

ТОДОР ПАВЛОВ И ЛИТЕРАТУРНИЯТ НИ ЖИВОТ СЛЕД ДЕВЕТИ СЕПТЕМВРИ

(По повод на една критика)

АЛЕКСАНДЪР АТАНАСОВ

В дискусия върху страниците на сп. „Пламяк“ през 1981—1982 г. бе казано, че когато се говори за грешките и недъзите в литературния живот по време на култа към личността, те трябва да се свързват „и с името на Тодор Павлов, който не само подобно на другите носеше тези недъзи, но и със своя авторитет и със своята дейност съдействуваше *повече от другите* за тяхното провеждане“¹. Пак в „Пламяк“ бе заявено, че „Тодор Павлов, както вярно забелязва Г. Марков, не е бил в състояние да прояви естетико-критически вкус към съвременните му писатели и критици. Един пример: нему принадлежи заключителното слово в обявената през 1953 г. от в. „Литературен фронт“ дискусия за критиката, но той се задоволява само да отбележи, че дискусията не се е оказала на висота и била фактически безплодна. . . Павлов обаче не се намесва да покаже верния път за излизане от кризата.“²

Мълвата носи отдавна какво ли не по адрес на Тодор Павлов, но подобни обвинения към него се появяват за пръв път „черно на бяло“. Пишещият тези редове не крие, че се смята ученик на Тодор Павлов, ала държи да подчертае, че никога не е бил негов съученик, не се е отнасял безкритично към схващанията му — който има желание и не пести труда си, може да установи това в публикациите ни. Не можем обаче да не отбележим, че в цитираните твърдения има нещо. . . некрасиво. Некрасиво е да се обвинява Тодор Павлов за грешки и недостатъци, пък били те и действителни, без да се спомене, че става дума за един „гигант на културния фронт“. Впрочем Иван Цветков справедливо пише: „Г. Марков не е намерил нито тона, нито дистанцията, когато прави своята категорична пренеска за Тодор Павлов. Как може той да лишаваше нашия философ от критически и естетически усет, след като този усет се е изявил силно и убедително в книги и статии за Пушкин, Горки, Маяковски, Христо Ботев, Вазов, Яворов и за пролетарските поети от 30-те години. . . Павлов е фигура от голям мащаб.“³

Но още по-лошо е, че твърденията на Марков и Мицов изобщо са неверни! Не можем да не вдигнем глас на протест срещу този опит да се припише на Тодор Павлов главната вина и отговорност за деформациите в литературния ни живот. По-възрастните помнят, че в годините на култа към личността Тодор Павлов нямаше никаква власт в областта на литературата и изкуството, не участвуваше в дейността на творческите съюзи и не пишеше критика за съвременни художествени изяви. От 1944 до 1964 г. той не е публикувал рецензии за нови литературни творби. От 1948 до 1960 г. не се е изказвал, а вероятно и не е присъствувал на писателски събрания. От 1948 г., когато изнася доклад за юбилея на Людмил Стоянов, до 1953 г., когато изнася до-

¹ Вж. изказването на Г. Марков, Пламяк, 1981, кн. 11, с. 108, курс. м. — А. А.

² Вж. изказването на Ст. Влахов-Мицов; Пламяк, 1982, кн. 11, с. 145.

³ Вж. Пламяк, 1982, кн. 2, 144—145.



клад за юбилея на Христо Радевски, Тодор Павлов не е писал за съвременни писатели. Той не е взел участие в разправите на Червенков и неговите сътрудници с дейци на изкуството и литературата. Признат първенец на националната естетика и литературно-художествена критика, Тодор Павлов упорито мълча, когато Червенков „громеше“ Александър Жендов, мълча и цяла година след „разгрома“ на критниците на „Тютюн“. Нещо повече, по времето на култа Тодор Павлов беше почти в немилост. Той не беше дори кандидат член на ЦК; той също бе изправян пред съда на догматизма както по философско-идеологическа, така и по литературнокритическа линия. Не отговаря на истината и твърдението на Мицов, че „нему принадлежи заключителното слово в обявената през 1953 г. от в. „Литературен фронт“ дискусия за критиката“. Заключителното слово принадлежи, разбира се, на редакцията и, ако тя се отказва от него, това се дължи очевидно на грубото административно прекратяване на дискусията от страна на Вълко Червенков. Нещо повече, тогава Тодор Павлов дори не разполага с напълно свободен достъп до страниците на „Литературен фронт“. През 1953 г. редакцията отказва да публикува негова рецензия, защото той не се съгласява да направи исканията от нея поправки. Това научаваме от брошурата му „Изкуство и живот. Литературна теория, история, критика и политика“, излязла като издание на БАН същата година. Тази именно брошура-студия представлява думата на Тодор Павлов за състоянието на литературната критика и в нея той, както ще видим, показва именно „верния път за излизане от кризата“ — обратно на цитираните твърдения. Тодор Павлов се върна към оперативната литературна критика след Априлския пленум, за него това също беше един, макар и закъснял за възрастта му, „ренесанс“. Истина е, че и той плати данък на социологизма в теорията и в оценката на някои явления на литературата и изкуството, ала най-малко от всички активни през 40-те и 50-те години естетици, литератори и изкуствоведи.

Но нека не избързваме. Нека разгледаме по-подробно фактите с убедеността на Талейран, който казва, че има оръжие, по-силно от клеветата, и то е... истината.

ДИМИТРОВСКО-ТОДОРПАВЛОВСКАТА КУЛТУРНА ЛИНИЯ И КУЛТОВЩИНАТА. ЛЕНИНЕЦЪТ ТОДОР ПАВЛОВ ПРЕД СЪДА НА ДОГМАТИЗМА

Името на Тодор Павлов е неотделимо от епохалната борба на българските комунисти за ленинизация-болшевизация на партията. Още неговият начален път е път към ленинизма като теория и практика. Тодор Павлов е от младото поколение интелегенти, познали ада на Първата световна война, екзалтирани от победата на руския Октомври и жадни за революционно действие. Той приема добродетелите на тесняшката партийност, без да е обременен поради младостта си с недъзите на теснячеството. Подобно на Георг Лукач в Унгария и на мнозина млади наши и европейски интелектуалци по същото време той търси съдбоносно за себе си решение. Като роден мислител претегля дълго и дълбоко нещата, преди да влезе в партията на комунистите, но веднъж влязъл, посвещава ѝ целия си живот, без остатък и до последния дъх. Той няма нищо общо с онези дребнобуржоазни интелегенти, които при подем на движението гастролират в него, за да го напуснат „разочаровани“, щом реакцията вземе връх. В образа на Иван Кондарев Емилиян Станев е уловил съществените черти на тодорпавловското следвоенно младо поколение интелегенти.

Още на 9 юни 1923 г. с решителната си позиция срещу погрешния неутралитет на партията към фашисткия преврат Тодор Павлов показва, че в главното, в политическото мислене, вече е ленинец. В книгите си по философски въпроси, писани в затвора през втората половина на 20-те години, той воюва срещу ремкеанския идеализъм на Михалчев и срещу недialeктичeската гносеология на Плеханов от позициите на Лениновата гносеология. Не отговарят на истината твърденията на някои, че Тодор Павлов се пре-

устройва на ленински позиции едва след отиването в СССР през 1932 г. Именно във фашисткия затвор, превърнат от него и другарите му в комунистически „университет“, той не само узрява напълно като мислител ленинец, но се проявява и като войнстващ идеолог и пропагандист на ленинизма. Излязъл от затвора през 1929 г. вече завършен ленинец (разбира се, завършен не ще рече съвършен — такива и днес невинаги се намират), макар и редови комунист, Тодор Павлов беше онзи партиен публицист, който вътре в страната даде най-голям отпор на ултралевичарството на вътрешното партийно ръководство и започна борбата за ленинизация на пролетарския философски и литературен фронт. Предизвиквайки сектантското отричане на личностното начало, той писа през 1930 г., че всеки комунист трябва да бъде малък Ленин за своята среда, да мисли творчески и да поема риск, когато се налага. Дейността му по създаването на несектантския Съюз на трудовоборческите писатели говори за ленинската му зрелост. (Вярно е, че под влиянието на Бакалов той се изказва все още прекалено праволинейно за „индивидуалистичната поезия“ на Пенчо Славейков и Пейо Яворов, но не това е характерно вече за неговото мислене). Неслучайно вместо да бъде записан за курсист или специализант (за което е изпратен), веднага след пристигането му в Москва Тодор Павлов е поканен да преподава като професор, и то — в Института за червена професура!

В периода между Седмия конгрес на Коминтерна (1935) и Петия конгрес на БКП (1948), когато Българската комунистическа партия се ръководеше непосредствено от Георги Димитров и следваше начертания от него курс, Тодор Павлов беше най-авторитетният теоретик и пропагандатор на този курс в областта на духовната култура. Платформата на социалистическия реализъм, издигната от Първия конгрес на съветските писатели, постановките на Георги Димитров за привличане на прогресивното културно наследство и на цялата демократична интелигенция в борбата срещу фашизма и войната бяха за Тодор Павлов ръководно начало през втората половина на 30-те години, по време на войната и непосредствено след Девети септември.

