

Цветан Тодоров

---

**ТРИУМФЪТ НА ТВОРЕЦА**

РЕВОЛЮЦИЯТА И ТВОРЦИТЕ  
РУСИЯ: 1917–1941

София, 2019

Преводът е направен по изданието:

*Le Triomphe de l'artiste*

Éditions Flammarion, 2017

Всички права запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде размножавана или предавана по какъвто и да било начин без изричното съгласие на издателство „Изток-Запад“.

© Éditions Flammarion, 2017

На корицата: *Сложно предчувствие*, худ. Казимир Малевич

© Нина Венова, превод, 2019

© Стоян Атанасов, предговор, 2019

© Издателство „Изток-Запад“, 2019

ISBN 978-619-01-0435-3

ЦВЕТАН ТОДОРОВ

# ТРИУМФЪТ НА ТВОРЕЦА

---

РЕВОЛЮЦИЯТА И ТВОРЦИТЕ  
РУСИЯ: 1917–1941

Превод от френски

*Нина Венова*

Редактор

*Стоян Атанасов*



*На Борис, Леа и Саша*

# Съдържание

## Предговор

<b>Съдбата на твореца в постреволюционна Русия</b> ( <i>Стоян Атанасов</i> ) .....	9
---	---

## Въведение

<b>Творците и революцията</b> .....	23
-------------------------------------	----

## Част първа

### Между любовта и смъртта

## Глава първа

<b>Революционният шок</b> .....	49
Бунин, критик на езика.....	50
Булгаков през 1917 г. ....	52
Горки, привърженик на Просвещението.....	53
Майерхолд, с въодушевление.....	58
Маяковски в служба на революцията .....	62
Блок, вслушан в стихииите.....	66
Пастернак, симпатии и резерви.....	72
Цветаева, човекът ѝ е по-скъп от идеите .....	79

## Глава втора

<b>По собствен път</b> .....	85
Пилняк, лавираща съпротива .....	90
Манделщам, едно анонимно възвание .....	94
Замятин, първата антиутопия.....	98
Бабел или невъзможната лъжа .....	107
Булгаков, симпатии към Дявола.....	113
Пастернак в търсене на съзвучие.....	121

## Глава трета

<b>Културната контрареволуция</b> .....	131
Шостакович: музика и думи.....	132
Айзенщайн, който печели, губи .....	141

## Глава четвърта

<b>Некролози</b> .....	149
Борис Пилняк, рождено име Вогау (29.9.1894 – 21.4.1938) .....	149
Аврам Лежнев, рождено име Горелик (юни 1893 – 21.11.1938).....	149
Осип Манделщам (15.1.1891 – 27.12.1938) .....	150
Исак Бабел (13.7.1894 – 27.1.1940).....	151
Всеволод Майерхолд (10.2.1874–2.2.1940) .....	152
Марина Цветаева (26.9.1892 – 31.8.1941).....	153

Част втора  
Казимир Малевич

Глава първа	
<b>Революционната еуфория</b> .....	163
Глава втора	
<b>Да живее утопията</b> .....	171
Глава трета	
<b>Пътят на един авангардист</b> .....	179
Глава четвърта	
<b>Изкуството като такова</b> .....	191
Глава пета	
<b>Години на разочарование</b> .....	203
Глава шеста	
<b>Критика на комунизма</b> .....	213
Глава седма	
<b>Отскубване и затвор</b> .....	221
Глава осма	
<b>Завръщане към живописиста</b> .....	231
Глава девета	
<b>Последни търсения</b> .....	241
Епилог	
<b>След революцията</b> .....	253
Бележки и отпратки.....	265
Списък на илюстрациите .....	267
Благодарности.....	269





## Съдбата на твореца в постреволюционна Русия

*Триумфът на твореца* е последната книга на Цветан Тодоров. Той успя да я завърши месеци преди смъртта, но не доживя да я види публикувана. Книгата излезе в Париж дни след неговата кончина на 7 февруари 2017 г. Издателят ускори нейното отпечатване, отдавайки посмъртно почит на автора. Тодоров бе започнал работа по тази книга с по-различна идея. С този труд, за който бе мобилизирал всичките си сили и чието публикуване предвиждаше за 2018 г., той искаше да каже какво мисли за Октомврийската революция, 100-годишнината от която предстоеше да бъде отбелязана.

