмислена тактика – той не иска да заеме страна в конкретните спорове между писателите, не иска и пряко да наставлява. Същевременно акцентите, които поставя, са така подбрани, че съдържат отговорите на онези въпроси, които творците не дръзват открито да зададат, но които несъмнено са в основата на критиките към съюзното ръководство и атмосферата в СБП. Целта на Живков е да разсее усещането, че политиката на ръководения от него ЦК на БКП след април 1956 г. е половинчата и затова е станало възможно култовските „остатъци“ да се запазят още пет години, а преодоляването им е свързано с XXII конгрес на КПСС. Той иска да подчертае собствените си заслуги в борбата с Червенков и култа, за да не изглежда тя внушена единствено от Москва. Затова Живков обяснява как още преди смъртта на Сталин той е създал „ядро“ в Политбюро за „изменение на обстановката“, което обаче не следвало да се разбира като фракционна борба, защото била „в името на нашите ленински методи и стил на работа“[140]. Това ядро от Априлския пленум е започнало нова политика, насочена срещу култа, но не „фронтално“, а с „обходни движения“, т.е. като се остави носителят му – В. Червенков, в партийното ръководство. Причината е съобразяването с отражението, което свалянето му би имало „в някои братски партии“, наличието на „центробежни сили“ в ЦК, които образували фракция около организационния секретар Г. Чанков и стояли „зад тила с нож в ръка“, както и икономическите трудности пред страната. Тези препятствия били вече преодолени и „ние и без 22 конгрес отивахме на такива мероприятия“, т.е. към окончателно разчистване на последиците от култа[141].

Изяснил тези принципни въпроси, Живков насочва вниманието към начина, по който трябва да се третират хората, активно участвали в провеждането на партийната политика по времето на култа: „Неправилно ще е, ако сега вземем тоягата и започнем да удряме. Неправилно ще бъде да се громят авторитети, създадени от нашата Партия [...]“[142]. Затова Живков открито защитава Г. Караславов, срещу когото в СБП се е „развихрила една такава мътилка, която ЦК никога не може да одобри“ и ако тя продължава, „ние

[140] Пак там, л. 524–525.

[141] Пак там, л. 512–524.

[142] Пак там, л. 532. Съвестта на самия Живков обаче съвсем не е спокойна и това го кара да се върне към „случая Жендов“. Пред писателите той разказва, че когато през 1956 г. е разяснявал решенията на Априлския пленум пред партийната организация на СБХ, в нея имало „група, която бе влязла под кожата на В. Червенков и разиграваше организацията“, и няколко души от нея подхвърлили: „Кой уби Жендов?“, което, според Живков, било насочено към него заради участието му в партийното събрание през 1950 г., осъдило художника. Реакцията на Живков била: „Докога ще търпим тези хора, не е ли време да минем в настъпление? Взех доносите от ДС около Жендов и ги изнесох там така, както са давани в ДС, а почти всички от тази група, не други, са давали непрекъснато сведения в органите на ДС, че Жендов не е чист, че Жендов не може да не е враг [...] Всичко това, което тогава се говореше за Жендов в много по-силна форма, тези хора го бяха дали [...] Ето кой уби Жендов – обстановката, която се бе създала. За този човек са давани постоянно, ежедневно сведения от негови колеги, от негови другари, които след това крещят: Кой уби Жендов? – спекулират, нечестни хора!“. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 500, л. 533.

ще се принудим да излезем с портрета на Караславов във в. „Работническо дело“ и ще го защитим“. Критерият, според който партията ще определя дали хора, били на ръководни постове през периода на култа, могат да ги запазят, е готовността им „да се преустройват“ според изискванията на Априлския и Ноемврийския пленум. В духа на постановките на XXII конгрес на КПСС Живков призовава и за периодично подновяване на ръководните кадри, но зад този изблик на демократизъм стои и желанието да се отстранят свързаните с Червенков ръководители. За да парира евентуалната съпротива, Живков веднага предупреждава: „Като се сменят, да не се изхвърлят на улицата и никой да не се грижи как живеят“. Заиграването му с писателите достига върха си: „Ние смятаме, че на всички утвърдени наши писатели трябва да им се гарантира издръжка, за да могат да се отдадат на работа. Ние сме държава. Какво ще коства на държавата, че ще ги обезпечи [...]“[143]. След това Живков говори за обстановката в СБП, а тонът му е съвсем примирителен: „Ние почти всички сме в една или друга степен грешници“, а изходът е само в сплотяването около партийната линия.

Проведените от февруари до април 1962 г. срещи на ЦК на БКП с комунисти и безпартийни от творческите съюзи преминават при висока степен на активност и откровеност от страна на творците. За това допринася както създадената от XXII конгрес на КПСС атмосфера на повишена критичност, така и тактиката на партийното ръководство. То призовава за откровен разговор, без ограничения в броя на изказващите се и успява да си наложи търпение и толерантност, за да ги изслуша без прекъсване и апострофи. Така ЦК на БКП получава достатъчно ясна представа за ситуацията в отделните съюзи, за нагласите сред интелигенцията и за личностните характеристики на отделни творци. В годината, която е решаваща за спечелването на последния рунд от борбата за най-важните лостове на властта, Т. Живков и най-близкото му обкръжение (М. Григоров, Н. Папазов и др.) успяват твърде точно да доловят преобладаващите настроения, да се съобразят с тях и да ги използват умело, за да създадат подходяща обществена атмосфера в подкрепа на планираните от тях действия за овладяване на държавната власт.

Важна роля в това отношение изиграва проведеният на 20 и 21 април 1962 г. пленум на ЦК на БКП по идеологическите въпроси. Т. Живков оставя отговарящия за тях секретар на ЦК М. Григоров да представи основния доклад и заключителното слово. В тях, както и в приетото от пленума решение „За състоянието и задачите на идеологическата работа на партията“, са отразени важни моменти от разбиранията и нагласите на творците и променените схващания на партийното ръководство за задачите на идеологията. Тя трябва в най-голяма степен да се свърже с разясняването на икономическата политика, за да се мобилизират силите на обществото във „всенародно движение“ за разрешаване на поредните амбициозни партийни планове. Уроците от 1956 г. обаче не могат да бъдат пренебрегнати. Партията не трябва да подценява и засиления стремеж в

[143] Пак там, л. 540–542.

творческите среди към повече свобода, който се сблъсква с разбиранията и методите, наследени от времето на култа, и създава сериозно напрежение в творческите съюзи. Приближаващият финален сблъсък с политическите противници от кръга на Червенков предопределя поведението на Живков – отказ от директното командване на интелигенцията и толерантност към нейното свободомислие и стремеж към демократизация, за да бъде спечелена за съюзник.

Тази линия е открито обявена на пленума от М. Григоров. Той неоднократно уверява творците, че партията има пълно доверие в тях и затова ще осъществява своята ръководна роля в културната сфера без командване и грубо вмешателство, „за да не се убива творческата инициатива“. На мястото на раздутите щатове на идеологическите отдели и на инструкторите в ЦК и местните партийни структури, които затрудняват връзките с интелигенцията, по съветски модел се предвиждат „широки комисии или активи на обществени начала от изтъкнати творци“[144]. Творческите съюзи трябва да получат много по-голяма степен на автономност – „да станат господари в своя дом“, да намалят бюрократизма и заложат на колективното управление, което периодически да се обновява. Те са призовани да преодолеят задушаването на критиката в своите редици, нетърпимостта към чуждото мнение, взаимното подозрение и да създадат условия за творчески дискусии, разбира се, на основата на марксизма-ленинизма и социалистическия реализъм[145]. М. Григоров, повлиян от изказванията по време на срещите, дори е на крачка да преодолее традиционното партийно подозрение към неформалните групи – той настоява „да не се гледа с подозрителност, когато някои се събират да обсъждат известни въпроси, че създават фракции“, защото това е естествен процес на общуване в творческите среди[146].

По особено важния за творците проблем за новаторството, за правото на експериментиране и търсене на собствен почерк партийното ръководство разбира, че „не бива да се допуска абсолютно никакво тесногръдие, никакво подобие на догматизъм [...] Не бива да се плашим от това, че в творбите на някои творци има някакво по-необикновено за нас решение“, защото това невинаги говори за формализъм, упадък и западно влияние – „иначе ще се окажем консерватори в областта на изкуството“. Дори когато в произведенията на млади творци, които се страхуват от обвинения в „лакиране“ на действителността, се проявят формалистични тенденции и „очерняне“, пак няма

[144] Пак там, а.е. 502, л. 9–10, 258.

[145] М. Григоров посочва като пример за неспособност да сплоти творците и да постигне исканата от партията атмосфера главния секретар на СБП Г. Караславов. Макар няколко дни по-рано, на срещата с актива на съюза на 19 април 1962 г., Т. Живков да го защитава, партийното ръководство решава да се съобрази с преобладаващите критични мнения в СБП за методите на Караславов. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 502, л. 11–13, 257.

[146] Пак там, л. 11. За необходимостта от свободно и естествено формиране на „другарски творчески групи“ открито говори на срещата на ЦК с писателите Блага Димитрова, а преди това на срещата с художниците – Ат. Божков и Марко Бехар. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 500, л. 153; а.е. 497, л. 163, 179.

да е правилно да се говори, че са в плен на западното влияние. Към тях трябва да се подхожда „не с тоягата“, а по пътя на убеждението, като им се даде възможност да представят пред широка публика и пред професионалните критици своите произведения, които да им помогнат „да видят грешките си и ако са талантливи, да ги спечелим за партията“ – не с „администриране и с декрети, а с идейно влияние“, без да бъдат обявявани за врагове[147].

М. Григоров илюстрира тези нови партийни разбирания с два от найярките и коментирани по време на срещите с творците примера – композиторът Константин Илиев, който в продължение на 14 години е обвиняван като привърженик на „модернистичното упадъчно западно изкуство“, без да му е дадена възможност „да го чуят хората и критиката“. Другият пример са стиховете на Константин Павлов, които и на самия пленум предизвикват негодуванието на „правоверните“ функционери Димо Дичев и Антон Югов (те искат отношението на партията към творци като Павлов да е пределно ясно: „Ако е враг, враг е!“), но М. Григоров открито го защитава: „Той е объркан и навярно е в среда, която не му съдейства да се поправи“[148]. Разбира се, той споменава и задължителните уговорки, че идейни компромиси и отстъпки няма да се правят и неправилните разбирания за новаторството не ще се премълчават, но те звучат доста по-приглушено. Случаят с К. Павлов е много показателен за духа на времето и за начина, по който се възприемат литературните факти. В стиховете си Павлов, по собствените му признания от 90-те години, не е имал намерение „да критикува конкретна политическа идея“, а е правил „изповеди“, но „времето беше глупаво, мнително и си избираше критици с адекватна психология“, които за голямо негово огорчение го „подозират в агитация“ и оценяват стиховете му като „опасни и то – в директен политически смисъл“[149].

---

[147] М. Григоров се застрахова за тази своя позиция с напомнянето, че и в Москва много остри критики са отправяни към някои млади писатели – напр. Василий Аксьонов, но с уточнението, че „те са наши, ние на друг нямаме намерение да ги даваме, това са талантливи хора, объркали са се, а партията е за това – да им помогне да се оправят и да пишат“. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 502, л. 13–14, 17–18, 20.