Тодор Павлов е основоположник и, може да се каже, класически представител на ленинския етап в развитието на българската марксистка критика на литературата и изкуството. Известно е, че 30-те години са най-блестящият период в творчеството на революционния мислител, увенчан с неговите два фундаментални труда — „Теория на отражението“ и „Обща теория на изкуството“. Това е период на най-плодотворна и новаторска критическа изява на Тодор Павлов за ленинска преоценка на литературното ни наследство. Той води успешна битка едновременно срещу вулгарния социологизъм и срещу естетския формализъм, за утвърждаване на социалистическия реализъм в нашата литература и изобразително изкуство. Както свидетелствава акад. Пантелей Зарев, „Ако Бакалов бе публицистът и историкът, Павлов бе философът на това динамично ранно време. И неговите литературнотеоретически и литературнокритически преценки носеха повече дълбочина. . . Би могло да се каже, че през това време фанатичната (сектантската) категоричност и едностранчивост са му били чужди. . . Той се вмесваше активно в текущия литературен живот. И то главно, за да плеви левосектантските възгледи, дълбоко вкоренени у мнозина.“⁴

С „Обща теория на изкуството“ (1938) Тодор Павлов предложи на българската марксистка критика превзходен учебник по ленинизъм в естетиката, даде ѝ истински модерни философско-методологически ориентири. Тя беше и си остава внушителен пример за недогматично, диалектично мислене, тя ни дава дълбоко разбиране за цялата сложност, специфика и общественопреобразуваща същност на изкуството. „Книгата на Тодор Павлов — писа през 1939 г. Иван Хаджийски — хвърля камък върху спокойната повърхност на теоретическата лениност и неосведоменост у нас. И нейната заслуга в това отношение е голяма.“⁵ Марко Марчевски вмъква почти всички теоретически формулировки и оценки на Тодор Павлов в своята „Малка литературна енциклопедия“.

⁴ Вж. Българската литература през втората половина на 30-те години. — Съвременник, кн. 2, с. 147.

⁵ Вж. Изкуство и критика, 1939, кн. 1, с. 41.

Тодор Павлов даде серия уроци на младата марксистка критика за ленински подход както към класическото художествено наследство, така и към съвременната литература и изкуство. Той направи това със студентите си „Що е изкуство“, „Георги Бакалов като литературен критик“, „Към въпроса за отношението между мироглед и художествен метод“, „Позицията на „Златорог“; със статиите и бележките си за творчеството на Христо Ботев, Иван Вазов, Захари Стоянов, Алеко Константинов, Пенчо Славейков, Пейо Яворов, Кирил Христов, Теодор Траянов, Йордан Йовков, Елин Пелин, Цанко Бакалов-Церковски, Николай Райнов, Георги Кирков, Димитър Полянов, Христо Смирненски, Гео Милев, Никола Вапцаров, Георги Караславов, Христо Радевски, Младен Исаев, Людмил Стоянов, Стоян Ц. Даскалов, Венко Марковски, Йордан Радичков и други наши писатели, както и за творчеството на Пушкин, Горки, Маяковски и други руски, съветски и западноевропейски писатели; с рецензиите си за Владимир Димитров — Майстора, Васил Стоилов, Илия Бешков, Бенчо Обрешков и други български художници, с отзивите си за театрални постановки на пиеси на Шекспир, Ибсен, Гогол, Александър Корнейчук, Тодор Генев, Георги Джагаров и др. Още преди Девети септември прогресивната критика оцени високо борбата на Тодор Павлов едновременно против вулгарния социологизъм и против декадентския формализъм. „Някои от неговите изказвания — писа Борис Делчев — ще трябва в бъдеще да бъдат доуточнени и доразвити, но литературният му метод трябва да легне в основата на критическите ни преценки.“⁶ Същата ленинска линия Тодор Павлов продължи да отстоява и след Девети септември.

Както е известно, линията на БКП на културния фронт през 1944—1948 г. се определяше от схващането, че народната демокрация не е нито старият тип буржоазна демокрация, нито социалистическа демокрация. „Отечественофронтовската демокрация — писа Георги Димитров — е нов тип демокрация, различаваща се от лъжливата демокрация, която всъщност само прикрива икономическия и политическия гнет на народа от страна на народните потисници и вредители. При отечественофронтовската власт частната собственост се запазва. Частната инициатива също се запазва, само че частният интерес се ограничава в полза на държавата, на обществения, на общия народен интерес. Основната задача сега е: да укрепим Отечествения фронт с всички сили, да продължим борбата за окончателното изкореняване на фашизма във всичките му форми и проявления и да работим за създаване на мощна, демократична и благожелателна България.“⁷ След победата над фашизма, издигнала още по-високо престижа и влиянието на Съветския съюз в Европа и света, след постигнатото широко антифашистко народно единство в много европейски страни, след като дори във Франция комунистите влязоха в новото правителство, естествено беше ленинският гений на Георги Димитров да постави отново на дневен ред въпроса за мирно и постепенно преминаване към социализма с участието на всички нефашистки народни сили и организации: „Тоя път на общественото развитие... може да се покаже на някои по-бавен, отколкото: „вземай оръжието, бий наляво и надясно всичко и налагай своя диктатура!“ Но той е не само възможен, но реален, той е и несъмнено много по-безболезнен за народите...“⁸ Георги Димитров ще поясни при това, че „ние не смятаме да ввеждаме у нас пролетарска диктатура, но дали тя няма да стане един ден неизбежна — това ще зависи между другото и от поведението на световната реакция към нашата страна и към народнодемократичния режим“⁹.

Антипатриотичното поведение на реакцията рязко ускори хода на събитията, а всеотдайната работа на комунистите им донесе онова народно доверие, което позволи да се прогласи много по-бързо градежът на социализма. Но що се отнася до тактиката на партията в периода 1944—1948 г., тя беше единствено правилна, ленинска. Конкретна-

⁶ Вж. в. Камбана, 1938, бр. 634.

⁷ Г. Димитров до отечественофронтowska България. С., 1946, с. 21.

⁸ Историческото призвание на БРП (к). Реч пред Софийската областна конференция на БРП (к), 26. II. 1946 г. — Съвременник, 1946, кн. 6, 326—328.

⁹ Вж. Тодор Павлов, Теория на отражението. С., 1947, с. 525.

та разработка на тази тактика за литературния фронт дава Тодор Павлов, представител на БКП в новото регентство и всепризнат водещ марксистки идеолог философ и литературен критик. На 10 декември 1944 г. той държи слово пред събранието, на което е провъзгласен за почетен председател на Съюза на българските писатели, в което казва: „Но, разбира се, за нас, комунистите, най-висшият тип изкуство, най-висшият художествен метод е социалистическо-реалистическият. . . Ние това не крием. Но защо дори един романтик, стига да е антифашист по настроение, стига да е прогресивен гражданин и човек, да не може да намери място в нашите литературни издания? Ние можем, ние сме длъжни да докажем не само с критически статии, очерки, дискусии, но и с положителното си литературно творчество, че социалистическо-реалистическото изкуство е наистина най-съвършеният тип, най-съвършеният метод в изкуството. Но това не бива в никой случай да руши Отечествения фронт.“¹⁰

Тази линия е начертана от Георги Димитров, който в своето историческо, с програмно значение писмо до Съюза на българските писатели от 1945 г. се задоволява да издигне общодемократически задачи, не поставя задачата да се води борба за налагане на социалистическия реализъм и дори изобщо не споменава за него. Затова в речта си пред писателския конгрес същата година Тодор Павлов ще изтъкне, че „Георги Димитров, без, разбира се, да е престанал да бъде комунист и, нещо повече, именно защото е прекрасен комунист, се обръща към Съюза на българските писатели като *отечественофронтовец* и по-точно като един от инициаторите и ръководителите на отечественофронтовото движение у нас, и, второ, . . . самото писмо е класически образец на съвършена отечественофронтowska постановка и решение на основните въпроси, които животът е поставил пред нашия Писателски съюз и пред нашата литература.“¹¹

Трябва да имаме предвид, че освен няколко писма на Георги Димитров през този период не са публикувани други директивни партийни документи за линията на партията на културния фронт или специално на литературния фронт. Онзи, който чертаеше и разясняваше публично тази линия, беше Тодор Павлов, при това най-вече във времето, когато Георги Димитров още отсъствуваше от страната. Разбира се, тази линия, дадена и насочвана от Георги Димитров, беше оперативно и организационно разработвана в ЦК на БРП (к), в нейното осъществяване участваха широк кръг партийни активисти и културни дейци, но Тодор Павлов беше нейният пръв „съавтор“ и най-авторитетен пропагандатор. (Този „тандем“ на културния фронт ни напомня за „тандема“ Ленин — Луначарски, за Бела Кун и Георг Лукач от времето на Унгарската съветска република, една традиция, която заслужава отделно изследване.) Ето защо може да се каже, че културната линия на партията след Девети септември беше фактически димитровско-тодорпавловска.

Тези неща трябва да се изтъкнат, защото в доклада си пред Петия конгрес на БКП Вълко Червенков ще им даде съвсем друга интерпретация. Той ще изопачи и ще отхвърли със задна дата културната линия, отстоявана от Георги Димитров и Тодор Павлов. Той ще обяви, че „Централният комитет никога не е проповядвал съжителство на марксистко-ленинската идеология с буржоазната и дребнобуржоазната идеология, не е признавал никаква „отечественофронтowska идеология“, не е правил идейни компромиси. Ние никога не сме били за „съревнование“ между идеологически различните методи и течения.“¹²

Тодор Павлов е този, който, следвайки Георги Димитров, говори за „отечественофронтowska идеология“, но съвсем не в смисъла, даден ѝ от Вълко Червенков. Той изтъква, че не може да става въпрос за „отечественофронтowska“ гносеология или политическа икономия — обществените науки биват или марксистки, или буржоазнолиберални, или фашистки. „В отечественофронтowska програма обаче. . . участващите в Отечествения фронт партии и организации са постигнали съгласие по цяла редица идео-

¹⁰ Вж. На литературни и философски теми. С., 1946, с. 5.

¹¹ Пак там, с. 172.

¹² Вж. Пети конгрес на БКП. Стенографски протокол. С., 1949, с. 283.

логически въпроси, по цяла редица искания и задачи на нашето отечественофронтовско движение. "Тези задачи са: унищожаването от корен на фашизма и неговото идеологическо влияние, борбата срещу великобългарския шовинизъм, братският съюз със славянските народи, начело със Съветския съюз, а също с всички свободолюбиви народи, и т. н. В тоя именно смисъл ние „можем и трябва да говорим за отечественофронтовска идеология“¹³.