След загубата на мислител от величината на Тодоров читателите са склонни да търсят в последната му книга своеобразен завет. Тодоров не я замисляше като завет. В книгата – нелишена от лични признания и реминисценции – няма и следа от заболяването, с което се бореше и което пораждаше у него предчувствието, че тя ще е последната. Заглавието *Триумфът на твореца* Тодоров обяснява с бъдещата победа на творците, чието творчество надживява загиналия от „естествена смърт“ строй, но за своето несигурно бъдеще авторът не споменава никъде. Противно на много поети от XVI в. (например Ронсар), които в цветущо здраве непрекъснато говорят за близката смърт, за да изтъкнат безсмъртието на своите творения, Тодоров остана до последния си ден непроницаем за онова, което го очакваше и което той от-

лично съзнаваше. Затова съм склонен да виждам в *Триумфът на твореца* по-скоро продължение на проблематика, занимавала автора през последните десетилетия, отколкото надгробен камък на човек, предчувстващ своя край. *Триумфът на твореца* е не завет, а завършек на многогодишен изследователски процес. Ще се опитам да посоча основните жалони в този процес с надеждата да покажа мястото на последната книга в огромната научна продукция на Тодоров. Надявам се също в следващите редове да разкрия някои страни, свидетелстващи за дълбокото единство на няколко измежду петдесетте книги на Тодоров, които впечатляват с тематичното си многообразие.

Предмет на изследването е съдбата на видни творци – писатели, художници, композитори, режисьори – в Съветска Русия през периода 1917–1941 г. Първата част на книгата съдържа очерци за петнадесетина творци, докато втората проследява по-комплексно житейския и творческия път на художника авангардист Казимир Малевич. Във въведението към книгата Тодоров отдава дължимото към трима нейни „кръстници“: към баща си Тодор Боров, познавач и ценител на руската литература, към световноизвестния лингвист Роман Якобсон, приятел от младежките години на някои от героите на книгата, и към руската литературоведка Лидия Гинзбург, автор на очерк за тези творци. Благодарение на тях у него се заражда интерес към руския авангард в годините след Октомврийската революция и към руската литература изобщо. Този интерес съвсем не е въпрос на моментно хрумване, реализирано в *Триумфът на твореца*. Неговата предистория откриваме и в предишни изследвания на Тодоров.

На първо място ще спомена етюда „Художници и диктатори“, публикуван в български превод в книгата *Тоталитарният опит*<sup>1</sup>. Той задава рамката на *Триумфът на твореца*. Основен ак-

---

<sup>1</sup> За пръв път прочетох този текст в книгата на Тодоров *Човешкият отпечатък (La signature humaine)*, публикувана във Франция от издателство „Съой“ в 2009 г. Книгата съдържа очерци и етюди, писани

цент в този етюд е еволюцията от творчески амбиции към диктаторски действия, която Тодоров наблюдава при Мусолини, Хитлер и Сталин. На младини и тримата са се увличали по изкуство, преди властолюбието да ги обхване изцяло. Аналитичната перспектива в *Триумфът на твореца* е обратна на тази в „Художници и диктатори“, доколкото интересът на изследователя е насочен не към вътрешната еволюция на диктатора, а към взаимоотношенията между творците и тоталитарната власт. В тези взаимоотношения напрежението, а нерядко и трагичната участ на твореца зависят в голяма степен от неговия стремеж към самостоятелно изкуство. А за такова в тоталитарното общество място няма. „Политическата революция – отбелязва Тодоров – няма нужда от революционно изкуство до себе си.“<sup>2</sup>

Тодоров прави паралел между оригиналното или авангардното творчество и социалната революция на фона на по-общата констатация за християнската религия като учение за спасението на душата и комунистическата идеология като доктрина за спасението тук на земята. Характерна черта на новото време, пише той в „Художници и диктатори“, е, че „политическите религии заемат мястото на традиционните вяравания“<sup>3</sup>. Общото между социалната революция и художествения авангард е стремежът им да скъсат с миналото и да променят коренно живота на хората. В друга своя книга, също съзвучна с *Триумфът на твореца*, *Красотата ще спаси света*, Тодоров предлага следното определение за „творец“ (на френски *artiste*): „Под ‘творец’ разбираме в най-широкия смисъл на думата човек, който не се

---

в периода 1983–2008 г. В нея Тодоров не сочи датата на първоначалната публикация на съответния етюд. Впоследствие етюдите от тази обемиста книга (от 475 страници) бяха издадени в два тома джобен формат. По тях бе осъществен преводът им на български, публикуван от издателство „Изток-Запад“ под заглавията *Тоталитарният опит* (2015) и *Сами заедно* (2015).