[148] Повод за репликите става цитираното от М. Григоров стихотворение на К. Павлов „Славеите пеят“: „О, колко много славеи. / Вървя и слушам. / Забравям се и се препъвам. / В изстинали човешки трупове. / Кои са те? Как стана туй? / Кажете ми! Над всеки труп /възторжен славей пее. Млъкнете, славеи, проклети славеи! / Дано в настъпилата тишина / един единствен гарван се обади. / За да ми каже истината, старшната!“. Властта го възприема като изключително черногледство, но в духа на новите партийни разбирания М. Григоров разказва, че когато в. „Работническо дело“ искал да помести критична статия за стиховете, той посъветвал редакторите „да запитат все пак, да не стане недоразумение, ако той има предвид западния свят, може би ние не сме го разбрали. Оказа се, че няма такова нещо, че за нашата действителност се отнася“. Въпреки това Григоров настоява: „[...] дори и да е написал сатирата за труповете, това не дава основание да се смята за враг“. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 502, л. 18–19.

[149] Неведнъж поетът споменава, че решаващ за неговото формиране като творец е периодът между 1955 и 1957 г., когато, без да знае точно защо, решил, че „не бива да пише така, както се пише“, а да намери своята „абсолютна идентичност“. Затова се отказва от „академичните или школски правила как се прави литература“ и престава да се интересува какво е поезия, а се стреми да пише „само по начин, по който най-добре да изрази себе си“. – *Павлов, К.* Интервюта. С., 1995, 44–45, 66, 101.

Партийното ръководство при срещите с творческите съюзи долавя и две други тежнения, които включва в своята програма. Едното е свързано с многократно изразяваното желание на творците за отваряне към западната култура, за съизмерване със съвременните световни постижения и на пленума е обещано, че културните връзки с капиталистическите страни ще се развиват, макар това обещание да е съпроводено с подробна картина за масираното пропагандно въздействие на Запада и с напомнянето, че е нужна бдителност и че мирното съвместно съществуване не се отнася до двете идеологии, между които борбата ще продължи да бъде непримирима[150]. Другият проблем, поставен на срещите, се отнася до материалната осигуреност на творческия труд, до социалната сигурност, до неефикасното използване на материалната база на културата и творческите фондове. Т. Живков усеща, че творците разчитат на партията и държавата за решаването на тези въпроси и това може да стане важен лост за спечелването им. Докато на срещите с композиторите, филмовите дейци и художниците М. Григоров не поема ангажименти по искания от материален характер, то Живков на срещата с писателите демонстрира благоволение към талантливите творци, а в решението на пленума е записано, че „за най-изтъкнатите творци ще се осигурят още по-благоприятни условия, за да отдават те всички свои сили и време за творческа работа“[151].

За да стигнат новите партийни постановки до широките слоеве на интелигенцията, след пленума се провежда национално съвещание по идеологическите въпроси (23–24 април 1962 г.). На него специално е поканена делегация на ЦК на КПСС, която трябва да се убеди в правилното разбиране и прилагане от българска страна на линията на XXII конгрес[152]. Секретарят на ЦК на КПСС Леонид Иличов не коментира и не дава оценки за ситуацията в българския културен живот. Задачата му е да сложи край на всички съмнения, колебания и въпроси около същността на култа, които могат да подкопаят стабилността на социализма, за да не бъде отново сполетяна системата от кошмара на Унгарската 1956 г., която първата десталинизаторска акция на XX конгрес на КПСС поражда. Иличов предупреждава, че само хора „с недостатъчна партийна зрелост и идейно възпитание“ могат да смесват култа с марксизма-ленинизма и обществения строй, а всъщност „какъвто и да е култът към личността, той не се храни органически от социалистическия и комунистическия строй, а е един болезнен израстък, който партията рано или късно хирургически отстранява, а общественият строй остава, успехите на социализма остават“[153]. Затова

[150] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 502, л. 27–31, 262–266.

[151] Пак там, л. 261. В изказванията си на пленума секретарите на СБП и на СБХ Г. Караславов и Ст. Сотиров отделят голямо място именно на финансовите и материалните искания на своите членове, а Живков вметва: „Няма нищо да ни коства, ако утвърдим издръжката на утвърдените писатели и да седнат да пишат“. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 502, л. 175–176, 179–180.

[152] Пак там, оп. 6, а.е. 4762, л. 1.

[153] Пак там, оп. 5, а.е. 503, л. 291–291.

трябва да е ясно, че преодоляването на култа не означава отслабване на социализма и борбата с остатъците от култовския период не бива да нанася удар върху идеологията и „да се зараждат политически течения, които отдавна са разбити от Ленин и от нашата партия“. За да не се заблудят и подведат българските творци от раздвижването сред съветската интелигенция, Иличов категорично напомня, че Комунистическата партия продължава да ръководи културата, а творческите дискусии и експерименти трябва да са „на почвата на марксизма-ленинизма, да работят за социализма и комунизма“. Надеждите за отваряне към западната култура също са поставени в контекста на борбата с буржоазната идеология, като задачата сега е „да не се отбраняваме, а да настъпваме срещу нея“[154].

Заключителните думи на М. Григоров формулират ясно главната задача, която партията поставя на творците – сплотяване на основата на нейната политика, а за да стане възможно това, те трябва да престанат да се ровят в миналото и да „чоплят стари рани“. Срещите с интелигенцията е трябвало да бъдат отдушник за болките, събрани в годините на култа. След като той е осъден, „няма да е добре, ако непрекъснато се въртим около него и се занимаваме само с това какво е било в по-близко или по-далечно минало“[155]. Главното е и творците, и партията да са извлекли поуки от това минало. Страницата е обявена за затворена – следващите години показват кой и как е прочел и разбрал съдържанието ѝ.

* * *

Втората вълна на десталинизацията идва в атмосфера, която е вече подготвена от повеите на либерализацията през изминалите 5–6 години. Интелигенцията е готова да подкрепи начинанията на партийните ръководства в Москва и София с надеждата, че те ще направят необратим процеса на отдалечаване от принципите и методите на управление от времето на култа. Срещите на ЦК на БКП с представители на творческите среди през първите месеци на 1962 г. се вписват в плановете на Т. Живков да се подготви общественото мнение за окончателното отстраняване на политическите му противници от пътя към пълната партийна и държавна власт и за спечелване на широка подкрепа. Независимо от тези намерения, започналите разговори с интелигенцията имат сериозно позитивно звучене. Призивите за сплотяване, отказът от „лепене на етикети“, крайни оценки и директна партийна намеса съдействат за нормализиране на атмосферата в творческите съюзи. „Старите“ кадри от времето на култа са успокоени, че партията няма да поощрява непрекъснатото връщане към „прегрешенията“ им и няма да накърнява творческите и житейските им позиции. Критично настроените творци са удовлетворени от откритото заклеймяване на диктата и поощряването на процесите на експериментиране и търсене на художествено мно-

[154] Пак там, л. 294–295.
[155] Пак там, л. 298.

гообразие[156]. Надежда им вдъхва и обещанието на властта за отваряне към културното общуване със западните страни и за търпимост към „грешките“ и „увлеченията“.

Разбира се, творците долавят предупреждението на партийните лидери, че свободата трябва да е в границите на марксистко-ленинската идеология и соцреализма, но се надяват, че тези граници са значително разширени, още повече че сходни разбирания и процеси са налице в съветския културен живот. Реформаторската активност на Н. Хрушчов, която през 1962 г. достига своя връх, е насочена и към духовната сфера. Той предлага да бъдат преразгледани ждановските постановления от 1946 г., нанесли сериозни поражения в областта на литературата, киното и музиката, и да се намали, поне отчасти, обхватът на цензурната система[157]. Поведението на Хрушчов и опитите му да реформира системата все още привличат интелигенцията[158]. В България творците също заявяват по време на срещите с ЦК на БКП, че подкрепят линията на партията в културната сфера. За много от тях Хрушчов е „олицетворението на спасителната историческа промяна“[159]. Но има и друга, макар и много по-малка част, която е скептично настроена и преценява променената партийна линия като мимикрия, като временен флирт, който няма дълго да продължи и не води до същностни изменения в намеренията и ценностните нагласи на властта. Такива констатации правят Константин Павлов в стиховете си и литературният критик Борис Делчев на страниците на дневника си[160]. Б. Делчев илюстрира разликата между двете групи твор-

---

[156] Изкуствоведът Д. Аврамов, обръщайки поглед към началото на втората десталинизаторска вълна, признава, че, „въпреки основателните подозрения, недоверие и скептицизъм“ към задачите, поставени от Ноемврийския пленум на ЦК на БКП от 1961 г. пред българските творци, те „не можеха да не бъдат приети от всеки честен човек на перото, ако не като лична работна програма, то поне като единствена възможна алтернатива за нормално творчество“. – *Аврамов, Д.* Диалог между..., с. 365.

[157] *Боффа, Дж*. История Советского союза. Т. 2. Москва, 1994, 506–507.

[158] Показателни за тези настроения са спомените на известния режисьор Михаил Ром, който признава, че до декември 1962 г. е бил сред „поклонниците“ на Хрушчов, вдъхновен от доклада му на XX конгрес на КПСС и от „човечността“ му. Перифразирайки определението на Салтиков-Шчедрин, че руснаците са готови да се възхищават на всеки нов началник, като го наричат или „душенька“, или „красавчик“, М. Ром признава, че и той (както всички около него) е говорил, че Хрушчов наистина не е „красавчик“, но поне е „душенька“, защото в областта на културата „нещата вървяха добре, дишаше се свободно, изкуството се развиваше [...] свободата като че ли ставаше все по-осезаема“. – *Ромм, М.* Четыре встречи с Н. С. Хрущевым. – Във: Свет и тени „великого десятилетия“. Н. С. Хрущев и его время. Ленинград, 1989, 309–310.

[159] *Левчев, Л.* Ти си следващият, с. 173. Левчев припомня въздействието, което има върху българските творци публикуваният през ноември 1962 г. в сп. „Новый мир“ роман „Един ден на Иван Денисович“ на неизвестния дотогава Солженицин – „никой не можеше да допусне, че това е станало без знанието и дори личното съпричастие на Хрушчов“. Вестник „Литературен фронт“ започва „трескаво“ превеждане и публикуване на творбата в подлистници – „виждахме в нея важен съюзник. Очаквахме всеки момент авторът и книгата да бъдат съсечени, но това не ставаше и ние се изпълвахме с надежда“. – *Левчев, Л.* Ти си следващият, с. 195.

[160] Н. Христова откроява много точно този вид „реакция на флирта на властта“, като взема за пример Константин Павлов – поетът бунтар, който през 1962 г. успява да прозре, че

ци, сравнявайки себе си и намиращия се постоянно под партиен прицел писател Ем. Манов: „Смятам Емил Манов за една от най-чистите съвести у нас – и то не само между писателите, а изобщо между хората, които познавам. И мисля, че в основните си положения нашите възгледи се покриват, особено когато е дума за слабостите в нашия свят. В едно обаче решително се разделяме: той вярва, че злото е отстранимо и се бори срещу него, а аз съм по-скоро песимист – не отивам по-далеч от законната отбрана. Инак казано, той е верующ реформатор, а аз – атеист“[161].