От тази гледна точка не е трудно да си обясним как и защо се е появила още в навечерието на Петия конгрес статията на доверения тогава на Червенков млад критик Ст. Каролев, в която се атакува защищаваната от Тодор Павлов теза за съревнование на художествените методи, при което най-активно да се доказват и пропагандират предимствата на социалистическия реализъм. Каролев пише: „На практика (!) тази теория означаваше насърчаване на формалистичното и реакционно изкуство (!), отричаше възможността и необходимостта писателят да преустрои своята психика и мироглед. . . (!)“

Нито Георги Димитров, нито Тодор Павлов обаче са правили „идейни компромиси“. Борбата за спечелване на съревнованието от социалистическия реализъм е прогласена от Тодор Павлов още на другия ден след победата на революцията; пропагандата на марксистко-ленинската философия, безпощадната критика на остатъците от фашистката и всяка реакционна идеология и методология е посочена като основна задача на списание „Философска мисъл“ и на марксистките философи от Георги Димитров още през 1946 г. За сектантско-догматичното мислене обаче беше недостъпна ленинската диалектика, присъща на мисленето на Георги Димитров и на Тодор Павлов. Метафизическият разум е неспособен да направи разграничение между временното практическо сътрудничество на хора с различни идеологии в името на общи цели, и идейните компромиси. Той смята, че може да спечели идеологическата борба просто като застави със силата на властта всички немарксистки да мълкнат. . .

А какво е „признавал“ Централният комитет, какво е трябвало да „проповядва“ на идеологическия фронт? „Политиката на сътрудничеството с другите демократични организации — пояснява докладчикът — в никакъв случай не ни свързваше и не ни свързва ръцете в критиката и борбата против *враждебните* теории. Тъкмо наопаки. Тя предполага тази борба.“¹⁴ Както се вижда, за Червенков всички немарксистки теории са „враждебни“, партията не е трябвало да подхожда диференцирано към фашистка и нефашистка буржоазна идеология, трябвало е още на Девети септември да започне да грои и преследва всичко некомунистическо — независимо от липсата на мирен договор, от присъствието на чужда контролна комисия и т. н. Не се ли свежда имплицитната политическа философия на Червенков до отричане със задна дата на самия димитровски курс и на самия Отечествен фронт в името на старата левосектантска „чиста пролетарска революция“? Във всеки случай, ако той, добрал се до властта, постави въпроса за премахването на Отечествения фронт и на БЗНС, това едва ли е било току-така. . .

Ленинецът Тодор Павлов не можеше да не се сблъска с култовщината, както и тя не можеше да не се опита да го дискредитира. Той беше „виновен“ вече със самия факт, че е голям мислител и още повече — диалектик с неизтребима критическа и творческа страст. Но най-голямата му „вина“ беше, че е твърде популярен и обичан. Както е известно, в първите няколко години след Девети септември Тодор Павлов е на върха и славата си. Един от любимците на партията, той е може би най-таченият след Георги Димитров и Васил Коларов и от целия български народ. Той е един от най-уважаваните в Съветския съюз, Чехословакия, Югославия и други страни дейци на нова България. Негласно приеман от народа за пръв регент, той е същевременно първенецът на научната и художественотворческата ни интелигенция, на българската духовна култура-

¹³ Вж. На литературни и философски теми. С., 1946, с. 169.

¹⁴ Петти конгрес. . . , с. 283.

Едва петдесет и четири годишен е избран за почетен председател на Съюза на писателите, за почетен член на Съюза на журналистите и на Читалищния съюз.

Това едва ли можеше да се хареса на претендентите за вождове с култовски манталитет. Едва ли ще се учудим, ако проследявайки по-внимателно отношението на Червенков към Тодор Павлов, се натъкнем на зле скривания комплекс на неприязнено-стга. . . Разбира се, щом докладът прави преглед на идеологическата работа на партията за целия период преди и след Девети септември, не е било възможно да се премълчи името на Тодор Павлов, който получава съдържаната похвала, че за значителните ни завоевания в областта на философията „голяма е заслугата. . . и на др. Тодор Павлов“. В онова време, когато мислителят бе вече дал най-големите си приноси, особено отиваше на по-младия докладчик да каже нещо по-възторжено за него. Ала трябваше да дойде Април 1956, за да се чуе то от устата на др. Тодор Живков. . .

Анонимната атака срещу Тодор Павлов в доклада на Червенков не се ограничаваше с обявяването на неговата (и на Георги Димитров) линия на художествено-културния фронт за линия, която „ЦК никога не е проповядвал“. Разглеждайки положението в науката, докладчикът ще каже: „Фактът, че нашата биологическа наука например е почти изцяло в плен на метафизическото и идеалистическо вайсманистко-морганистко направление, доказва, че за това състояние вина имат и нашите философски работници, на които липсват познания в един или друг клон на науката.“¹⁵ Това обвинение към нашите философи се отнася естествено преди всичко за техния общопризнат лидер Тодор Павлов. Нека добавим, че на националната биологическа конференция след Петия конгрес Тодор Павлов трябваше да си прави самокритика за това, че в „Теория на отражението“ споделя възгледите на Вайсман — Морган. . .

Сега вече можем да кажем, че на Петия конгрес Червенков не е пропуснал още един шанс да нанесе удар на Тодор Павлов. Поводът е изказването на големия ни философ, тогава председател на БАН. Приветствайки горещо постановката на Георги Димитров, че народнодемократичната власт може и трябва да изпълнява функциите на пролетарска диктатура, Тодор Павлов предупреждава, че тази постановка „в никой случай не би трябвало да се използва от наши деятели долу по места като основание да не се спазва нашата народнодемократическа законност. . . “Това е в пълно съгласие с Георги Димитров, който подчертава в речта си пред милиционерските началници на 21. I. 1946 г.: „Опитът показва, че всяка власт, включително и нашата народна власт, е съпроводена с много съблазни и изкушения. . . В това отношение е необходима голяма морална твърдост и постоянна бдителност.“¹⁶ Впрочем Тодор Павлов напомня, че и в самия конгресен доклад Георги Димитров осъжда „губернаторството“. Изобщо всеки може да прочете в издадената през 1949 г. стенограма на Петия конгрес пълния текст на изказването на Тодор Павлов и да се увери, че в него няма нищо „скандално“. Но ето че философът е порицан в Заключителното слово на вожда на партията: „Изказването пред конгреса от нашия другар Тодор Павлов опасение, че формулировката за нашия народнодемократичен режим като форма на пролетарската диктатура можела да насърчи опитите за нарушаване на законността, предизвиква голямо недоумение. Подобно опасение е лишено от всяко основание. Народнодемократическата власт, изпълняваща функциите на пролетарската диктатура, по своето същество и характер не може да търпи никакви произволи и беззакония.“¹⁷

Недоумение предизвиква за съжаление тъй превратното тълкуване на казаното от Тодор Павлов! В разговор с пишещия тези редове Тодор Павлов сподели, че още на другия ден поискал да бъде приет от Георги Димитров за обяснение. Вождът казал, че в момента, когато Павлов е говорил, той е бил зает с други неща и не го е чул добре. През почивката обаче Вълко Червенков му обърнал внимание, че според Тодор Павлов провъзгласяването на диктатурата на пролетариата е „преждевременно“, тъй като ще

¹⁵ Пети конгрес. . . , с. 289.

¹⁶ Съчинения Т. 12, 1954, 51—52.

¹⁷ Политически отчет на ЦК на БРП (к) пред Петия конгрес на партията. С., 1974, с. 156.

поощри (!) нарушенията на социалистическата законност. По думите на Тодор Павлов, Георги Димитров изразил съжаление за недоразумението и обещал да намери в близко време подходящ случай да се поправи. Както е известно, твърде скоро след това здравето на вождя на партията и народа рязко се влоши, а последвалата след няколко месеца негова кончина попречи да се осъществят и други негови намерения и обещания. . . Разбира се, въпросът не е толкова до устните свидетелства на едни или други лица. По-важни са фактите и документите. Онова, което е налице в стенограмата на конгреса, онова, което се случи с Тодор Павлов на конгреса и особено онова, което ставаше по времето на култа към личността на Вълко Червенков. Тодор Павлов, някога председателствувал историческата нелегална Витошка партийна конференция и тогава още избран за член на ЦК сред още само десет души, бившият секретар на ЦК на партията на труда, бившият отечественофронтовски регент, видният партийен публицист и международно прославен философ, председателя на БАН, не бе предложен в състава на ЦК дори за кандидат-член! Трябва обаче да се подчертае, че именно Тодор Павлов беше този, който издигна от трибуната на Петия конгрес предупредителен глас срещу опасността от тези нарушения на социалистическата законност, на които станахме свидетели по-късно. . . Отгук нататък той ще получи не едно пряко или косвено оскърбление от новия „вожд“. (Така, сред многобройните приветствия до Тодор Павлов по случай 60-годишнината му ще липсва приветствие от Червенков. В статията си „Априлският пленум и науката“ философът разказва как е бил изопачен и публично злепоставен от култовския „вожд“ по повод една монография на Икономическия институт на БАН и т. н. . .)

Нека добавим, че Тодор Павлов бе изправен пряко и персонално пред съда на култовския догматизъм. В обширна критична статия от трима съветски философи за първите годишнини на списание „Философска мисъл“ той бе порицан за „обективизъм“, „хегелианство“, „абстрактен академизъм“, „разсъждения за „общочовешката култура“, които наливат вода в мелницата на космополитизма“, „отсъствие на политическа заостреност“ в критиката на Михалчевото ремеканство, неспособност да разкрива „класовите корени“ на разглежданите теории и т. н. Особено остро бе осъден Тодор Павлов затова, че отстоява тезата за специфичния път на всяка страна към социализма, произтичаща от диалектиката на общо, особено и единично, макар че (или може би тъкмо защото) тази теза отстояваше и Георги Димитров, изхождащ на свой ред от Ленин. Не бе заплашителна нотка се отбелязваше, че Тодор Павлов не си е направил публична самокритика за „погрешното“ си изказване пред Петия конгрес. . . Всички тези нелепи обвинения бяха подкрепени изцяло от редакционната колегия на „Философска мисъл“¹⁸. Към това се прибавяше и обвинението на автора на предговора към второто руско издание на „Теория на отражението“ Ф. Георгиев, че Тодор Павлов „съвършено недостатъчно е отразил в нея сталинския етап в развитието на марксистко-ленинската философия“. Впрочем в посочената книжка на „Философска мисъл“ Тодор Павлов е поместил петдесет страници откъси от свои произведения явно в отговор на абсурдните критики, намиращи у него „десни отклонения“ от марксизма. . .