<sup>2</sup> „Художници и диктатори“ в *Тоталитарният опит*, цит. съч., с. 184.

<sup>3</sup> Пак там, с. 193.

задоволява да приема света такъв, какъвто е, а се стреми да го промени чрез изкуството.“<sup>4</sup>

Амбициите на художествените творци да променят живота на хората не са от вчера. Тодоров ги съзира още при първите немски романтици. Така например в своите *Писма за естетическото възпитание на човека* (1794) Шилер застъпва идеята „всеки да преобрази живота си така, че да го подчини на изискванията на красотата“.<sup>5</sup> В близкото минало у нас програмата на Людмила Живкова за естетическото възпитание също си поставяше подобни цели.

Утопичният волунтаризъм е отличителна черта и на творческия авангард, и на тоталитарната идеология. Тодоров напомня думите на Сталин, обявяващ тази идеология за всесилна: „Няма такава крепост, която болшевиките да не могат да превземат“ (*Триумфът на твореца*, с. 35). А Лисенко, ученикът на Мичурин, заел се да приложи в практиката повелята на Маркс за човека господар на природата, не се свени да каже: „В нашия Съветски съюз хората не са родени. Аз не съм бил *роден* като човешко същество. Бил съм *направен* човешко същество. В нашата страна чудесата са възможни“ (*Триумфът на твореца*, с. 36). За днешния читател, който би се запитал защо Тодоров се занимава с отминала епоха, отречена от всички, нежелана от никого, ще напомня една аналогична на Лисенковата мисъл на френската култова писателка Симон дьо Бовоар, която днес е особено актуална. В книгата си *Вторият пол* Симон дьо Бовоар пише: „Човек не се ражда жена, а става жена.“ На тази крилата фраза

---

<sup>4</sup> Оригинаалното заглавие на книгата, публикувана в Париж (2006), е *Авантюристи на абсолюта*. Тодоров пожела на български книгата да носи заглавието *Красотата ще спаси света*. Тя бе публикувана в 2010 г. от Университетско издателство „Св. Климент Охридски“ и издателство „Парадокс“. По това издание цитирам горната мисъл на Тодоров, с. 217.

<sup>5</sup> Пак там, с. 201.

се позовават днес привържениците на крайния феминизъм и на „джендър“ теориите, според които разликата между половете била въпрос на социален конструкт. Но ще оставя Лисенко, който вярвал в чудеса, и хората, вярващи в „джендър“ теории, за да се върна към основната конфликтна линия между творците и властта в постреволюционна Русия. Поуките от тези конфликти и последвалите трагедии за творците могат да се окажат особено полезни и за нас.

Както видяхме, на пръв поглед целите на възискателния творец и на революционната власт са сходни. Защо тогава властта потиска твореца? Отговорът на Тодоров е, че „в тоталитарните страни колективният абсолютен смазва и най-малкото желание за съхраняване на индивидуалния абсолютен“.<sup>6</sup> В контекста на *Триумфът на твореца* индивидуалният абсолютен, жертва на принудите на тоталитарния режим, е за предпочитане пред колективния. С други думи, симпатиите на Тодоров безусловно са на страната на творци, отстояващи индивидуалната си свобода (например Борис Пилняк, Осип Манделщам, Исак Бабел, Всеволод Майерхолд, Марина Цветаева и много други). По принцип обаче Тодоров е скептик относно всякаква проява на абсолютен, включително и на художествения. На този проблем в книгата си *Красотата ще спаси света* той посвещава очерци за Оскар Уайлд, Райнер Мария Рилке и Марина Цветаева – творци, на които се възхищава, без да споделя обаче художествения им идеал, в името на който те са провалили живота си. Тук очевидно гледната точка на литератора отстъпва на заден план пред ценностната система на хуманиста Тодоров, отстояващ във всички кризисни ситуации като върховна ценност щастието и достойнството на отделния човек, независимо дали той е творец, или не е.