Така 1962 г. се превръща в кулминация на либерализацията. В литературния живот с пълна сила се разгаря дискусията за свободния стих. Неговите защитници – поетите Стефан Цанев, Л. Левчев, Г. Джагаров, критиците Атанас Славов, Цветан Стоянов, Минко Николов и др., търсят не толкова аналитични аргументи, колкото емоционално въздействие, когато отстояват правото всеки да има свободен избор на творчески изказ. Градусът на дискусията не спада чак до началото на 1963 г. и в нея литературните проблеми са тясно преплетени с политическата и гражданската позиция, а противниците на свободния стих привеждат обвинения, напомнящи духа на 50-те години[162]. В основата на споровете е въпросът дали „интелектуалната“ поезия има правото на съществуване и стремежът на „интелектуалните“ поети да извоюват свобода на изразяване на мислите си по идеологически и политически въпроси, независимо дали разбиранията им съвпадат с официалната идеология. Тяхната цел е да постигнат както поголяма достоверност, така и да провокират размисъл, съмнение и критичен поглед към действителността в противовес на налаганите „отгоре“ оценки[163]. Резултатите невинаги са на високо художествено равнище, но посъществено е порасналото гражданско и творческо самочувствие на младите поети, открито и категорично заявяващи и отстояващи своето „ново отношение към света – отношение на съвременници към съвременността, отношение на участници, а не на летописци“[164]. При липсата на каквито и

„старият ужас- / зверски цялостен / и зверски безкраен, / без гримаси и без остроумия“ е променил характера си – „тупа ме свойски по рамото, / снизходително ме ухажва / и кокетничи с представата за себе си“, но въпреки това си остава старият ужас, а „особено усмивката го прави гаден, / извратен го прави / и налудничав“ („Капричио за Гоя“). – *Христова, Н.* Споменът и забравата. Писателите и тяхната „мемоарна“ памет за 1962 година. – Исторически преглед, 2002, № 3–4, 195–196. В дневника на Б. Делчев нещата са назовани директно: „Червенков цял [...] се е въплътил в М. Григоров“. – *Делчев, Б.* Дневник. С., 1995, с. 64, 67–68.

[161] *Делчев, Б.* Дневник, с. 68.

[162] Така Иван Бурин нарича привържениците на свободния стих „обърканите интелигенти, за които морето е до колене“, и „сноби“ и призовава „да се борим против съвременната гръкомания, против поклонниците на съвременното буржоазно изкуство“, а Людмил Стоянов се бои, че младите творци са подвластни на „вредни империалистически влияния“. – *Трайкова, Е.* Българските литературни полемики. С., 2001, 180–181.

[163] Поетична илюстрация на тези стремежи са стиховете на Стефан Цанев: „Ти, който спокойно казваш “да“, / обичаш ли своя избранник? / Ти, който говориш / на митинг или на събрание, / вярваш ли в своите думи? / Аз, който пиша тези редове, / честно ли пиша?“. – *Аврамов, Д.* Диалог между..., 400–401; *Славов, А*. Българска литература..., 117–118.

[164] Това е заявление на поета Стефан Цанев в публикувана в началото на октомври 1962 г.

да е възможности за политическо инакомислие подобни дискусии позволяват под формата на литературни полемики да се демонстрира активна позиция и това в голяма степен обяснява изключителната продължителност и разгорещеност на споровете около „свободния“ и „класическия“ стих и „интелектуалната“ и „емоционалната“ поезия. В мемоарите си Л. Левчев признава, че „от темата за свободния стих умът лесно се прехвърляше към проблемите на традицията и новаторството, към пасторалния и урбанистичния възглед, а оттам и към опасните политически алюзии за ревизионизъм и догматизъм [...] Ясно беше, че се конфронтират не две мнения по някакъв литературен въпрос, а два възгледа“[165].

През 1962 г. в променената обществена атмосфера се възвръща с нова сила сатиричният жанр, още повече че от партийната трибуна творците са призовани да му обърнат специално внимание. Към него се насочват редица утвърдени и млади автори, но като че ли най-силен обществен отзвук има спектакълът „Импровизация“, поставен през есента на 1962 г. на сцената на Сатиричния театър. Той съчетава талантливото перо на Радой Ралин и Валери Петров, режисьорското майсторство на Гриша Островски, актьорската отдаденост на Енчо Багаров, Григор Вачков, Константин Коцев, Невена Коканова, Татяна Лолова, Георги Парцалев, Стоянка Мутафова и др., декорите на Борис Димовски и музиката на Кирил Дончев. Около петдесет сценки – импровизации, заредени с много смях и придружени от музика, песни и танци, без да бъдат свързани в единен сюжет, омагьосват публиката, като същевременно остро и безпощадно критикуват най-значимите пороци и недъзи на режима и обществото – привилегиите, корупцията, пошлостта, бюрокрацията, нравите в културния живот и т.н. „Истинско тържество на смеха“, на „жизнеутвърждаването и човеколюбието“ и заедно с това – „политическо представление“, превърнало се във „връх на всички нападки, отправени срещу властващия елит през целия период на размразяването“[166].

Възможностите, които театралната сцена дава за широко обществено въздействие, привличат и други млади автори, вярващи, че през 1962 г. „се разкриваха престъпления, срутваха се кумири, късаха се вериги, разкрепостяваха се съвести, говореше се за съд над престъпниците, осквернили идеалите, говореше се много за идеалите, но най-важното – говореше се за свобода!“. С такова усещане и с убеждението, че „можеш да пишеш

във в. „Литературен фронт“ статия „Защита на свободния стих“, която по своето емоционално звучене наподобява „литературен манифест“. – *Аврамов, Д.* Диалог между..., 402–403.

[165] *Левчев, Л.* Ти си следващият, с. 171.

[166] *Аврамов, Д.* Диалог между..., 371–374; *Славов, А*. Българска литература..., 114–115; *Христова, Н.* Специфика на..., 230–231. Надеждите на творците, че забраните, тегнели дълго върху сатирата, вече са преодолени, проличават и в организираната от сп. „Септември“ и главния му редактор Хр. Радевски дискусия за този жанр. На срещата Светослав Минков, Васил Цонев, Генчо Узунов, Челкаш, Александър Миланов, Р. Ралин отхвърлят предишните „нелепи“ партийни теории за „положителната сатира“, за „безконфликтността“ на социалистическия строй. Макар и обявени за продукт на култа, на практика прилагането им все още продължава. – *Аврамов, Д.* Диалог между..., 376–377.

каквото си искаш и както си искаш“, през тази година Стефан Цанев създава пиесата „Истинският Ивайло“, предназначена за Бургаския театър, където току-що е назначен за драматург поетът Христо Фотев[167]. В нея той си позволява истински „волности“, немислими в предходния период (напр. обединяване на образите на царския дворец в Търново и петолъчката на Партийния дом).

През „неспокойната“ 1962 г. (определението е на Д. Аврамов) на екран излизат филми на автори, които са сред най-критикуваните в предходните години. По сценарий на Ем. Манов режисьорът Дучо Мундров създава „Пленено ято“ – филм за преживяванията на група нелегални младежи, очакващи изпълнението на смъртните си присъди. Образите им са „приземени“ и дегероизирани, тъй като авторите се стремят да представят човешкото им лице и индивидуалните мотиви за включването им в съпротивата, а не конкретните действия в изпълнение на партийните повели. И докато този филм е продължение на оформилата се в края на 50-те години тенденция на отместване (по сполучливото сравнение на Ат. Славов) на фокуса на кинокамерите „от плющящите знамена на партията-организатор на героични дела към сърцата на обикновените човешки същества“[168], то филмът на Рангел Вълчанов по сценарий на поета Валери Петров „Слънцето и сянката“ е обърнат към съвременността и в поетична форма съчетава любовта, младостта и морето, противопоставени на актуалната тогава тема за заплахата от ядрена война (премиерата на филма е на 22 октомври 1962 г. в разгара на Карибската криза, изправила света на ръба на трета световна война). Първоначално партийните идеолози посрещат остро и недоверчиво необичайния сценарий с неговата метафоричност и липса на ясно посочен виновник за надпреварата във въоръжаването, но високата оценка на двама изтъкнати съветски режисьори прави възможно довършването на филма. През 1962–1963 г. той е отрупан с многобройни награди както заради антивоенния патос, така и заради художествения стил, който съвпада с тенденциите в модерното киноизкуство[169].

Властта посреща оживлението сред художествената интелигенция с нарастваща тревога. Ситуацията напомня 1956 г. – партийното ръководство, преследвайки собствените си цели, поощрява творците с надеждата, че може да ги държи под контрол, но бързо усеща, че той става все по-неефективен. За да се следят отблизо процесите в средите на интелигенцията, в

---

[167] *Христова, Н.* Споменът и забравата..., 194–195.

[168] *Славов, А*. Българска литература..., 134–135.

[169] На II фестивал на българския филм във Варна през 1962 г. получава три награди – за най-добра режисура, за най-добър сценарий и за най-добра музика (на Симеон Пиронков). Същата година в Карлови Вари печели специалната индивидуална награда на журито за сполучлив експеримент в киното и наградата на ФИПРЕССИ, а в Сан Франциско – наградата за „най-обещаващ млад талант“. През 1963 г. на международната среща на филмите за младежта в Кан печели наградата на родителите, а на фестивала в Мелбърн е сред петте най-добри филма, третиращи проблемите на войната и мира. През 1964 г. в Лос Аламос на II международен кинофестивал на мира получава първа награда за мир „Джон Кенеди“. – *Станимирова, Н.* Български кинорежисьори, с. 102, 215.

началото на ноември 1962 г. към Второ управление на Държавна сигурност е създаден отдел VIII – „за водене на контраразузнавателна работа по вражеските елементи из числото на младежите, интелигенцията, духовенството“, както и на членовете на бившите буржоазни партии и организации[170]. Малко по-рано – в началото на септември 1962 г., на среща със съветска партийна делегация Т. Живков не скрива, че БКП има „затруднения“, и то точно с писателите и кинодейците. Но докато М. Григоров хвърля цялата вина върху творците, като обяснява, че се отклоняват от партийната линия и още след Априлския пленум през 1956 г. започнали да издигат „лозунг за по-голяма свобода“ и обърнали поглед към „разни западни школи“, а след XXII конгрес на КПСС поискали „не обстановката да се поправи, а линията в литературата да се измени“[171], Живков се опитва да намери и други обяснения. Той е наясно, че творчеството е твърде „деликатен сектор“, а в ръководството му има сериозни недостатъци – у хората, които са начело на някои творчески съюзи, има прояви на „сектантство“ (напр. Г. Караславов – „като партиец принципиален, обаче фелдфебел“), а пък ЦК на БКП „опекунства“ над тях („и последната запетайка на докладите (на творческите съюзи – б. м., Е. К.) утвърждават тук, смятат ги за бебета“)[172].

Така Живков подсказва, че линията на отпускане на по-голяма самостоятелност на организациите на интелигенцията ще продължи и тя ще допринесе за преодоляване на част от „колебанията“ сред творците. Но той съвсем откровено посочва, че вина за проблемите има и съветското ръководство, допуснало прекалено либерализиране на културния живот: „Трябва да се има предвид, че нашата творческа интелигенция е свързана със съветската творческа интелигенция. Каквито уклони стават у вас, веднага стават и у нас; каквито нюанси има у вас, такива нюанси има и у нас. Дойде тук Ром (кинорежисьорът Михаил Ром – б. м., Е. К.), той ги зарази с италианския неореализъм. И нашите почнаха [...]“[173]. Независимо че това твърдение е предназначено и за оправдание на недотам успешната работа на БКП с интелигенцията, то отразява реалното въздействие на изтъкнати съветски творци върху поведението на българските им колеги. Така партийното ръководство се изправя пред необходимостта да повиши бдителността си и към съветските влияния, като едновременно продължава да сочи за пример съветското изкуство и литература (от началото на 60-те години обаче това става значително по-приглушено и подборно).

За пореден път тази зависимост се проявява в края на 1962 и началото на 1963 г. В началото на ноември 1962 г. Т. Живков е на посещение в Москва,

---

[170] Да се запази за вечни времена. Информационен бюлетин. С., 2002, с. 93. На основата на този отдел по-късно се оформя Шесто управление на Държавна сигурност.