Но да се върнем към литературата и изкуството. Преди години в кандидатската си дисертация на тема: „Борбата на БКП за развитие на ленинските естетически принципи в нашата литература след Априлския (1956) пленум на ЦК“ (Москва, АОН при ЦК на КПСС, 1966) пишешият тези редове постави въпроса: възможно ли е сектантско-доктринерските възгледи на Червенков да не са намерили отражение в изнесения от него доклад и в предложената от него резолюция по идеологическата работа на Петия конгрес на БКП? Там си позволихме да отбележим, че както в доклада, така и в резолюцията отсъствува онази широта на подхода и гъвкавост на постановките, които виждаме у Георги Димитров. Резолюцията беше първият разгърнат партийен документ, който трябваше да служи дълги години за ръководство на нашата култура. Разбира се, записаното тук в основата си е правилно, ала крайно недостатъчно и, както

¹⁸ Вж. Философска мисъл, 1950, кн. 3—4.

днес можем да видим — тесногърдо. В този документ не се изтъква сложността на процеса на идеологическо преустройство при писателя и при интелектуалеца изобщо, сериозната опасност от сектантска вулгаризация на изискването за партийност на художественото творчество, няма и намек за необходимостта от многообразие на творчески стилове и жанрове, за това, че основен метод в работата на партията сред интелигенцията е методът на убеждението. Разбира се, Червенков декларираше, че „внедряването на марксизма-ленинизма в науката и изкуството не може да се „обяви“, да се декретира“, че тук са необходими „и умение да се маневрира, и такт, и време“. И същевременно заявяваше: „Враждебните на марксизма-ленинизма идеологии трябва да бъдат разбити на пух и прах, безмилостно изкоренени от нашата действителност. . .“¹⁹ Разбира се, след Петия конгрес партията извърши огромна идеологическа работа, постигнати бяха съществени успехи, но как можеха да бъдат съчетани „тактът“ и „безмилостното изкореняване“? На практика „тактът“ остана само дежурна фраза. В речите си пред художниците като председател на Комитета за наука, изкуство и култура и секретар на ЦК Червенков декларираше: „Политиката на безразборна гонитба на „формалистите“ не е партийна политика. Това е сектантска политика. . . Ние гоним само враговете.“²⁰ Но, станал вече „вожд“, на януарския пленум на ЦК през 1950 г. той провъзгласи: „Главен враг е врагът с партийен билет.“ Подел кампания за „изкореняване на формализма“ в изобразителното изкуство, като своите сътрудници изкуствоведи и той смяташе за „формалисти“ („повече или по-малко“) такива водещи представители на социалистическия реализъм като Александър Жендов, Стоян Сотиров, Стоян Венев, Николай Шмиргела, Илия Петров, Александър Стаменов и др. Техният „формализъм“ се състоеше в това, че не рисуват като Мърквичка и Антон Митов, като руските „передвижници“ и техните последователи, а търсят самобитни решения в духа на един модерен реализъм. Когато Жендов се обърна към него с другаиска молба да не се доверява на своите сътрудници и да прекрати предприетото от тях безразсъдно преследване на художниците, Червенков свика съвещание, на което произнесе реч „За партията или против партията в изобразителното изкуство“. Той обяви писмото на Жендов за „платформа за борба против партията“, а самия него — за „изразител на класовия враг в изкуството“.

Напомяме тези неща, за да подчертаем, че Тодор Павлов нямаше нищо общо с тях. Наистина в „Основни въпроси на естетиката“ той също споменава за „борба против всички и всякакви прояви и рецидиви на формализма“ (с. 382), но той имаше предвид не горепосочения „формализъм“, а декадентския формализъм на модернистите и това у него не беше повече от силна фраза. (Що се отнася до „формализма“, за който говореше в рецензиите си за художници, като Обрешков, Перец и Бараков, в края на 30-те години, Тодор Павлов го разбираше съвсем не както вулгарните социолози. Докато Л. Белмустаков и неговите съмишленици се „хващаха“ предимно за *формата*, като преследваха всяко по-свободно третиране на натурата, дори и при революционните художници, Тодор Павлов се „хващаше“ за *съдържанието*, визираще социалното поведение на творца в тежки за народа и човечеството времена. Той признаваше таланта на младите живописци и правото им на формални търсения, проявяваше тънка критическа чувствителност за лиричното начало, което носеха пейзажите и натюрмортите на нашите „модерни“, но искаше от тях повече гражданска ангажираност. Неговите рецензии са по принцип утвърждаващи. И ако в отзива си за Бараков той е допуснал превес на упреците над похвалите, това е едно отклонение от присъщата му широка естетическа позиция.) Наистина през 1948—1950 г. върху страниците на „Философска мисъл“ се състоя дискусия за нашето художествено наследство, в която изкуствоведът Л. Белмустаков и неговите съмишленици излязоха сярко изразени вулгарносоциологически възгледи, а в заключителната статия се цитира и допълва злостната клеветническа характеристика на Александър Жендов. Всичко това обаче още не означава, че Тодор

¹⁹ Петия конгрес. . . , с. 283.

²⁰ Вж. За науката, изкуството и културата. С., 1953, с. 219, 222.

Павлов, който беше главен редактор на списанието, стои зад тези публикации. Самата дискуссия, както сподели Тодор Павлов с пишещия тези редове, е направлявана от Червенков, който беше и пръв член на редакционния комитет на „Философска мисъл“. Който е запознат с положението на Тодор Павлов по това време и може да чете между редовете, ще установи лесно истинската му позиция. Неслучайно въпросната заключителна статия не е придружена от никаква редакционна бележка, нито от изрично ангажиране на редакцията в самия текст. Напълно чужда на мисълта, естетиката и стила на Тодор Павлов, застъпваща от началото и до края становищата на Л. Белмустаков, тя издава недвусмислено на чие перо принадлежи.

Тодор Павлов не е писал и подписал нито дума против Жендов. В онази обстановка това беше почти демонстративен израз на несъгласие с неговите хулители. Той не взе участие и в издателствата на Червенков над „злополучните критици“ на романа „Тютюн“. Разбира се, той също осъди безспорната им грешка, но запази тон на уважение към техните личности. В разговори по този повод той изтъкваше, че болшевишката критика изисква да не забравяме и силните страни на критикуваните, че в случая е ставало въпрос за способни млади хора, предани на делото на революцията, направили немало за разобличаване на реакционните схващания за литературата и за идеологическото преустройство на културния ни фронт. Нещо повече, той отбелязваше, че в теоретическите си трудове те са били на верни позиции (ставаше дума най-вече за монографията „Литературата като познание“, студиите и статиите на Пантелей Зарев, когото Тодор Павлов особено ценеше); неслучайно по-късно, в годините след Априлския пленум, тези критици израснаха творчески, създадоха големи произведения, спечелиха високо признание.

Тодор Павлов бе свързван след Девети септември с обществена и с научно-управленческа дейност като председател на БАН и нямаше време да следи задълбочено най-новата литература. Както вече бе отбелязано, до историята с „Тютюн“ на Димитър Димов той изобщо не е писал рецензии, нито проблемни статии, посветени на художествени произведения, създадени след Девети септември. Наистина той издаде през 1949 г. книгата „Основни въпроси на естетиката“, но това беше допълнено и преустроено издание на „Обща теория на изкуството“, в което отново се отстояваше същият оригинален, по ленински гъвкав и многостранен подход към философския анализ на художественото творчество. Още през 1948 г., в кн. I на сп. „Септември“, Тодор Павлов предупреждаваше, че „ние все още имаме литературни теоретици и критици, които фактически не са преодолели своя явен вулгарен социологизъм“²¹. Той имаше предвид продължаващото nihilистично сектантско отричане на Пенчо Славейков, на Яворов и други противоречиви творци от миналото, срещу което сам бе започнал да воюва още преди Втората световна война. И той продължи да воюва за творческо-марксистическо отношение към наследството с доклади и изказвания по повод юбилейни годишници на Цанко Бакалов-Церковски, Елин Пелин, Иван Вазов, Пенчо Славейков, Димитър Полянов, Георги Кирков и редица други писатели. Неговата студия „Към въпроса за естетическите и литературно-критическите възгледи на Димитър Благоев“, включена в сборника „Български поети и писатели“ от 1952 г., е още един урок по творчески марксизъм, по ленински подход към явленията на литературата.

Известно е, че след „разгрома“ на съветските генетици през 1948 г. и след самоотричането на нашите генетици през 1949 г. Тодор Павлов, както мнозинството наши и съветски философи, не намери за нужно да се запознае внимателно с първоизточниците, да види какво точно пише Вайсман, а се довери съляпо на коментара на Лисенко. Той също се поддаде на провокациите на реакционните привърженици на класическата генетика и повярва на спекулациите на Лисенко с легендарното име на Мичурин. Наистина в онова време на „студена война“ на империализма срещу Съветския съюз не беше лесно да запазиш спокойствие, когато някои лидери на морганизма обособяваха „правото“ на буржоазията да господства с това, че тя притежавала „елитно

²¹ Вж. Основни въпроси на естетиката. С., 1949, с. 359.

наследствено вещество“. Но неуместната интервенция на философите в частнонаучната полемика на генетиците, и то на страната на Лисенко, беше груба догматична грешка, която Тодор Павлов накрая честно призна. Навлязъл дълбоко като философ-методолог в материята на повече от десет науки, той пристъпи правилно към проблемите на кибернетиката. Мълвата, че Тодор Павлов е отричал (пряко или „косвено“) кибернетиката няма нищо общо с истината. Утвърждавайки възторжено от самото начало нейните успехи, той воюваше с некомпетентното философстване на някои нейни представители.

Известно е, че враговете на комунизма и ревизионистите на марксизма в наше време наричат всеки твърд и неподкупен марксист ленинец „сталинист“. Като отхвърляме тази терминологическа диверсия, не можем да не признаем, че в извънмерното и незаслужено славословие на Сталин през втората половина на 40-те и началото на 50-те години, към което бяха причастни всички тогавашни партийни и идеологически кадри, участвуваше и Тодор Павлов. И все пак това бяха повече жестове на външна ритуалност, зад които продължаваше да функционира самостоятелната мисъл на философа. Впрочем съществуват и достатъчно преки доказателства за неговата независима ленинска позиция по редица въпроси още от времето на пребиваването му в Москва преди войната. Неслучайно антиленинските елементи са подготвяли и неговото репресиране. Нека си запазим обаче правото да разкажем за тези неща другаде. . . Тук ще подчертаем, че Тодор Павлов не носи никаква отговорност за курса, наложен след Петия конгрес в областта на литературата и изкуството от Вълко Червенков и неговите сътрудници. Ако през 1953 г. Тодор Павлов се намеси отново в текущите литературни работи, то беше, за да продължи отново ленинската си борба на два фронта — против рецидивите на естетизма и против сектантския догматизъм.

В ЗАЩИТА НА ХУДОЖЕСТВЕНАТА СПЕЦИФИКА И НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ. ДАНЪКЪТ НА СОЦИОЛОГИЗМА И САМОКРИКАТА НА ТОДОР ПАВЛОВ

Сектанството в оценката на редица писатели от миналото, срещу което още през 30-те години започна борба Тодор Павлов, се прояви отново след Девети септември. И отново срещна отпора на Тодор Павлов. Някои от младите критици обаче не се вслушваха особено в неговото мнение. Напротив, не без язвителност те го уличаваха в „надценяване на специфичното в художественото отразяване“, в „неправилни изказвания за произведенията на индивидуалистите и символистите и по-специално за техния стил и език“ — понеже той намираще ценни неща и във „втория период“ на Яворов и признаваше приноса на символистите в обогатяването на поетичната форма²².

Що се отнася до подхода на култовската критика към съвременните художествени явления, известно е, че в него доминираха политическият субективизъм и грубият нормативизъм, които сковаваха всеки честен художнически порив към разкриване на цялата правда за живота. Тази критика намираще не без демагогско притворство „несъвместимост“ между драматизма и оптимизма в градежа на новия свят. Когато писателят Д. Данин, имайки пред очи уроците на великото световно изкуство и на съветската художествена класика, призовава: „На всяка цена търсете силни усещания, намерете, намерете драма, инак вашето изкуство е недействително!“, той бе подложен на истинско издевателство. Ругаеха го, че „противопоставя на социалистическия реализъм метафизическото понятие „драматизъм“, че „на критика не е по вкус здравият оптимизъм на съветския бит“ и т. н.²³

²² Вж. например С. т. Каролов. Димитър Благоев, литературен теоретик и критик. С., 1951, 216—217.

²³ Вж. Ф. Головенченко. Да държим високо знамето на съветския патриотизъм в изкуството и литературата. Превод от руски. — Литературен фронт, 1949, бр. 7.

Тодор Павлов нямаше нищо общо с украсителския антиреализъм и с голяма идеологически редукиционизъм на тази естетика. Напротив, той воюваше с нея още от 30-те години. Тодор Павлов нямаше нищо общо с онази критика, която намираще дори в страстно партийното стихотворение „Писмо“ на Христо Радевски „индивидуалистическо светоусещане“ и „отсъствие на гражданска позиция“; обратно — той бранеше Христо Радевски: „Намериха се и умници, които видяха в някои работи на поета „само лични интимни преживявания“, а не видяха, не разбраха, не почувствуваха, че тези поетови лични преживявания са . . . така партийно заострени и същевременно художествено ярки и убедителни, както и неговите най-добри песни, посветени направо на партията.“²⁴

Както е известно, ругателската червенковска статия в „Работническо дело“ от 16 март 1952 г. неволно отключи вратата за настъпление срещу догматизма, което отиде много по-далече, отколкото можеха да предполагат нейните автори. Докладът на Христо Радевски, тогава председател на СБП, прочетен на писателското събрание, както и голямата статия на Г. Димитров-Гошкин, тогава зам. главен редактор на „Литературен фронт“, под заглавие: „За творчески литературно-критически подход“, станаха основа за голяма дискусия върху състоянието на литературната критика.

Гошкин вярно напомняше, че художественото произведение не е илюстрация на философски, икономически и политически идеи, че то е „цялостно специфично единство от съдържание и форма“. Критикувайки справедливо схематизма обаче, той отиде в обратната крайност, като заяви, че „специфичното и оригиналното — в съдържанието и формата — . . . е най-важното в художественото произведение“ (к. н. — А. А.), че критиката трябва да разкрива преди всичко индивидуалността на автора, неповторимото в творбата. Това бе забелязано веднага. П. Данчев публикува в „Литературен фронт“ (1953, бр. 41) статия под заглавие: „Зад марксистката терминология“, в която, осмивайки „мгълватата хегелианска фразеология“ на Гошкин, го обяви за „изразител на формалистическата идеалистическа естетика“. По този начин дискусията можеше да се изроди в безплодна битка между две крайности, подобно на някогашния „кормиловски“ спор. Необходимо беше да се „ударят“ едновременно и догматизмът, и естетизмът в името на творческата естетика на социалистическия реализъм. Необходимо беше ленинската диалектика и партийност, необходим беше концептуалният, философско-теоретически подход, свързан с критическата практика, който беше присъщ на Тодор Павлов.

И Тодор Павлов се намеси своевременно с голямата си студия „Изкуство и живот. Литературна история, теория, критика и политика“. Пълният текст на това съчинение обаче можеше да види бял свят само като издание на БАН. В „Литературен фронт“ пуснаха само малка част от него, тогава километрични статии очевидно можеха да печатат само ръководните редактори на вестника. . . С тази студия Тодор Павлов разшири теоретически пробива, направен неволно със статията в „Работническо дело“ за критиците на романа „Лютюн“. Докато тази статия се отнасяше до една творба със сюжет от миналото, макар и недалечно, Тодор Павлов заедно с други литератори пренесе огъня върху догматизма в литературата на съвременна тема, а това вече никак не можеше да се хареса на Червенков. И той побърза да спре преждевременно тази дискусия, като нарече Гошкин „объркана глава“ и даде указание възгледите му да се разобличават като „антимарксистки“²⁵.

Според нас „Изкуство и живот“ е едно от най-силните естетически съчинения на Тодор Павлов след „Обща теория на изкуството“. Тук виждаме отново методолога от ленински тип. В тази студия Тодор Павлов отново защити спецификата на изкуството, напомни, че то е „незаменимо, оръдие за осъществяването на социализма и комунизма“, но „поставя и решава тази своя генерална историческа задача по свой собствен, специфичен само за него начин“²⁶. Тодор Павлов отново доказа с убедителни аргументи,

²⁴ Творческият път на Христо Радевски. — Език и литература, 1953, кн. 6.

²⁵ Вж. отчета за партийното събрание на писателите. — Литературен фронт, 1962, бр. 4.

²⁶ Вж. За марксистическа естетика, литературна наука и критика, Т. 2 С., 1955, с. 298.

че „нито е научно допустимо, нито е естетически и политически целесъобразно да се започва и свършва по същество с творческата личност или индивидуалност (оригиналност) на даден автор и произведение“²⁷. Да се подчертава специфичното или оригиналното у даден автор „е безусловно необходимо във всяко отношение, но същевременно то самото се нуждае от своя страна от научно марксистическо обяснение, което може и трябва да бъде по самото си същество дълбоко исторично. . .“²⁸ Но Тодор Павлов си даваше сметка, че в момента главната беда е вулгарносоциологическият догматизъм на групата водещи млади критици, които и след статията в „Работническо дело“ упорито отстояваха своите позиции, не виждаха връзката между сектантското отношение към литературното наследство на Вазов, Пенчо Славейков, П. Яворов и други, и провала в оценката на романа „Тютюн“. Тодор Павлов, който толкова обичаше Благоев, смяташе се негов ученик и му посвети главния си труд „Теория на отражението“, не подкрепи опита на Христо Радевски да оправдае Благоевото отрицателно отношение към Вазов с особеностите на тогавашното време, с нуждите на идеологическата борба. Той изтъкна, че се касае за неправилно по принципи отношение на тесните социалисти към интелигенцията, както и към трудоците се селяни като необходими съюзници на пролетариата.

В „Изкуство и живот“ Тодор Павлов отново защити широкото си разбиране за социалистическия реализъм. Той възрази на Георги Цанев, който „отново развива тезата си, че поемата на Гео Милев „Септември“ не може да се нарече социалистическо-реалистическа. И защо? Защото в нея имало моменти или елементи на експресионизъм и натурализъм.“ По този повод Тодор Павлов отново подчертава: „Преди да се пише и напише научната история на нашата литература, нашите автори наистина би трябвало добре да разберат марксистическо-ленинския исторически метод, като престанат веднъж завинаги да плащат данък на сухите догми, талмудическите абстракции, цитатничеството и аполитичността.“²⁹

Няма нищо чудно в това, че наред с могъщото плодотворно въздействие на съветската литература и на съветското литературознание през този период върху нашия литературен живот се отразяваха и онези негативни явления в тяхното развитие, които по-късно бяха осъдени и отхвърлени от здравите сили в самата съветска литература. Тодор Павлов не се поколеба да постави и този въпрос, отбелязвайки, че „съветските научни и художествени възгледи и постижения трябва да се усвояват, прилагат и разработват по-нататък действително творчески марксистически, при конкретните условия и задачи на цялото съвременно наше обществено, културно и литературно развитие“³⁰. За онова време, когато Червенков и неговите сътрудници пренасяха съветския опит повече механически, отколкото творчески, когато всяка директивна статия в съветския печат се приемаше за важеща без уговорки и за нас, подобна забележка беше и нова, и дръзка. В онези години, когато Александър Фадеев бе критикуван, че в „Млада гвардия“ не е показана експлицитно ролята на партийните ръководители, когато иронията над тезисно нарисувания образ на партийния секретар можеше да бъде квалифицирана като „издевателство над партията“, Тодор Павлов писа, че „произведението може да бъде дълбоко идейно-политически наситено и действено, дори когато думата партия не се среща в него и главните му герои не са партийни секретари“. Той напомни, че „сам Й. В. Сталин предупреждаваше от изпадане в схематизъм, рапповщина и гола партийна декларативност и препоръчваше в областта на литературната теория и критика да не се употребяват чисто партийни определения, характеристики и пр.“³¹ В онова време, когато Червенков пак чрез редакционна статия в „Работническо дело“ жигосваше оперетата „Деляна“ за това, че на преден план е любовта на младите кооператор и кооператорка, а не производствената им надпревара, когато решаваше въпроса за „формализ-

²⁷ Вж. пак там, с. 299.