[171] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 535, л. 12, 14–15. Ръководителят на съветската делегация Андрей Кириленко – член на Президиума на ЦК на КПСС, настоява за повече информация по проблемите на БКП с писателите и кинодейците поради сходните процеси в културната сфера в двете страни.

[172] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 535, л. 16.

[173] Пак там, л. 15; *Христова, Н.* Специфика на..., 225–226.

където вероятно получава съгласието на Хрушчов за действията си на проведения на 4 ноември пленум на ЦК на БКП, на който е решено А. Югов да бъде свален от поста министър-председател, а В. Червенков е изключен от партията[174]. На следващия ден започва VIII конгрес на БКП (5–14 ноември 1962 г.), който по примера на XXII конгрес на КПСС приема свръхамбициозна 20-годишна програма „за завършване на строителството на социализма и изграждане на комунизма“ в периода 1961–1980 г. В Политбюро са укрепени позициите на новата генерация политици от близкото обкръжение на Т. Живков (М. Григоров, Ж. Живков, Станко Тодоров, Борис Велчев, Начо Папазов). На 27 ноември е съставено ново правителство начело с първия секретар на ЦК на БКП Т. Живков – партийната и държавната власт са отново в едни ръце и пътят на Живков към едноличното управление е разчистен.

По същото време в Съветския съюз противоречивите реформени акции на Н. Хрушчов карат неговите противници – „ортодоксалните идеолози“, да минат в контранастъпление. То има изгледи за успех, тъй като условията изглеждат благоприятни за тях след неуспеха на част от икономическите мероприятия на правителството и засиленото международно напрежение в резултат на Карибската криза и открития идеологически сблъсък с Китайската комунистическа партия. Надигането на новата консервативна вълна принуждава Хрушчов да направи рискована политическа маневра – за да не бъде пометен от нея, той решава да застане начело, за да може да я контролира. Това поведение обаче неминуемо го конфронтира с интелигенцията, която докъм края на 1962 г. по-скоро му симпатизира заради десталинизаторския му патос и разрешеното многообразие на мнения и стилове[175]. Логиката на политическото оцеляване налага или продължаване на либерализацията с непредсказуеми за Комунистическата партия и режима последици, или притъпяване на острието на критиката и „стягане на юздите“. За избора на втория път допринасят и целенасочените действия на обиграните съветски апаратчици, които успяват да внушат на Хрушчов каква голяма заплаха се крие в оставената без достатъчно партиен контрол творческа интелигенция[176].

Началото на обрата е маркирано от реакцията на Хрушчов при посещението му през декември 1962 г. на изложбата на художниците-абстракционисти в Московския манеж. Там той открито излива гнева си от тяхното изкуство и тази неочаквана реакция изумява творците. В мемоарите си Л. Левчев признава: „Трудно е да се каже с какво „Геолозите“ на Никонов,

---

[174] *Марчева, И.* Тодор Живков – пътят към властта. С., 2000, 151–158.

[175] *Боффа, Дж*. История Советского союза. Т. 2, 507–508.

[176] Фьодор Бурлацки, който е работил в апарата на ЦК на КПСС, посочва, че по отношение на интелигенцията Хрушчов често се е оказвал „играчка в ръцете на небезкористни съветници, а и на прикрити противници, подготвящи свалянето му“. – *Бурлацкий, Ф*. Хрущев. (Щрихи к политическому портрету). – Във: Иного не дано. Москва, 1988, с. 435. Ал. Солженицин също е убеден, че „предвидливите комунисти“ успяват да измислят „как срещу Хрушчов да насъскат самия Хрушчов“ и така да осигурят „натиска и енергията на обратния завой“. – *Солженицин, А.* Срещи в Кремъл. Из литературния живот. – Факел, 1998, № 6, с. 24.

„Голото тяло“ на Фалк или „Орфей“ на Ернст Неизвестни бяха подразнили, че чак разярили Никита Сергеевич“[177]. Хора от близкото обкръжение на Хрушчов обаче свидетелстват, че „акцията е старателно режисирана“ от противниците му (той е оставил областта на идеологията в ръцете на Михаил Суслов и Леонид Иличов), за да го тласнат в „борба с творците, които всъщност стоят заедно с него от една и съща страна на барикадата“ и дълго го обработват, докато го убедят, че заразата на буржоазната идеология е завладяла творческата интелигенция[178]. В края на декември близо триста нейни представители са поканени на среща, която започва с изнанадващ банкет с отрупани маси, но след него Хрушчов произнася реч, в която мъчително за слушащите го хора на изкуството се опитва да ги наставлява кое е красиво и кое не, какво е разбираемо за народа и какъв трябва да е художникът, за да помага в строителството на комунизма. Стрелите, а и обидите, са най-вече към един от участниците в изложбата на Манежа – скулптора Ернст Неизвестни. Но най-важното Хрушчов казва в края на речта си: всички въпроси в страната ще решава единствено партията, а това значи той лично и за по-голяма яснота сравнява себе си с генерал, който издава заповеди, а творците – с полковници, които безпрекословно трябва да ги изпълняват. Той обругава и подписалите писмото в защита на абстракционистите, обвинявайки ги в груба политическа грешка, защото предлагали „мирно съвместно съществуване“ на различните стилове в изобразителното изкуство, а то в идеологията било абсолютно невъзможно. След срещата творците си тръгват „сити, но разтревожени, със смущение в душата, неразбиращи какво ще последва“, а следва „затягане на гайките“ и „разгром“[179].

На срещи с най-застрашените от чуждите влияния – младите творци, Л. Иличов за пореден път разяснява необходимостта от пълно подчинение на

---

[177] *Левчев, Л.* Ти си следващият, с. 195. Режисьорът М. Ром, писателят Иля Еренбург и много други творци подписват писмо в защита на художниците, за които Ром пише, че добре ги познава и е бил в ателиетата им: „Бяха интересни момчета, самоотвержени, гладни и безкрайно предани на своето дело“, живеещи със семействата си в стаички от 8 квадратни метра, където „няма нищо друго, освен хляб, чай и мляко за детето“, а те рисуват „на крайчето на масата“. – *Ромм, М.* Четыре встречи с Н. С. Хрущевым..., с. 310.

[178] *Хрущев, С.* Пенсионер союзного значения. Москва, 1991, с. 23. Синът на Хрушчов дава и конкретни примери на подобно въздействие върху партийния ръководител, като случая с романа „Доктор Живаго“ на Борис Пастернак през 1958 г. и с наградения на Московския кинофестивал филм на Фелини „8 и ½“. – Пак там, 211–212, 213–214.

Ф. Бурлацки направо посочва, че посещението в Манежа е провокирано от специално подготвена справка, в която за изкуството почти не става дума, но подробно се цитирали истински или измислени изказвания на писатели и художници по адрес на Хрушчов, в които бил наричан с обидни прозвища. Така в състояние на крайно раздразнение той се отправя към изложбата. – *Бурлацкий, Ф.* Хрущев..., с. 435.

Поетесата Невена Стефанова, която посещава изложбата, в мемоарите си описва силното впечатление, което ѝ е направила публиката: „Подставени лица громко се възмущаваха от Фалк, невинните – безмълвно се възхищаваха, а ченгетата се вртяха като смахнати да не изпуснат нещо [...] Тъкмо да се хвана на въдицата на един тип, който патетично хулеше „модернизма“, когато симпатични непознати шепнешком ме посъветваха да се отдалеча [...]“. – *Стефанова, Н.* Авантюри. Опит за автобиография. С., 2001, с. 116.

[179] *Ромм, М.* Четыре встречи с Н. С. Хрущевым..., 311–314.

ръководната роля на партията. И за да не остане никакво съмнение в решимостта тя да бъде утвърдена, на 7 и 8 март 1963 г. в Кремъл се провежда нова среща на Хрушчов с представители на интелигенцията – този път присъстват повече от 600 души. Поведението на първия партиен и държавен ръководител е неуравновесено, на моменти стигащо до откровена грубост (първия ден тя се излива върху по-възрастното поколение – Иля Еренбург, Михаил Ром, смятани от властите за водачи на опозицията, а втория – върху младите Андрей Вознесенски и Василий Аксьонов[180]). Той е услужливо подкрепян от Л. Иличов и „верните“, т.е. послушните представители на интелигенцията. За висш принцип на изкуството е обявена партийността, а ръководството на КПСС е залогът за постигане на успехи. И всичко това е поднесено между обругаването на творци и творби и провъзгласяване на собствените вкусове и разбрания за отговарящи на „народните“ и за единствен критерий за „истинските“ художествени произведения. С абсолютна откровеност Хрушчов заявява: „Да прощавате, партийното ръководство с никого няма да делим. Партията и народът са едно цяло! Да не мислите, че при комунизма ще има абсолютна свобода? Това е стройно, организирано общество, автоматика, кибернетика, но и там ще съществуват овластени хора и ще казват кой какво да върши“[181]. По-късно М. Ром ще нарече заседанието „сюрреалистично“.

В България вестник „Литературен фронт“ публикува прословутата реч на Хрушчов на срещата в Кремъл под надслов „Високата идейност и художественото майсторство – велика сила на съветската литература и изкуство“[182]. Зад това шаблонно заглавие читателят открива терминология от времето на Студената война – литературата и изкуството са „мощно идейно оръжие“ на пратията, което трябва да бъде приведено в „бойна готовност“, за да „поразява точно враговете“. С безапелационния тон от периода на култа са заклеймени явления и художествени факти от различен порядък само защото не отговарят на ортодоксалните партийни изисквания или на принизения вкус на Хрушчов: абстракционизмът, черногледството в изкуството, условността в киното, формализмът, джазът, какофонията и додекафонията в музиката[183]. Но най-стряскащо и тъжно звучат оправданията за самия

---

[180] *Солженицин, А.* Срещи в Кремъл..., 34–45; *Вознесенски, А.* Синята Кремълска зала. Спомен. – Факел, 1998, № 6, 52–63; *Ромм, М.* Четыре встречи с Н. С. Хрущевым..., 315–326.

[181] *Солженицин, А.* Срещи в Кремъл..., с. 38.

[182] Литературен фронт, № 11, 14 март 1963.

[183] Хрушчов заявява, че на „народа“ е нужно „бойко революционно изкуство“ и заклеймява онези творци, които „съдят за действителността само по миризмите на отходните места“, изобразяват хората в „умишлено уродлив вид“, „мацат“ картините си с мрачни бои, които хвърлят хората в униние и безизходност и създават „мръсна цапаница, която може да намаже всяко магаре с опашката си“. За него абстракционистите са хора, изгубили разсъдъка си, на които партията трябва да помогне, за да се опомнят и да започнат да създават картини, „изпълнени с радост, зовящи към труд“. Истинските художници са тези, които се придържат към метода на соцреализма, докато другите са „хора извратени“, на които „дъската им хлопа“. Също толкова „проникновено“ е и разбирането на Хрушчов за музиката – тя трябва да е съдържателна, вълнуваща душите, зовяща към „боен и трудов подвиг“, а ако в нея няма мелодия, тя предизвиква само раздразнение – например от джаза (но не този на Дунаевски и Леонид Утьосов!) „на човек му се повдига, възникват колики в стомаха“. – Литературен фронт, № 11,

Сталин и неговото време, произнесени от човека, който на два пъти се е осмелил да отправи най-острите критики срещу него[184]. Задачите, поставени в речта, също са познати от времето на култа – партийност, народност, ръководна роля на Комунистическата партия в културата, създаване на „бойко революционно изкуство“, непримирима борба с идеологическата диверсия на „врага, който злобно точи оръжие“ против социалистическите страни.