²⁸ Вж. пак там, с. 303.

²⁹ Пак там, 309—310.

³⁰ Вж. пак там, с. 308.

³¹ Вж. пак там, 343—344.

ма“ в изобразителното изкуство е груби долитически квалификации и с чисто административни средства, когато в художествените произведения партийните ръководители се изобразяваха като непогрешими свръхчовеци — подобни изказвания на Тодор Павлов бяха необичайни, звучаха предизвикателно.

Във време, когато се ширеха и утвърждаваха схематизмът и лакировката на живота, илюстративизмът и едностилието, Тодор Павлов издигна глас, че „социалистическо-реалистическото изкуство е и трябва да бъде преди всичко и главно правдиво“; че „и в социалистическото изкуство може да има и има конфликти от антагонистическо естество“; че „неантагонистическите противоречия. . . също предполагат конфликти, сблъсъци, ако щете и трагедии“; че новото изкуство трябва да отразява „изумителната сложност, устрем, величие и красота на социалистическата действителност и нашия неотменен ход напред“; че то трябва „да се разгръща и развива в безкрайното многообразие на всички видове, жанрове и стилове, с приложение на най-различни изобразителни средства и похвати“³². Що се отнася до литературната критика, тя не трябва да забравя, че „главният предмет на едно социалистическо-реалистическо произведение са самите живи, реални, сложни, диалектически противоречиви хора и обществени отношения“; тя е длъжна „да проучва и преценява доколко художественото произведение е социалистическо-реалистически правдиво и художествено. . .“³³ Критикът, напомняше Тодор Павлов, трябва да овладява и творчески да прилага основните теоретико-мирогледни и методологически положения на марксизма-ленинизма и на марксистическата естетика, той трябва да владее добре родния език, всички форми и похвати на литературния анализ, да „изучава и преценява по достойнство художественото майсторство на писателя“³⁴.

Не по-малко остра беше критиката на Тодор Павлов към култовския стил на работа, насаден в литературните редакции, където се отнасяха безцеремонно с ръкописите на авторите, включително и с неговите: „Разбира се, редакциите имат не само право, но и задължение да не пропускат във вестника и списанието явни реакционни, антипартийни, антимарксистически, антисъветски, неактуални, неграмотни работи. Но толкова! Всичко останало, включително стилът на авторите, трябва да се запазва, а не да се подстригва според разбиранята и вкуса на този или онзи редактор или съюзен ръководител“.³⁵

Антидогматичният дух на „Изкуство и живот“ се манифестира и в общите изводи, които прави Тодор Павлов. Главният му извод е, че „нашата литература и литературна критика трябва по-здорово, по-органично, по-пълтно да се свързват със самия живот, със социалистическото строителство. . . „Както е известно, именно този път посочи на писателите и др. Тодор Живков след Априлския пленум през 1956 г.: „Повече между народа, по-близо до живота!“

Същата линия Тодор Павлов отстоява по-нататък в голямата си статия „За обекта (предмета) и субекта на изкуството“, отпечатана в сп. „Философска мисъл“, 1955, кн. 1. По това време позициите на Червенков бяха вече морално разклатени, но властта беше още в ръцете му. Той можа да се яви на партийно събрание на писателите „във всеоръжие“, да обяви техните изказвания за „атака срещу партийната линия и срещу партийното ръководство на литературата“ и да застави някои от тях на следващото събрание да си правят самокритика. Трябва обаче да се знае, че в атаката на писателите срещу антиленинските методи на Червенков участвуваше и Тодор Павлов — не само с фундаменталната критика на догматизма в литературата, която по-горе очертахме, но и в политически, и в общоидеологически план. В споменатата статия той заявява, че трябва да се направят „съответните изводи относно ролята и значението на колективните методи на работа и ръководство в партията, държавата, масовите обществени организации и пр.“, че без да се отрича ролята и значението на „истински великите лич-

³² Вж. пак там, с. 349, 475, 324.

³³ Вж. пак там, с. 351.

³⁴ Вж. пак там, с. 354.

³⁵ Пак там, с. 356.

ности³⁶ и изобщо на личността в човешката история, трябва „всеотрасно да се осветли въпросът за ролята на масите в историята“³⁶.

Пак в тази статия Тодор Павлов защитава образа на Борис Тъкачев от „Обикновени хора“ на Г. Караславов срещу догматичната критика; разсъждава за „дълбокия смисъл“ на смъртта на Тургеневия Инсаров, който очевидно не може да се разбере от позициите на „елементарния социологически анализ“; отново отбелязва, че не е задължително в един съвременен роман да има партиен секретар, а в един съвременен пейзаж да има трактори и комбайни; застъпва се за необичайните форми на изображение, за фантастичната „нереалност“, за хиперболите и гротеските, които обогатяват арсенала на нашето изкуство; иронизира онези, които искат в комедията непременно да има положителен герой. Разбира се, Тодор Павлов не беше единственият, който настъпваше срещу догматизма и схематизма, в това настъпление постепенно се включваха все по-голям брой писатели и критици, но той постави въпросите в широк теоретичен план, направи цялостни и всеобхватни изводи.

Може да изглежда странно, ала ако трябва да говорим за някакви, макар и умерени, догматични грехове на Тодор Павлов, трябва да ги търсим отчасти в „Изкуство и живот“, но главно в някои следващи публикации, сиреч по същество в следкултовското време.

Разбира се, за революционния хуманист и диалектик, за гражданина и ленинеца, за творческия мислител Тодор Павлов култовският комплекс не можеше да бъде „конгениален“. Ето защо на историческия Априлски пленум на ЦК на БКП през 1956 г. той беше сред онези, които осъдиха решително безобразията на Вълко Червенков и подкрепиха инициатора на пленума Тодор Живков. Тодор Павлов приветствува горещо победата на ленинските сили в партията и стана най-деен борборник на априлската линия. Неслучайно той отиде специално в Пловдив, за да види „Прокурорът“ на Георги Джагаров, прие възторжено тази творба и писа, че тя ще влезе в „златния фонд“ на нашата драматургия. Но когато дори истинският ленинец се втурва да обяснява явления нови, небивали и в живота, и в литературата, нормално е той и да сгреша в една или друга насока. Важното е грешките му да не са груби и да умее да ги осъзнава. Що се отнася до Тодор Павлов, той си даваше сметка, че в естетиката има още много неизяснени неща и непрекъснато призоваваше към делова марксистка дискусия.

Върнал се отново към проблемите на литературата след 1953 г., Тодор Павлов се зае да изясни „дълго измъчващия“ го проблем за типичното като естетическа категория и да види неговите проекции в практиката на съвременното социалистическо изкуство. Той направи истинско теоретическо откритие с постановката си за типичното като „репрезентативна представа“, но стигна и до спорното твърдение, че „не всички типични образи са еднакво правдиви, ценни и прогресивно действени“³⁷. От тази гледна точка той писа за епопеята на Шолохов „Тихият Дон“: „Да си представим, че след няколко десетилетия нашите читатели прочетат, от една страна, „Тихият Дон“, чиито два главни героя се колебаят до самия край на романа, и, от друга страна, подобен някой роман, със същите езиково-стилсни и други художествени достойнства, но с герои, които след редица типични колебания минават най-сетне съзнателно и решително заедно с цялото съветско трудово селячество върху релсите на социализма и комунизма. Кой от двата романа, при еднакви други художествени достойнства, ще бъде повече четен, ценен и обичан не само от нашите потомци, но и от самите нас днес?“³⁸

От същата гледна точка, според която социалистическият реалист трябва да избира всякакви само „първостепенното“ и „главното“ типично, Тодор Павлов писа, че „нашите автори, които искат да ни дадат картината на национализацията в село, са длъжни да... подбират обекти за национализиране от по-крупен, решаващ мащаб“³⁹.

³⁶ Вж. За марксистическа естетика... с. 390.

³⁷ Вж. пак там, с. 434.

³⁸ Пак там, с. 433.

³⁹ Вж. пак там, с. 431.

Все същото разбиране за типичното го накарва да отрече въведения от Димитър Димов във втората редакция на „Тютюн“ образ на сектантката Лиля: „... а нямаше ли в нашето движение други женски образи, и по-интересни, и по-красиви, и главно изразяващи по-пълно и по-точно онова, което беше именно най-типично за нашата жена — комунистическа боркиня и революционерка?“⁴⁰ Тодор Павлов искаше да види в романа „Обикновени хора“ на Георги Караславов типични представители на всички основни социални слоеве и партии, както и много по-подробна картина на живота на народните маси — за сметка на ... описанието на личния живот на Станка⁴¹.

Днес не е трудно да видим тук рецидиви на един твърде праволинейно идеологизиращ литературата подход, дори на вулгарен социологизъм, макар и не в най-злокачествена форма. Но през първите едно-две десетилетия след победата на революцията тези въпроси не бяха така прости за решаване. За първи път в историята нещата се преобръщаха коренно. Частният и трудово-общественият живот на индивида се сливаха или поне преплитаха по невиджан още начин. Победилата след столетия гнет и с цената на потоци кръв революцията трябваше да укрепва своята власт, тя се нуждаеше от най-действено функциониращо изкуство, което да увеличи с положителния пример на героите си. Както майката не иска да чува за недостатъците на рожбата си, така и революционерите мъчно приемаха изкуството, което се спира върху негативните страни на действителността след революцията, въпреки декларациите си в обратен смисъл. Неслучайно и Тодор Павлов споменаваше мимоходом за „злостните клеветнически разкази на Зошченко“⁴², стигайки понякога и до наивно звучащо днес политизиране на нещата.

Тогава още не беше ясно, че не може да се иска във всяко широко платно да се отразява цялостната социална структура, че това цялостно отражение на живота се постига от литературата в нейната съвкупност и многообразие. Иначе щеше да бъде достатъчен един-единствен голям роман, останалите щяха да бъдат само негови вариации. Не се разбираше, че „първостепенното“ и „главното“ е преди всичко в позицията на автора, който всъщност е главен герой на творбата — видим или невидим. Не се разбираше достатъчно, че освен социологическият план творбата има и друг, философски план, който може да бъде по-важен. Тодор Павлов не си даваше сметка, че Шолохов и Димитър Димов не бяха толкова хронисти, колкото философи на историята; че да се иска от първия да доведе Мелехов до стана на болшевиките, а от втория — да въведе образ на комунистка, който да се противопостави равностойно на Ирина, означава да се иска от тях да напишат всъщност други творби. Защото сериозно построеният роман не е нещо като хотел, в който могат да влизат и излизат всякакви герои. . .

Тодор Павлов обаче не замръзна върху рецидивите на социологизма. В писмото си до Михаил Шолохов по случай неговата 70-годишнина той си направи искрена самокритика относно оценката на централните образи в „Тихият Дон“ и благодари на великия писател за „урока“ по социалистически реализъм. „Тихият Дон“ — писа Тодор Павлов — е всъщност гениална социалистическо-реалистическа картина на живота на донското казачество при съдбовни за него времена. Неговият автор не само че не се отрича от социалистическия реализъм, но го развива като метод, чужд на всяка догматика, шаблон, ограниченост. . .“⁴³

Някои изказвания на Тодор Павлов от последните десетилетия на живота му създават впечатление за прекалена идеологическа и социологическа праволинейност както в критиката на реакционното буржоазно изкуство, така и в изискванията му към социалистическите творци на изкуството. Отделни негови статии от най-късния му период издат склонност към обобщения и оценки „на одро“, към схематично критикуване на някои произведения и лесно хвалене на идеологически „правилни“ автори, някои от които лично се домогваха до застъпничеството му. И тук обаче не бива да забравяме в

⁴⁰ Пак там, с. 491.

⁴¹ Вж. пак там, с. 459.

⁴² Вж. пак там, с. 375.

⁴³ Единен и многолик. Социалистическия реализъм — творчески метод, С., 1976, с. 99.

какво време и при какви обстоятелства пише Тодор Павлов. Той виждаше, че в условията на съвременната международна класова борба на изкуството се отрежда изключителна роля. Нещо повече, събитията в някои социалистически страни показаха достатъчно красноречиво, че реакцията без колебание връпя авангардистката естетика и псевдокритичното изкуство в служба на своите антисоциалистически цели. Ревизионистичната вълна, която се надигна в комунистическото движение и в някои социалистически страни след 1956 г., срещна твърдия отпор на нашата партия и на писателската ни общественост, но отделни прояви на ревизионизъм в областта на естетиката и на литературния ни живот можеха да се разраснат, ако не бяха своевременно разобличени. Така същият Людмил Стоянов, който бе писал през 1946 г., че не може да се намери нито един известен български и европейски писател, „който да е стоял „над временните настроения на улицата“, т. е. да не е вземал страна в обществените и социалните движения на своето време“, през 1957 г. призова писателите да стоят „настрана от актуалната политика“. Ето защо Тодор Павлов трябваше да помогне на големия художник и гражданин да намери отново себе си. Той се противопостави на опитите да се „отмени“ методът на социалистическия реализъм, като се сведе природата на новото изкуство само до „прогресивната дейност“.

Когато воюваш с нападащ противник, не е лесно да се предпазиш от известно огрубяване на нещата и от полемична едностранчивост. Трябва да признаем също, че в дискусиите си с някои по-млади наши философи, естетици и критици Тодор Павлов не всякога беше достатъчно толерантен. В главофи обаче той беше неизменно прав. Достатъчно е да напомним само за някои негови битки. Така в студията си „Изкуство и живот“ Тодор Павлов писа, че „историята на изкуството. . . не е по същество нищо друго, освен история *преди всичко и главно* на реализма в изкуството и борбата му с всевъзможните антиреалистически направления“⁴⁴. Както е известно, на конференцията по проблемите на реализма, проведена в Москва през 1957 г., формулата „реализъм — антиреализъм“ бе отхвърлена като „антиисторична“, реализмът бе определен само като конкретно-историческо понятие. . . Дали Тодор Павлов е бил поканен да участва в тази толкова важна конференция, ние не знаем, но можем да предположим, че той не беше основание и могъл да вижда себе си само като един от основните докладчици, а не като гост и още по-малко като „подсъдим“. . . Той обаче не само че не замълча „виновно“, а признавайки открито недостатъците на формулата „реализъм — антиреализъм“, както и ценните моменти в работата на конференцията, на свой ред мина в настъпление, разкривайки теоретикометодологическата слабост на основните доклади.

Ако вникнем по-добросъвестно в написаното от Тодор Павлов по този въпрос през 1953—1957 г., ще видим, че дяволът съвсем не е толкова черен, както го представят някои. От самото начало Тодор Павлов разграничава реализма като естетическо отношение към действителността изобщо, като *реалистичен принцип*, от реализма като конкретно-историческо направление. Отделен въпрос е доколко това е удобно чисто терминологически. Философът обаче знаеше, че *особеното* не съществува без *общото*, че щом има *видово* понятие за реализъм, трябва да има и *родово*. Работата обаче е много по-сериозна от едно прецизиране на термините. По-важният въпрос е ще признаем ли наличието и борбата на две основни линии в историята на литературата и изкуството или ще защитаваме теорията за „единния поток“, както всъщност предлагаха опонентите на Тодор Павлов. Впрочем, ако отворим излезлия през 1971 г. шести том на „Кратка литературна енциклопедия“, ще видим, че авторите на статията „Реализъм“ са се върнали отново към понятията за реализъм в широк и в тесен смисъл, сиреч към схващането на. . . Тодор Павлов.

Убедителни, във всеки случай неопровергани, си остават доводите на Тодор Павлов относно природата на художествената условност, както и в редица още спорове. Наистина въпросът за същността и правомерността на т. нар. социалистически романтизъм си остава и до днес отворен, но и тук съображенията, изказани от Тодор Павлов, представ-

⁴⁴ За марксистка естетика. . . , с. 321 (к. м. — А. А).

ляват особен интерес, дават философско-методологическа основа на търсенията. Вярно е, че в изказванията си за Паустовски Тодор Павлов не е много убедителен, но не е вярно, че „отричал“ този художник, нито че искал от него да изобразява „грохота на социалистическото строителство“. Той признава и таланта, и патриотичната развълнуваност на прозата на Паустовски, но го определя като „социалистически романтик“, без да влага в това нищо обидно за писателя. Той знаеше, че социалистическото строителство не е само „грохот“, че обхваща и по-„безшумни“ сфери.

Тодор Павлов не можеше да приеме невероятната теза на Г. Марков, че днес всичко, което пишат нашите писатели, трябва да се приема априори за социалистическо-реалистическо, че е „неправилно“ критиката „да цени творчеството на кой да е съвременен български писател“⁴⁵. Подобна забрана означава ликвидирание на критиката и произвол спрямо фактите, които доказват, че отделен социалистически художник може и неволно да измени на жизнената правда и да изпадне в декадентско объркване, и дори да създаде поради искрена заблуда нещо обективно антисоциалистическо. (Не е ли красноречив пример за това злополучният роман „Лице“ на иначе значителната наша художница Блага Димитрова!) Ето защо Тодор Павлов продължи до края на живота си да „цепи“ творчеството и отделни творби на отделни писатели и художници. Изразявайки възхищението си от дарбата на Йордан Радичков, оценявайки високо неговия „Барутен буквар“, той отхвърли онези негови експерименти, които отиваха твърде далече в примитивизирането на нашия селянин. Той напомни, че „и в миналото в нашето село не всичко е било тъмно, примитивно, вреднотопно“, че то е сътворило изумителен фолклор и се е вдигало неведнъж на борба за свобода. Тодор Павлов смяташе, че е правдива онази съвременна литература, която рисува, „та макар и с някои гротескови черти“ революционния преобразуващ селото процес, „при който върху основатата на социалистическата и комунистическата колективност (народност, интернационалност) израстват и все повече ще израстват титанични личности, прометеусци. . .“⁴⁶ Той виждаше, разбира се, редица недостатъци в произведенията на един Ст. Ц. Даскалов, но ценеше у него не само колоритния разказвач, а преди всичко неговия модел на българския селски свят, при който социалистическото преустройство на селото не е някакъв „внос на революция“ от чужбина или от града, а изстрадана вътрешна потребност и отколе жадувано спасение. Той виждаше, че в колективизацията има и драма, и грешки, но и народен празник.