Думите на Хрушчов отекват болезнено сред онази част от българската интелигенция, повярвала в необратимостта на разведряването: „Ако някой бе останал с впечатлението, че изстъпленията му в изложбената зала на Манежа са били случайна нервна криза, сега трябваше да разбере, че става дума за твърда политическа линия – за „идеологически принципи“[185]. Все пак творците не се примиряват – те оценяват (в разговори в тесен кръг) речта като рязко връщане към „Ждановския период“, към декретирането и грубата намеса, като отстъпление от духа на XX и XXII конгрес на КПСС, „политическа отстъпка пред китайците“; опитват се да открият разлики между ситуацията в СССР и България[186]. Същевременно те усещат и приближаващата разправа, и края на поредните илюзии за възможността да бъде демократизиран режимът.

Сигналът за тази разправа е даден, примерът на Москва е налице и на Т. Живков е нужен само месец, за да подготви оповестяването на края на либерализацията в културния живот. Всъщност „затягането на юздите“ е обявено още през ноември 1962 г. с отчетния му доклад пред VIII конгрес на партията. В него Живков предупреждава, че БКП няма да търпи под формата на „криворазбрано“ новаторство в литературата и изкуството да се внасят „вредни, чужди възгледи“ и „упадъчни влияния“, а от творците се изисква да бъдат още по-активни помощници на партията за комунистическото възпитание на трудещите се[187]. Но сериозният тласък в тази посока дава речта на Хрушчов от началото на март 1963 г. и Живков вижда в нея както потвърждение на страховете на българското партийно ръководство, така и възможност за „фронтална атака“ срещу свободомислието под сигурния защитен „чадър“ на съветския пример. От 1 до 4 април 1963 г. в заседателната зала на Партийния дом се провежда среща по въпросите на литературата и изкуството на отдел „Изкуство и култура“ на ЦК на БКП с ръководствата на творческите съюзи, издателствата и средствата за масова информация. Тя е пълна противоположност на проведените година по-

---

14 март 1963.

[184] Според Хрушчов култът е оставил тежки последствия, но не е бил време на застой и „партията отдава дължимото на заслугите на Сталин“, а годините на управлението му са били „щастливи, радостни години, години на борба и победи, на възтържествуване на комунистическите идеи“. Появата на редица ръкописи, посветени на сталинските затвори и лагери, Хрушчов сравнява с „печено“, на което ще се нахвърлят „огромни, тлъсти мухи, всякаква буржоазна паплач в чужбина ще запълзи по него“. – Литературен фронт, № 11, 14 март 1963.

[185] *Левчев, Л.* Ти си следващият, с. 199.

[186] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 570, л. 6, 152–153, 171–172; *Мигев, Вл*. Българските писатели..., 204–205.

[187] *Живков, Т*. Отчет на ЦК на БКП пред Осмия конгрес на партията. С., 1962, 182–183.

рано срещи с творческите среди. Тонът е зададен от секретаря на ЦК Начо Папазов във встъпителна реч, която трябва да отрезви онези, които „наивно мислят или си правят погрешна сметка“, че след Априлския пленум от 1956 г. има „някакво самоотстраняване“ на БКП от ръководството на културната сфера – това било равносилно на „истинско престъпление“[188]. Борбата с последиците от култа, т.е. с явленията, определяни от партийното ръководство като догматизъм, е изоставена. За главна опасност, проявила се „през последните две-три години“, вече е обявено западното влияние. То води до изопачаване на социалистическата действителност, до песимизъм и отчаяние – вместо творби с жизнеутвърждаващ патос, предназначени „за народа“, се създават произведения само за „група сноби, които се въртят по кафенетата в София и някои големи градове“. Тези тенденции са опасни най-вече за младите творци, които могат да затънат в „блатото на формализма“ и да се „удавят в самоцелното изкуство“. Н. Папазов дава и конкретни примери за такива отклонения – творбите на Ив. Кирков и Л. Далчев на общата художествена изложба в края на 1962 г., стихове на Д. Дублев и Анастас Стоянов, „Интелигентска поема“ на Л. Левчев, разказите на Васил Попов; постановката на Р. Ралин и В. Петров „Импровизация“ в Сатиричния театър и пиесата на Ив. Пейчев „Ковачи и мълнии“ в Бургаския театър, филмите „Анкета“ (реж. Кирил Илинчев) и „Невероятна история“ (реж. Владимир Янчев)[189]. Лайтмотивът е, че в условията на засилена буржоазна пропаганда експериментирането и новаторството се разрешават само ако са на основата на соцреализма и помагат на „делото на партията“, в противен случай се приемат за маниерничене и търсене на сензация.

В последвалите 25 изказвания на ръководители на творческите съюзи, главни редактори на специализирани издания за литература и изкуство, директори на театри и филмови студии тонът е изцяло съобразен със завоя в партийната политика. Но докато ръководителите на творческите съюзи (повечето избрани през 1962 и началото на 1963 г.) Камен Калчев, Филип Кутев, Емил Петров, Никола Мирчев са по-умерени[190], то най-„правоверните“ – Т. Павлов, Г. Караславов, Димитър Методиев (партиен секретар на СБП), Павел Матев, Славчо Васев, открито тържествуват. В изказванията им

---

[188] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 570, л. 3–4. Интересен факт е, че, за разлика от Хрушчов, Т. Живков предоставя встъпителното слово на секретар на ЦК и дори не присъства на първия ден от срещата. Обяснението на водещия заседанието Борис Велчев е, че Живков е „малко неразположен“, но ще присъства на следващия ден. Обяснението би могло да е и по-различно – Живков не иска да бъде упрекнат, че „папагалски“ копира съветския пример, но по-скоро не е сигурен в реакцията на творците по отношение на рязката промяна и предпочита да прехвърли отговорността на Н. Папазов. Едва след като ясно вижда нагласите на присъстващите, Живков изнася своята реч на 15 април 1963 г. Косвена подкрепа за подобна версия дава Л. Левчев, който в спомените си отбелязва, че по-късно е чувал Живков да разказва на интелектуалци, че „сам не желаел да се провежда и у нас такава огледална операция, но идеолози и писатели (!) го убедили, че др. Хрушчов може да се почувства неподкрепен и огорчен“. – *Левчев, Л.* Ти си следващият, с. 202.

[189] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 570, л. 9–16.

[190] Пак там, л. 24–26, 40а–43, 46–47, 72–77.

има едни и същи акценти. Те приветстват речта на Хрушчов и признават, че с тревога са наблюдавали как в последните години е проникало влиянието на „упадъчни школи от капиталистическия свят“ и с нетърпение са очаквали подобна реч, която да ги освободи от „смут и тегота“[191]. Д. Методиев откровено възкликва: „Атмосферата се промени, другари, и това е великолепно!“, а Андрей Гуляшки се радва, че „сега картината е ясна“ и „ние отново ще вдигнем високо знамето на революционния партиен патос“[192]. Същевременно всички те отбелязват, че основните постановки в речта на Хрушчов не са нови за БКП, защото Т. Живков ги е поставил в речта си „Повече между народа, по-близо до живота“ още през 1958 г., но после те не са били правилно разбрани или са били забравени и „една от най-големите вини“ на ръководствата на творческите съюзи, според Д. Методиев, е, че не са се „въоръжили“ с тази реч на Живков и са допуснали „фактически да се погребе и забрави“. Все по-ясно се очертават контурите на новия култ към Т. Живков и „априлската линия“, свързана с името му, а и бъдещите високи постове за творците с „правилно“ мислене[193].

На заседанията е отправен остър упрек към ръководствата на творческите съюзи и особено към художествената критика за това, че са проявили снизходително отношение и толерантност към „криворазбраното новаторство“, а предупрежденията на „здравите сили“, работещи за провеждане на указанията на ЦК на БКП, са окачествявали като догматизъм, сектантство и консерватизъм. Така се създала благоприятна атмосфера за нахлуване на западното влияние, а „грижите за единството на всяка цена ни направиха отстъпчиви и непретенциозни“. До минимум са намалели статиите в защита на социалистическия реализъм, а критиката (Цветан Стоянов, Минко Николов, Борис Делчев) открито поощрява увлеченията по формализма, хвали автори, при които партийността е силно приглушена и е резервирана към открито пропагандиращите партийните тези. Според Сл. Васев тази „нетворческа“ атмосфера се изразява в „разгулно хвалене на таланта и на дарбата и абсолютизирането им“ и същевременно – в липса на идеен патос, в обявяване на политическата дейност за сфера, чужда на творчеството, във възкресяване на позициите на „самоцелното, чистото“ изкуство[194]. За най-големи грехове, породени от стремежа да се подражава на западните течения, са обявени песимизмът, отчуждението, аполитичността, камерността на темите, „интелектуализмът“ и „елитарността“, условността, метафоричността. Като примери се сочат конкретни стихове на Ваня Петкова, Анастас Стоянов, Цветан

[191] Пак там, л. 109–110, 152–153, 171а–172.

[192] Пак там, л. 172, 54.

[193] Д. Методиев произнася хвалебствена реч за Т. Живков и на VIII конгрес на БКП през ноември 1962 г. През 1966 г. П. Матев получава поста председател на Комитета за култура и изкуство, на Д. Методиев е присъдена Димитровска награда за литература през 1964 г. и през 1967 г. е назначен в Кабинета на Т. Живков. – *Ташев, Т.* Министрите на България 1879–1999. С., 1999, с. 284; *Яхиел, Н.* Тодор Живков и личната власт. С., 1997, с. 216; ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 6, а.е. 5575, л. 4.

[194] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 570, л. 112–113, 154, 178–179, 194–195.

Ангелов, Г. Джагаров, Л. Левчев, К. Павлов и разкази на В. Попов, които са тълкувани като отдалечаване от линията на партията и неверие в социализма. Театрали, композитори, художници се чувстват длъжни да потърсят подобни явления и в своите клонове на изкуството и всички заявяват, че стоят здраво на позициите на соцреализма (за многообразието му вече не се споменава), че ясната комунистическа позиция е задължителна за всяка творба, че „народът“, т.е. говорещото от негово име партийно ръководство, единствено е в състояние да даде компетентна оценка.