Когато някои писача, че Иван Фунев станал голям творец благодарение на произхода си от „средно заможно селско семейство“, тъй като само в този тип българско семейство били съхранени „най-чисти националните добродетели“, Тодор Павлов им препоръча да прочетат отново „Татуд“ и „Снаха“ на Георги Караславов. Съзнавайки особеното място на „селската тема“ в нашата национална литература в миналото и днес, Тодор Павлов воюваше за класов подход в нейното интерпретиране както от писателите, така и от критиците. Той се противопоставяше на абстрактно-хуманистичните извънисторически „разглаголствувания“, пренебрегващи азбучните истини за класовата разслоеност и класовата борба в селото; той не можеше да приеме злобните спорове между „урбанисти“ и „народници“, развихрили се през 60-те години в Унгария, както и аналогичните опити на някои у нас да издигат изкуствени дилеми: родно или чуждо, село или град, традиция или новаторство. . . Тодор Павлов воюваше както срещу очернянето, така и срещу идеализирането на селото. Още през 1946 г. в доклада си за Цанко Бакалов-Церковски той настояваше за „всестранно“ показване на селския живот. В този живот дори и в най-тежки времена е имало „известни идилични елементи“ и колкото повече поетът остарява и се отдалечава от селото, толкова повече той е склонен да се връща към идиличното в селския бит и да го възпява. В това няма нищо лошо, щом общата картина не се деформира, щом се пресъздават и трагизмът, и мъката, и

⁴⁵ Вж. цит. статия в „Пламяк“.

⁴⁶ Вж. Единен и многолик. . . , с. 19.

борбата на трудещите се селски маси „за човешки достоен и радостен живот, за истинска култура“⁴⁷.

Като осъждаше „култовския административен подход“ в областта на художествената култура, както изтъкваше, че „тук са възможни и желани дискусии, обсъждания, полемики, съревнования“, Тодор Павлов настояваше, че „в никакъв случай не са допустими принципи отстъпления от основните положения на марксистко-ленинската естетика“⁴⁸. И той не закъсняваше да „удари“ по всяко принципно отстъпление, без да се бои да си спечели неприятели. Философската му зоркост не търпеше неточните и двусмислени понятия като „ангажиран реализъм“ или „хуманистичен реализъм“, замената на понятието социалистическо-реалистическа литература с „трудово-борческа“ литература и т. н.⁴⁹ Тодор Павлов не се съгласи с тезата, че „един голям художествен талант не може да принадлежи на буржоазната класа и нейната идеология“ — за съжаление и нашият век познава отделни големи таланти (например Бекет), които „не могат да принадлежат на прогресивните сили. . .“ Въпреки надареността и личната честност на някои заблуждаващи се авангардисти модернизмът си остава „субективно или обективно“ ретроградно явление в изкуството⁵⁰. Разбира се, когато ретроградството се представя за „новаторство“, защитата на прогресивните идеи може да изглежда проява на „консерватизъм“, но Тодор Павлов не се смушаваше от одумки.

В действителност той беше горещ привърженик на новото в изкуството, както и на новото в живота, но само на онова ново, което е „по-добро от старото“ (Ленин), не и на „оригиналниченето“. Това се отнася не само до новото идейно съдържание, до „новия обект и субект“, до „новия естетически идеал“ на социалистическия реализъм, но и до неговите форми, стилове, средства. В рецензия за „Теория на литературата“ на Л. Тимофеев Тодор Павлов подчерта, че „с чисто балзаковските средства и методи не може вече да се отиде далеч“⁵¹. Той постоянно изтъкваше, че социалистическият реализъм може и трябва да включва и символика, и експресивност, и импресивност, и гротеска, и всякакви още градивни подходи и похвати. В известната си монография за поезията на Маяковски той подкрепи самобитната сплав на пушкинска традиция с елементи на футуристично новаторство. Той защити експресивната поема на Гео Милев „Септември“, доказвайки, че тя е произведение на социалистическия реализъм. Тодор Павлов приветствува новаторските постижения на Владимир Димитров—Майстора и на Илия Бешков, на Стоян Венев и на Иван Фунев, на Венко Марковски, а по-късно и на Йордан Радичков. Разбира се, той не следваше и не анализираше цялостно перипетията на художественотворческия процес. Той беше преди всичко философ на изкуството, вниманието му се насочваше обикновено към по-характерното, ала и от случайно попадналото в ползрението му той умееше като никой друг да стига до общата тенденция, било към добро или към лошо. . .

Естествено е, че Тодор Павлов, както всеки критик, имаше своите пристрастия към някои писатели. Това са обикновено творци, на които лично е помагал да растат и тук няма нищо странно. Естествено е, че не всеки ще сподели всички негови вкусови оценки. В проникновения си есенстичен коментар за Тодор Павлов Здравко Петров отбелязва, че той „познава трепета на критическия патос“, но „не винаги въкъсът му е на висота и често голямата естетическа мярка не съвпада с обективното значение на разглежданата творба (както е случаят с оценката му на поезията на Венко Марковски)“⁵². Гласове на несъгласие се чуват и за положителната оценка, която дава Тодор Павлов на Ст. Ц. Даскалов. Пищещият тези редове също не е поклонник на всички

⁴⁷ Вж. Тодор Павлов. Етюди, студии, статии. С., 1983, с. 245, 241, 242.

⁴⁸ Вж. Някои основни проблеми на социалистическо-реалистическото изкуство. — Проблеми на изкуството, 1968, кн. 1.

⁴⁹ Вж. Единен и многолик. . . , с. 8, 127.

⁵⁰ Вж. За истински чедна литература. Избрани съчинения. Т. 10, с. 230, 232.

⁵¹ Вж. в. Заря, 24. IX. 1940.

⁵² Крупен представител на марксистическата философия и критика. Предговор към сборника „Тодор Павлов. Етюди, студии, статии“. С., 1983, с. 13.

хвалени от Тодор Павлов имена, но едва ли би трябвало да идентифицираме личните си предпочитания с обективната истина. Впрочем що се отнася до поезията на Венко Марковски, известно е, че тя се оценява високо и от такъв авторитетен критик като акад. Пантелей Зарев. А що се отнася до Даскалов, едва ли някой ще оспори, че и той като Венко Марковски има произведения, които се радват на трайно признание от читателите у нас и в чужбина. Очевидно времето ще бъде най-справедливият съдник в това разноречие. . .

През 70-те години здравето на Тодор Павлов вече не му позволяваше да участва активно в литературния живот. Той не можеше да чете дълги творби, нито да гледа телевизия, кино. Освен това на задълженията като член на Политбюро усилилата му бяха ангажирани в ръководството на Философския институт и на работата върху фундаменталния колективен българо-съветски труд за теорията на отражението и съвременността. И все пак той продължаваше да живее с изкуството. В минути на отдиш рецитираше Пенчо Славейков и Александър Блок, Георги Джагаров и Димитър Методиев. Гостуваха си взаимно с Евгений Вучетич, който му направи скулптурен портрет. Тодор Павлов ходи за последен път в живота си на театър в Кюстендил през 1975 г. Гледа поставена от Сашо Стоянов пиеса с днешен строителен сюжет от местен автор, след което написа деликатен, но развълнуван отзив, издаващ неутолимата му жажда за общуване с изкуството. През 1976 г. излезе последната книга на Тодор Павлов, която той е държал в ръцете си — един малък сборник с негови текстове, посветени на съвременни творци на социалистическия реализъм, под заглавие: „Единен и многолик“. Престарелият мислител се радваше много на тази книга, на чиято корица по молба на съставителя (пишещият тези редове) художникът нарисува фигурата на съветския воин от паметника в Берлинския Трептов парк. За тази знаменита творба на Вучетич Тодор Павлов пише, че е стоял „с часове“ пред нея. Тя, изглежда, го впечатляваше особено силно като най-машабен и същевременно интимно-човешки символ на делото, погълнало целия му драматичен живот. Този малък сборник вълнуваше сърцето на стария орел, защото той сигурно съзнаваше, че за последен път се е издигнал във висините. И наистина тук отново блясва мощният диалектически интелект, който познаваме от „Теория на отражението“ и от „Обща теория на изкуството“, за да обобщи дълголетни дирения и прозрения и да поправи непоправени грешки. Текстът „Урокът на Шолохов“, поместен тук, беше ново самодоказване на неговата докрай самокритична съвест на истински учен.

* * *

Добре известно е, че Тодор Павлов никога, дори и когато заемаше високи постове, не е бил вън от критиката, така че една „преоценка“ на делото му не обещава сензации. И все пак смятаме, че е дошло време да кажем цялата истина за него. Той беше герой на комунистическото движение и философска глава, с която би се гордял всеки велик народ. Но той беше и истински човек на изкуството. Докато неговият учител Благоев беше повече пълномоощен представител на обществения интерес към изкуството и негов аналитик, Тодор Павлов беше роден литератор, поет, артист. Любител циркулар, самодееен режисьор и актьор в младежките си години, прозаик, публицист и хуморист, той винаги е притежавал онзи усет за сложната специфика на поетичното пресъздаване на света, който откриваме и в „Обща теория на изкуството“, и в многобройни критически изяви, макар в тях, в съгласие с времето на жестоки социални битки, често да наблюдава повече върху идейно-познавателната стойност на творбите. Не можеше този революционно-критичен и дръзновен търсачески дух да стане главен носител на недъзите в литературния ни живот през култовските години, както ни внушават. Тъкмо обратно — Тодор Павлов беше големият ленинец на културния ни фронт и през 30-те години, и непосредствено след Девети септември, и в годините на култа. Неслучайно сред двадесетината имена на критикуваните след март 1952 г. автори на догматична литературна критика липсва името на Тодор Павлов, макар че тогава, както вече бе

изтъкнато, той нямаше никакъв пост в литературата и дори беше в немилост. (Едва през 1954 г. към него се „смилиха“ и го избраха за . . . кандидат-член на ЦК, и едва през 1958 г., след повече от тридесетгодишно прекъсване, благодарение победата на априлския курс той бе включен отново в състава на ЦК. . .) Нещо повече, именно по времето, когато се разчистваха сметките с култовщината, първият ръководител на партията и правителството др. Тодор Живков нарече Тодор Павлов „гигант на културния фронт“. А при смъртта му през 1977 г. той отново бе назван „колос“ и „гордост“ за партията и народа. Такава е меродавната оценка за делото на Тодор Павлов и такава ще си остане. В своя дълъг и тежък път на революционен мислител и борец Тодор Павлов е правид и погрешни стъпки, бъркал е в оценката на конкретни явления и се е поправял, но никога не е губил върната посока. Атакуван от левосектанти и доктринери, от ревизионисти и естетстващи сноби, той остана докрай верен на творческия марксизъм.