Изказващите се на срещата нямат опоненти – всички изглеждат единомишленици. Опит за известно балансиране на крайните оценки правят само Пенчо Пенев (за драматургията), Петър Пондев и Младен Исаев (за литературата), Никола Мирчев (за изобразителното изкуство). От критикуваните думата взема само Л. Левчев, и то – за да се саморазкритикува и да заяви: „Вярата ни в комунистическата идея, вярата ни в партията никой не ще докосне. Партията иска от нас ярко идейно, жизнеутвърждаващо съвременно изкуство и това ще бъде наша и моя бойна задача. Ще пазим идейното си знаме чисто срещу всякакви буржоазни влияния“[195]. На фона на това пълно единодушие съвсем неадекватно изглежда избухването на Т. Живков по време на изказването на директора на Студията за игрални филми Георги Йовков, в което няма абсолютно нищо еретично. Йовков многократно декларира, че партийността е задължителен принцип в изкуството, а новаторството трябва да служи за възпитаване на масите в марксизъм-ленинизъм и да ги води към победата на комунизма. Той потвърждава „неудовлетворителната“ оценка, дадена от Н. Папазов на филмите „Анкета“ и „Невероятна история“, но самото споменаване на втория филм предизвиква пороя гневни реплики на Живков, силно напомнящи поведението на Хрушчов. За него това е „филм против нас, против нашата партия, против нашата действителност [...] Няма такава демокрация в света – да се пишат творения против режима и той да плаща [...] Оплюли са ни там“[196]. Живков използва филма, за да направи извод за недостатъчната бдителност на ръководителите на културните институции, които са позволили на буржоазната идеология да вкара „троянски кон в нашите редове“ и в резултат „нашата младеж не харесва нищо българско, нищо съветско – всичко западно“. В потока от думи „новаторство“ е най-често повтаряната, при това с възмущение и презрение. Т. Живков съвсем е забравил призивите отпреди година за свободни творчески дискусии и открито ругае „екзалтираната брадата младеж“, която

[195] Пак там, л. 202. В мемоарите си Л. Левчев обяснява, че първоначално дори не е бил поканен на срещата, а са го извикали по-късно в ЦК, за да му прочетат частта от доклада на Н. Папазов, отнасяща се до „Интелигентска поема“, и да му наредят на следващия ден да отиде на срещата и да се изкаже – „Дори не споменаха думата „самокритика“. Харакирито се подразбираше“. Като полуизвинение звучат думите му, че една-две седмици по-рано кумирите му Е. Евтушенко и А. Вознесенски, критикувани в речта на Хрушчов, са били натикани в подобна „усмирителна риза“ и са си направили самокритики, отпечатани и в българските вестници. – *Левчев, Л.* Ти си следващият, с. 201.

[196] ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 5, а.е. 570, л. 136.

участвала в обсъжданията на изобразителното, филмовото и театралното изкуство и била подтиквана от други хора – „хитреци“, водени от „амбиция и кариеризъм и лишени от талант“[197]. Той забравя и друго обещание – че партийните ръководители няма да дават оценки по творчески въпроси. Без никакво колебание Живков отсича – филмите „Царска милост“ и „Легенда за Паисий“ (режисьор и на двата е Стефан Сърчаджиев) политически и естетически са „правилни“ и „положителни“, а критиката, която с основание посочва тяхното ниско художествено равнище, е обвинена в стремеж да ги „унищожи и смаже още в началото“[198].

Няколкодневните заседания недвусмислено показват, че присъстващите представители на художествената интелигенция са съвсем наясно със започналото „затягане на юздите“ и не възнамеряват да му се противопоставят било защото тази линия съответства на вътрешните им нагласи, било поради ясното съзнание, че съпротивата ще ги постави в положение на немилост пред властта, а повечето вече са на ръководни постове в творческите съюзи и културните институции. Въпреки това високо заявено съгласие с партийната политика, десет дни след приключването на срещата – на 15 април 1963 г., е свикано още едно заседание с участието на още по-широк кръг представители на интелигенцията и на идеологическите институти, както и първите секретари на окръжните комитети на БКП. За да се придаде по-голяма тежест на оценките и поставените задачи, както и за да докаже своята подкрепа за политиката на Хрушчов, Живков произнася дълго слово – „Комунистическата идейност – висш принцип на нашата литература и изкуство“, което по-късно писателят Георги Марков (вече в емиграция) ще нарече „идеологически плагиат“ на речта на Хрушчов[199]. Това определение е точно, тъй като Живков формулира същите принципни изисквания за висока партийност в изкуството, за невъзможността от „мирно съвместно съществуване“ в областта на идеологията и за ръководната роля на Комунистическата партия в културния живот, а дава и сходни оценки за определени културни прояви. Тези принципи и оценки обаче са в по-различен контекст и акцентите имат друга последователност. В речта на Хрушчов на преден план са изведени задачите, които партията възлага на художественото творчество в процеса на изграждане на комунизма в страната, а проблемите, които отделни хора на изкуството създават в това отношение, са представени като резултат от техни лични недостатъци, грешки, увлечения. Критиките, които Хрушчов им отправя, са мотивирани най-вече със собствените му принизени разбирания и оценки за художествените факти и са произнесени с твърде груб и обиден тон. В спомените на участници в срещата с него неизменно се подчертава, че, говорейки, Хрушчов сякаш се „самонавива“, разгорещява се и прехвърля границите на добрия тон. Така неговата реч създава усещане най-вече за конфронтация с творческата интелигенция и за връщане към откровения диктат

[197] Пак там, л. 137–138, 142.
[198] Пак там, л. 142–143.
[199] *Марков, Г.* Задочни репортажи за България. С., 1990, с. 400.

на партията в културния живот. Този резултат съответства и на стремежите на противниците на Хрушчов да го дискредитират в очите на общественото мнение и да подчертаят неговата непоследователност и неуравновесеност.

В речта на Т. Живков от 15 април 1963 г. се долавя по-различно звучене. Макар и да е пряк отзвук от Хрушчовата, тя не е просто нейно копие, защото е построена на друга основа. На преден план е изведено (вкл. и като причина за срещата с творците) и пространно анализирано засиленото влияние на „буржоазната идеология“ в културата, но и в „бита“ и „особено в някои среди на младежта“[200]. Това, според Живков, се наблюдава „през последните две-три години“ както в България, така и в останалите социалистически страни. Тази констатация отразява реалните промени, които от началото на 60-те години настъпват в политиката на САЩ и други западни държави, изразяващи се в изоставяне на докрината на „сдържането“ на комунизма и възприемане на стратегията за „прехвърляне на мостове“ към Източния блок в сферата на икономиката и културата. Целта е да се ерозира съветското влияние в източноевропейските страни, като на обществата им, живеещи в условията на прекалена идеологизация, ограничения на духовните свободи и икономика на дефицита, се предложи друг идеал – на консуматорското общество, в което политическите идеи са отместени на заден план, а водещо е задоволяването на материалните потребности. Съществен елемент от този идеал е пълната, неограничавана от политически съображения свобода на творческа изява. Това го прави особено привлекателен за художествената интелигенция в социалистическите страни, която вече е усетила вкуса на тази свобода в условията на частичната либерализация след двете вълни на десталинизацията.

В речта на Т. Живков ясно се долавя страхът от голямата притегателна сила на идеала, наречен „западен начин на живот“, в неговите материални и духовни измерения. За разлика от комунистическия идеал, западният в една или друга степен е вече реализиран, т.е. доказано осъществим и по пътя на разгръщащите се икономически и културни връзки хората от социалистическите страни могат да се докоснат до него – както до луксозните западни стоки, така и до изявите на западната култура. Затова партийните идеолози осъзнават, че са изправени пред много сериозни предизвикателства – да намерят адекватен на новите условия начин да отстояват комунистическия идеал и да ангажират обществото в борбата за постигането му, която е и борба за собствените им позиции и оцеляване. Това е още по-трудно в условията на предизвиканите от XX и XXII конгрес на КПСС сътресения в международното комунистическо движение и при заявената политика на мирно съвместно съществуване със западните страни.

В сравнение с Хрушчов Т. Живков оценява много по-точно опасността за Комунистическата партия и предизвикателствата пред нея (поне според формулировките и логиката на речта му). Той подробно описва уси-

[200] *Живков, Т.* Изкуството, науката и културата в служба на народа. Речи, статии и доклади. Т. 2. С., 1965, с. 201.

лията на САЩ за засилване на „идеологическото настъпление“ срещу социалистическите страни и изобщо срещу влиянието на комунистическите идеи в името на спечелването на „умовете и сърцата на хората“. Едно от средствата е по пътя на широкото съвместно съжителство между идеологиите да се „натрапват“ произведения на литературата и изкуството, които са „откъснати от живота“, от политическите и обществените проблеми и „насаждат песимизъм, отчаяние, безперспективност“, както и такива, които утвърждават „техния начин на живот“[201]. Възможностите на Запада за въздействие най-вече върху младото поколение се разширяват успоредно с развитието на културното общуване и туризма. Живков посочва западната естрадна музика (изпълнявана на концерти от български и чужди музиканти, в заведения и по радиото и телевизията) и филми, както и предаванията на западните радиостанции като основни „канали“ за проникване на буржоазното влияние. В резултат се стига до много опасни поражения върху част от младежта – безкритично отношение към всичко, идващо от Запада, пренебрежително отношение към българското, аполитичност[202]. Тревогата на партийното ръководство идва не толкова от броя на „заразените“ от буржоазното влияние младежи, колкото от тенденцията тяхното поведение и разбирания да се възприемат като норма за модерност и контрапункт на консерватизма не само на по-старото поколение, а на всички, които следват формулираните от партията принципи.

В този контекст, отличващ се от звученето на Хрушчовата реч, Т. Живков разполага ключовата част от изказването си – за буржоазното влияние в литературата и изкуството. Тук приликите със съветския оригинал са най-явни. Най-осезаема е и разликата в тона и твърденията в сравнение с изказаните по време на срещите с интелигенцията година по-рано. Липсва показната либералност по отношение на новаторството, творческите експерименти, многообразието, макар и в рамките на соцреализма, добронамерената към търсенията и дори грешките на творците. Липсват и уверенията, че партията няма да декретира действията на творческите съюзи, както и че ЦК на БКП не ще изказва оценки по чисто художествени въпроси. Отсъстват призивите да се търсят нови форми, в които съвременната тема да придобие модерно звучене, да се разгръщат творческите дискусии, а българското изкуство да се съизмерва със световните постижения, разчупвайки идеологическата изолация.

Т. Живков поставя акцента върху „псевдоновторството“, което в последните години било „много нашумял въпрос“ и, разбира се, започва с аб-

[201] Пак там, 201–204.

[202] Според Живков „такива младежи не виждат нищо хубаво у нас [...] всички наши машини са стари, нашите стоки не са доброкачествени, нашият живот е скучен, безинтересен, а виж – на Запад всичко е хубаво. Западният начин на живот, всичко западно е идеал за тези младежи [...] Такива младежи нямат амбиции, те са без идеали и без стремежи [...] Идеал са станали джазът, модата, парите, леките развлечения, еротиката. Това е смисълът на живота им. Това е целта им“. – *Живков, Т.* Изкуството, науката и културата... Т. 2, с. 209. Такива констатации са направени в доклад от ЦК на ДКМС до Секретариата на ЦК на БКП в навечерието на срещата от април 1963 г., озаглавен „За някои прояви на буржоазното влияние сред младежта“. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 6, а.е. 5092, л. 10–35.

стракционизма в изобразителното изкуство. По съветски модел присъдата е безкомпромисна и гарнирана с разказ за личните възприятия на оратора и за оценката на „народа“[203]. Живков не посочва конкретни имена („вероятно завършени абстракционисти у нас няма“), но твърди, че е налице влияние на „западното, упадъчното формалистично“ изобразително изкуство и това ясно е проличало на Общата художествена изложба в края на 1962 г., която Политбюро посетило и видяло картини с „деформирани, уродливи образи на работници и други подобия на човешки същества“. Техните автори претендирали да са новатори, а критиката ги утвърждавала като такива. При подобна ситуация година по-рано партийното ръководство твърди, че не трябва да се лепят етикети, а да се даде възможност в условия на толерантост художниците да изживеят своите „увлечения“, без да им се отказва достъп до публични изяви. Сега Живков е безкомпромисен – те са тръгнали по неправилен път и чуждите влияния в творчеството им трябва да се „изкоренят“, а партията да не позволява на „такива екзалтирани лъженоватори повече да развяват парцаливия си байрак“[204]. Тази промяна не е просто резултат от рефлекса да се повтарят дадените в Москва оценки. Тя е плод и на страха на българските управляващи, че прекалената условност ще унищожи възпитателната роля на изкуството и ще замъгли пропагандната му функция, на която Комунистическата партия разчита. Затова без излишни увъртания Т. Живков нарежда: „Нито един художник не бива да забравя, че само творби, наситени с високи революционни идеи с голяма художествена сила, могат да стигнат до душата и сърцето на човека. Най-висш дълг на нашите художници е да посветят своя талант на народа, да служат със своето изкуство на великата битка за комунизъм [...]“[205].

От изобразителното изкуство Живков се прехвърля към литературата, където е вече по-конкретен. Идващата от Запада тенденция да се пише „упадъчна, песимистична“ поезия, която утвърждава безперспективността и възпява самотата, отчаянието и отчуждението, се отразява на страниците на литературните списания „Септември“ и „Пламък“ и особено във вестник „Литературни новини“. Тя силно тревожи Комунистическата партия, защото така литературата не може да изпълнява партийната задача да възпитава и мобилизира масите и противоречи на бодрия тон на официалната пропаганда. „Миньорността“ и „песимизмът“ са обявени за отклонения от соцреализма, защото не утвърждават комунистическия идеал. Т. Живков посочва като пример за „безпътица“ стихове на поетесата Невена Стефанова, която обви-

[203] Т. Живков по примера на Хрушчов не изпитва никакво неудобство в присъствието на пофесионални художници да налага от позицията на пръв човек в партията и държавата своите дилетантски преценки за посетени от него изложби на Запад: „Гледах тези платна и скулптури с деформирани фигури, с глави на изроди, гледах ги си мислех: нима това може да се нарече изкуство? Не, това не е никакво изкуство, това е чиста безсмислица, това е израждане. Нормалният човек не може да разбере това изкуство, не може да изпита от него никаква радост и естетическа наслада. Това е то лъженоваторското изкуство на абстракционистите“. – *Живков, Т.* Изкуството, науката и културата... Т. 2, с. 216.

[204] Пак там, 216–220.

[205] Пак там, с. 221.

нява и в това, че е позволила стихосбирката ѝ да бъде илюстрирана с „бостански плашила“[206]. Упреците му са насочени и към младия белетрист Васил Попов, тъй като пренасял механично „западни образи в нашата действителност“, при което се получавало не само черногледство, а и „оклеветяване“. Т. Живков отделя особено внимание на някои стихове на Георги Джагаров, които също били отклонение от социалистическия патос и звучали песимистично и упадъчно. Целта е не само да се размаха назидателно пръст: „Не такава поезия трябва да се пише и не това е характерното за нашето развитие [...] не това очакваме ние като партия и народ от др. Джагаров. Ние очакваме стихове, които ще запалят, които ще мобилизират, които ще стигнат до душата и сърцето на хората“[207].

Живков използва примера с Г. Джагаров, за да постави друг въпрос – за ролята на литературната критика, която утвърждавала автори, отклоняващи се от соцреализма, било защото критиците нямали достатъчна идеологическа и професионална подготовка, било поради следване на „модни“ увлечения. Особено дразнещи за партийното ръководство са твърденията в рецензиите, че „авторът е разрушил „старите стандарти“, че той е „преодолял догмите“, а не ставало дума за „обществената значимост“ на произведението. Подозрението е, че така се цели заличаване на партийността и идейността и като пример за това Живков посочва отдавна нарочения за „неблагонадежден“ литературен критик Борис Делчев – той утвърждавал онази поезия, която „тегли настрана от партията“ и отричал тази, която „възпява героичния живот и борби на партията и народа“[208]. Хора като Б. Делчев с авторитет и самостоятелно и смело изказвано мнение са опасност за партията заради въздействието им върху младите творци и обществото като цяло. Затова тонът на Живков става съвсем заплашителен: „Ако те не престанат да пречат, ние ще ги изкараме на чиста вода [...] Партията ще ги изобличи. Иначе не може. Между впрочем, нека знаят, че с хитрости далеч не се отива“. Съветът му към младите творци е „бащински“ и от името на ЦК: „Не слушайте критици от рода на др. Борис Делчев, които ви хвалят и превъзнасят до небесата, когато грешите, когато се делите от партията и народа, когато бягате от живота, а ви ругаят и отричат, когато вървите в крак с партията, с народа, с живота!“[209].

На остра критика е подложено и българското киноизкуство, където „псевдоноваторските увлечения“ били най-силни, а в едноименното списа-

---

[206] Пак там, 225–227. Стихосбирката „Нови стихове“ на Н. Стефанова излиза от печат през февруари 1963 г. Редактор е Валери Петров, а илюстрациите са на многократно обвинявания в чужди влияния художник Иван Кирков.

[207] *Живков, Т.* Изкуството, науката и културата... Т. 2, 231–232.

[208] За пример е посочено отношението на Б. Делчев към творчеството на Г. Джагаров. Според Т. Живков първата стихосбирка на члена на РМС отпреди 9 септември 1944 г. е показала, че Джагаров е талантлив, а на обсъждането ѝ Делчев заявил, че „при Джагаров липсвало явлението поет“, но когато след няколко години Джагаров започнал да пише „объркани, песимистични“ стихове, Делчев започнал „да го превъзнася“. – *Живков, Т.* Изкуството, науката и културата... Т. 2, 230–231.

[209] Пак там, с. 232.

ние имало „доста сътрудници с неправилни разбирания“. Чуждите влияния в българските филми са открити в проповядването на „отвлечена общочовешка идейност“ и „хуманизъм въобще“, което е оценено като отстъпление от комунистическите позиции[210]. Подобни негативни, според партията, тенденции има в театъра, където пиеси с комунистическа идейност са отричани, а такива, в които има чуждо влияние или западни творби, които не дават нужната перспектива, са прокламирани като път за развитие на драматургията. Увлечения по западни „модни течения“ проявяват и част от режисьорите, които „подчиняват всичко на формата“, а не на съдържанието и стават „жертви на своето влечение към външни ефекти“[211]. В заключение Т. Живков почти буквално повтаря думите на Хрушчов, че в литературата и изкуството не могат мирно да съжителстват соцреализмът и формалистичните и абстракционистични течения и който се обявява за такова съжителство, се „смъква“ на чуждите позиции на мирното съвместно съществуване в областта на идеологията[212]. Без каквито и да е уговорки соцреализмът се посочва за единствен творчески метод, а поставяният преди година въпрос за по-широкото му тълкуване е изоставен. Комунистическата идейност е обявена за задължителна, а принизяването ѝ водело до изопачаване на действителността, черногледство и оклеветяване на социалистическия строй. В тази връзка Живков поставя и границите на позволеното в сатирата – тя не трябва да предизвиква песимизъм и отчаяние, а „да бъде наша, да не руши, а да укрепва това, което създаваме“[213]. И сякаш, за да отрезви творците от опиянението от флирта на партийното ръководство с тях през 1962 г., Живков напомня, че свободата на художественото творчество е само в рамките на борбата за победата на социализма и под ръководството на Комунистическата партия, а „добрият и талантлив творец“ задължително трябва да бъде „и добър и талантлив политик в творчеството си“[214].

Ефектът от обявената партийна линия започва да се усеща незабавно. Б. Делчев отбелязва в дневника си, че по време на срещата на 15 април до него са били Петър Караангов и Вл. Башев и когато Живков споменава името му, те започват да се оглеждат и да „ръкопляскат със стеснение“, а след почивката сядат на други места. Същото изпитва и другата персонално кри-

---

[210] Според Т. Живков империалистическата пропаганда е започнала да използва темата за абстрактния, отвлечен хуманизъм извън времето и пространството с цел да хване на тази „въдица“ творците от социалистическите страни, като ги лиши от комунистическата гледна точка и класовия подход към събитията. – *Живков, Т.* Изкуството, науката и културата... Т. 2, с. 237, 241–243.

[211] Пак там, 238–239.

[212] Пак там, с. 240.

[213] Остър упрек в речта си Т. Живков отправя към изключително популярната пиеса на Р. Ралин и В. Петров „Импровизация“. Тя го възмущава с това, че „бие по нашите кадри и представя в отрицателна светлина нашите дейци като цяло“. Думите му подсказват, че пиесата е щяла да бъде спряна, но разпространяваният от Р. Ралин слух, че ЦК е готов на такава стъпка, я предотвратява, макар и за кратко време. – *Живков, Т.* Изкуството, науката и културата... Т. 2, 250–251.

[214] Пак там, 254–255.

тикувана в речта – Невена Стефанова, която разбира, че още в залата хората започват да се съобразяват с оценката на Живков – „довчерашни приятели се отдръпнаха още на излизане от залата, образува се шпалир“, а на следващия ден книгата ѝ „Нови стихове“ е иззета от книжарниците[215]. Спектакълът „Импровизация“, макар и с „ампутации“ (още след третото представление по настояване на висшестоящите органи от него са отстранени седем сценки), се оказва прекален за вкусовете на партийното ръководство и след края на пролетния сезон на 1963 г. е спрян[216]. Цензурата спира и пиесата на Ст. Цанев „Истинският Ивайло“, а режисьорът ѝ в Бургаския театър – Анастас Михайлов, е уволнен и изкарва прехраната си като докер[217]. Още през април 1963 г. с решение на Политбюро на ЦК на БКП са наложени ограничения в издателската дейност, а трибуната на свободомислието – в. „Литературни новини“, обединил творци като Васил Акьов, Радой Ралин, Стефан Продев, е закрит с решение на Секретариата на ЦК на БКП в самото начало на 1964 г.[218] Направени са промени в критикуваните на срещата през април 1963 г. редколегии на списанията „Пламък“, „Септември“ и в. „Литературен фронт“, в които водеща роля вече играят П. Матев, Д. Методиев, Г. Димигров-Гошкин. Стихва дълго водената дискусия за свободния стих, а през лятото на 1963 г. СБП, съобразявайки се със становището на ЦК на БКП, отказва да приеме за свои членове Константин Павлов, Стефан Цанев, Васил Попов[219].

„Затягането на юздите“ в България е поощрено от проведения през юни 1963 г. пленум на ЦК на КПСС по въпросите на идеологията. Лайтмотив в докладите на Н. Хрушчов и Л. Иличов е невъзможното мирно съвместно съществуване в сферата на идеологията, под което трябва да се разбира категорична забрана за отклоняване от линията, формулирана от партийната върхушка в съответствие със собствените ѝ интереси. Литературата и изкуството трябва да обслужват партията – да са фактор за социалистическо „преобразяване“ и „остро оръжие“ в борбата с буржоазната идеология. Зачеркнати и обявени за погрешни са годините на либерализиране на културния живот, защото тогава под маската на борбата с култа се е стигнало до „съмнения относно необходимостта от партийно ръководство на изкуството“, а някои творци и дори партийни и държавни дейци „са се срамували даже да произнесат думите „социалистически реализъм“, „партийност“, „народност“ и „идейност“[220]. Самият Хрушчов е стреснат от резултатите от своите реформени акции – разрешената, макар и частично, свобода на мнения започва да заплашва основата на режима – изискване-

[215] *Делчев, Б.* Дневник. С., 1995, с. 70; *Стефанова, Н.* Авантюри..., с. 119.

[216] *Аврамов, Д.* Диалог между..., 375–376; *Славов, А*. Българска литература..., 151–152.

[217] Дори след три десетилетия болката от забраната остава жива и Ст. Цанев споделя: „Сетивата ми бяха парализирани, не възприемах нищо. Съзнавах само резултата: вярата в мен убиха, смеха ми убиха [...]“ – *Христова, Н.* Споменът и забравата..., с. 197.

[218] *Мигев, Вл.* Политическият режим в България през 60-те години на XX век. – Известия на държавните архиви, Т. 84, б. г., с. 60; *Славов, А*. Българска литература..., с. 120.

[219] *Мигев, Вл*. Българските писатели..., с. 209, 214–215.

[220] Предстоящите задачи на идеологическата работа на партията. Пленум на ЦК на КПСС, състоял се на 18–21 юни 1963 г. С., 1963, 67–72.

то за неоспорвано господство на марксизма-ленинизма и за правото единствено на Комунистическата партия да дава окончателни оценки. Затова Хрушчов е пределно ясен: „Ще запитат: А кой е съдията, кой ще определя в правилно ли направление върви идеологическата работа?“ Партията е съдията, партията и народът – на техните интереси, на делото на комунизма трябва да служи цялата идеологическа работа, всяко произведение на литературата и изкуството“[221]. Следва категоричното припомняне, че който не е с партията, е против нея.

В България Т. Живков използва всеки подходящ случай, за да внушава на художествената интелигенция забраните и рамките, в които партията поставя творчеството и поведението ѝ. Две седмици след прословутата си реч той говори пред X конгрес на ДКМС и отново подробно разяснява вредите, които западното влияние оказвало върху младите, опасността от „лъженоваторството“, подтикващо към униние и национален нихилизъм, както и нуждата литературата и изкуството да бъдат „остро идейно оръжие“ и да утвърждават сред младежта „оптимизма и патоса на социалистическата ни действителност“[222]. На среща с писателите на 19 ноември 1963 г. по повод 50-годишнината от създаването на СБП Живков обещава, че партията ще оказва „всестранна помощ“ на творците и няма да допусне връщане към методите на култа, но веднага напомня, че ЦК не ще се откаже при никакви условия от ръководството на културния живот. В лозунга от 1958 г. „Повече между народа, по-близо до живота!“ творците вече трябва да съзират не просто призив за отразяване на социалистическото строителство, а изискване „да се слеят с помислите и делата на партията и народа“ и да създават оптимистична и жизнерадостна литература, в която може да има и критика, но само ако е „жизнеутвърждаваща и укрепваща нашия строй“[223]. На 14 януари 1964 г. в двореца „Враня“ е организирана среща на Политбюро на ЦК с творчески колективи, създали от края на 1962 и през 1963 г. филми с най-голяма, според партийното ръководство, стойност и предизвикали, пак според партийното ръководство, най-голям зрителски интерес[224]. На нея Живков, макар и в по-разкрепостена форма, поставя познатите акценти – безпринципно се хвалят филми, които „се срамуват“ да пресъздават социалистическата действителност и „възпяват

---

[221] Хрушчов не пропуска отново да посочи примерите с режисьора Михаил Ром и скулптора Ернст Неизвестни, изисквайки от тях да се „опомнят и застанат на правилни позиции“. – Предстоящите задачи..., 115–119.

[222] Същевременно Живков се опитва да спечели младите, като им обяснява, че не е против естрадната музика, съвременните танци и модата: „Ние сме дълеч от мисълта да твърдим, че социализмът може да се строи само с широки панталони, а с тесни това не може да стане“. Но той е против онова, което идва от Запада и внася аполитичност и безперспективност и руши социалистическия морал. – *Живков, Т.* Изкуството, науката и културата... Т. 2, 280–286.

[223] Пак там, 347–349, 354–355.

[224] Става дума за филмите: „Тютюн“ по романа на Д. Димов (реж. Никола Корабов), „Пленено ято“ по сценарий на Емил Манов (реж. Дучо Мундров), документалния „Празник на надеждата“ на режисьора и сценариста Христо Ганев, юношеския „Капитанът“ (реж. Димитър Петров) и „Инспекторът и нощта“ по сценарий на Б. Райнов (реж. Рангел Вълчанов).

мрачни, нерадостни явления“; творците трябва да се придържат към соцреализма и да разработват общественозначими теми, а не да се увличат по модернистични школи и „самоцелно формотворчество“; ЦК ще ръководи културния живот; разнообразието на творчески стилове е възможно, но само ако е „проникнато от борбата за социализъм“, а под свобода на творчеството трябва да се разбира „свободата да служиш с творчеството си на великото движение на партията и народа към комунизма“[225].

Срещите с комсомолците, писателите и кинодейците са съзнателно търсени – тези среди се оценяват от партийното ръководство като най-податливи на западната пропаганда, сред тях има хора с критично мислене, а и литературата и киното имат най-силно обществено въздействие. На тези срещи Живков отработва своя модел на поведение към творците, който се превръща в „запазена марка“ и се оказва твърде резултатен, вероятно защото е съобразен и с психологията на българската интелигенция. Съществен елемент от този модел е внушението, че Живков е един от поканените, а други са организирали срещите. Това му позволява да се покаже като непринуден, откровен и приятелски настроен човек, който дори не си е написал речи, а импровизира и използва вдигането на тостове на тържествата на писателите и филмовите дейци, за да сподели мисли, които го вълнуват. Обикновено тонът му е загрижен и дори на моменти твърде самокритичен. Така той си изгражда съзнателно търсения образ на „човек от народа“, което обаче не му пречи категорично и недвусмислено да посочва кой ръководи културния живот и какво партията иска от творците.

В следващите години Живков още повече ще усъвършенства политиката на нанасяне на удари с кадифена ръкавица. „Затягането на юздите“ не достига сталинските измерения що се отнася до съдбата на инакомислещите творци (а и партийни кадри) – натискът върху тях е силен, но не води до унищожаването им. Т. Живков все повече осъзнава предимствата на тази тактика. Критикуваните в речта му от 15 април 1963 г. творци са донякъде „компенсирани“ или тихомълком „амнистирани“[226]. През пролетта на 1964 г. Политбюро отхвърля предложенията за намаляване на паричните суми, ко-

[225] Т. Живков обяснява, че партията няма да търпи други авторитети и призовава към „правилно“ разбиране на демократизацията, предприета от 1956 г., като има предвид дисциплинирано приемане на нейната ръководна роля. Затова той „доверява“ на кинодейците свой „разговор“, в който казал: „Ето какво, другари, вие смятате, че сте на правилни позиции. Възможно е и така да е. Да оставим този въпрос настрана. По него можем да спорим. Обаче има си ред, има линия на партията [...] Ако вие смятате, че можете да провеждате друга линия и с това вършите благородна работа, че служите на партията, грешите. Вие грешите, ако мислите, че с такива действия ще изправите линията на партията, осъществявана от ЦК. ЦК и партията провеждат правилна линия и ако допуснат грешка, те са в състояние да се поправят“. – *Живков, Т.* Изкуството, науката и културата... Т. 2, 370–393.

[226] Не са отменени пътуванията зад граница на Н. Стефанова (за Париж) и на Стефан Цанев (за Москва), а два месеца след нанесения удар критикът Б. Делчев е повикан на среща с Т. Живков в ЦК, за която Делчев отбелязва в дневника си: „Разговорът протече под мълчаливото мото: „Да му сложим пепел“. – *Делчев, Б.* Дневник, с. 71. Друг порицан – Г. Джагаров, още от есента на същата, 1963 г. е вече в близки отношения с Живков. – *Мигев, Вл.* Българските писатели..., с. 221.

ито придружават званията „народен“ и „заслужил“, давани още от началото на 50-те години на дейци на културата. Мотивът е, че подобна мярка, предлагана с цел икономии, ще засегне „най-изтъкнатите деятели на нашата култура“ (общо 192 души), които „стоят и сега на здрави идейно-творчески позиции“. От тях 82 са пенсионери с ниски пенсии (77 до 135 лв.), а само 33 са със заплати над 200 лв. Затова „не бива да се допуска рязко влошаване на материалното им положение и огорчаването им“[227]. Продължават удостояванията с високи награди както на заслужили за линията на партията творци, така и за действително високи постижения[228].

Така след върха на либерализацията през 1962 г. и последвалия удар през пролетта на 1963 г. българската художествена интелигенция вече изглежда различно. Тя има избор – да продължи по пътя на еманципацията, като следва своя творчески усет и остава вярна на него, или да приеме играта, предложена ѝ от властта – политическа лоялност срещу гарантирана сигурност – материална, но и творческа, позволяваща спокойна художествена изява, макар и с точно определени от партията граници. В спомени и изследвания за времето след 1963 г. се отбелязва един или друг аспект на разцеплението, и то най-вече на единния дотогава „фронт срещу догматизма“, т.е. хората, обявили се против култа. Част от тях постепенно приемат условията на Живковата власт и получават важни позиции и своеобразен „имунитет“ – по думите на Атанас Славов „държавата държеше парите, работните места, печата, така че затръшването на една врата винаги се съпътстваше с отварянето на друга, през която жертвата можеше да получи някакви облаги. Работещите за върхушката [...] правеха всичко, което се очакваше от тях, и партията не можеше да бъде обвинена в открито потискане на идеи“[229].

Успоредно с укрепването на личната власт на Т. Живков и с активното участие на представители на творческата интелигенция започва употребата на формулата „линията на Априлския пленум“, която постепенно се персонифицира и отъждествява с нейния „архитект“ – Т. Живков, служейки за прикритие на новия култ[230]. Създава се митът за неговата изключителна зас-

---

[227] От 1952 г. към званията „народен“ и „заслужил“ артист или художник се дават допълнително съответно 140 и 100 лв. към заплатата или пенсията и 12 дни допълнителен отпуск ежегодно. Отхвърленото през пролетта на 1964 г. предложение е за намаляване на тези суми съответно на 80 и 60 лв. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 6, а.е. 5409, л. 2, 125–126, 142.

[228] Така през август 1964 г. Политбюро на ЦК на БКП утвърждава за удостояване с Димитровска награда за 1964 г. за литература Д. Методиев и Емилиян Станев (за романа му „Иван Кондарев“), за драматично изкуство – актьора Иван Кондов, за музика – композитора Марин Големинов и цигуларката Дина Шнайдерман, за изобразително изкуство – Борис Ангелушев. – ЦДА на РБ, ф. 1-Б, оп. 6, а.е. 5575, л. 4.

[229] *Славов, А*. Българска литература..., 63–64, 88, 118.

[230] Близкият сътрудник на Т. Живков – проф. Нико Яхиел, разказва как при обсъждане в тесен кръг на култа, който Николае Чаушеску си изгражда в Румъния, Живков с многозначителна усмивка заявява, че в това отношение в България се постъпва по-умно и тактично: „името му не се споменава, у нас пишем и говорим за „Априлската линия“ (която обаче е неделимо свързана с неговото име)“. – *Яхиел, Н.* Тодор Живков..., 140–141.

луга за „априлската пролет“ в културата и за появата на „априлското поколение“ творци, които срещу декларирана високо вярност към БКП получават постове, облаги и слава. Трудно може с увереност да се твърди, че става дума за предварителна „грижливо разработена държавна стратегия“[231] за разгром на активизиралите се по време на „размразяването“ представители на художествената интелигенция. Съвсем достоверно и искрено тъжно обаче звучи мемоарната оценка на някогашния бунтар Л. Левчев за последствията от пролетта на 1963 г.: „Остана само най-печалният и неочакван резултат – разцепването и противопоставянето на нашето поколение. С юношеските илюзии бе свършено. Селски и градски, родолюбци и чуждопоклонници, тихострунни и гръмогласни, правоверни и съмнителни, хора на тоя и хора на оня – ние вече бяхме безпощадно и завинаги разделени. И никакво априлско лепило не можа да събере парчетата“[232].

[231] *Славов, А*. Българска литература ..., с. 62. Възможно е обаче Т. Живков да прилага и опита си, натрупан в борбата срещу политическите противници в периода 1956–1962 г.

[232] *Левчев, Л*. Ти си следващият, с. 172.