Тодоровият хуманизъм задава – макар и негласно – идейния фон, на който са представени драмите между творците и властта в Съветска Русия. Този хуманизъм отхвърля всякакъв вид преко-

---

<sup>6</sup> *Красотата ще спаси света*, цит. съч., с. 228.

мерност, наричана, подобно на социолози като Пиер Бурдийо, с гръцката дума „хюбрис“.<sup>7</sup> Прекомерност среща на множество равнища. Тя поражда противоречия между индивидуалното и колективното начало, между творчеството и битовото всекидневие, между теорията и практиката, между „ние“ и „другите“. Хуманистичният възглед може, смята Тодоров, да преодолее тези противоречия. Така си обяснявам защо той подхожда към конфликта творец–тоталитарна власт не теоретично, а посредством кратки разкази за съдбата на творци, живели и работили в първите десетилетия на Съветска Русия. Ето как описва Тодоров своя подход: „Пред панорамната снимка предпочетох техниката на стоп кадъра, така че от отделните парченца да сглобя като мозайка портрета на едно поколение“ (*Триумфът на твореца*, с. 40).

Стремежа на Тодоров да изхожда от конкретния случай, преди да осмисли общото явление, наблюдаваме още в *Завладяването на Америка*, излязла във Франция в 1982 г.<sup>8</sup> Близо две десетилетия по-късно Тодоров определя подхода си в тази своя книга по следния начин: „Вместо да представям теоретичен и систематичен анализ на изучавания предмет, възприемам за начало по-скоро исторически подход, едновременно наративен и „илюстративен“. Наративен, защото се занимавам със съдбите и опита на хора, с авторите или героите на разказите, които чета. Опитвам се същевременно да изясня илюстративната стойност на тези истории, уроците, които те съдържат за нас днес.“<sup>9</sup> По-

---

<sup>7</sup> Вж. например Цветан Тодоров, *Интимните неприятели на демокрацията*, изд. „Изток-Запад“, С., 2013, с. 75–76. На така наречения хюбрис Тодоров противопоставя „добре темперирания хуманизъм“ (*l'humanisme bien tempéré*), тоест „подходящо умерения хуманизъм“. Вж. по този въпрос заключителната глава „Un humanisme bien tempéré“ от книгата му *Nous et les autres (Ние и другите)*, Paris, Seuil, 1989.

<sup>8</sup> Вж. второто допълнено издание на български: Цветан Тодоров, *Завладяването на Америка. Въпросът за другия*, изд. „Изток-Запад“, С., 2010.

<sup>9</sup> *Тоталитарният опит*, цит. съч., с. 34.

добен подход възприема Тодоров и в друг свой фундаментален труд, *Памет за злото, изкушение на доброто. Анкета върху века*.<sup>10</sup> Тук аналитичната равностетка на големите събития и явления, белязали ХХ в., се редува с биографични очерци за личности, чиято съдба е повлияна от въпросните явления.<sup>11</sup> В сравнение с този баланс между равностетката на историка<sup>12</sup> и очерка на биографа в една по-късна книга – *Непокорни*<sup>13</sup> – Тодоров отдава предпочитание на очерка. В изложението на *Триумфът на твореца* преобладава също поредицата от очерци. Тодоров избягва прибързаните обобщения за отношението на творците към съветската власт. Той си дава сметка, че въпреки приликите всеки отделен случай заслужава сам по себе си внимание. Все пак групирането на представените случаи е възможно. Тодоров ги поставя в три общи категории: 1) авангардисти (Малевич, Блок, Майерхолд, Айзенщайн, Шостакович); 2) писатели, симпатизиращи на революцията, но с резерви към художествения авангард (Горки, Пастернак); 3) безпартийни творци, които не са против комунистическия строй, но и не раболепничат пред властта (Заятин, Есенин, Булгаков, Цветаева).

Без да пренебрегваме конкретните случаи, общото между всички инакомислещи творци е, че те са живели и работили под заплахата на безмилостна тоталитарна власт. Открито противопоставяне на нея е било немислимо. То би било равносилно на самоубийство. Михаил Булгаков говори метафорично за незавидната ситуация на твореца, принуден на компромиси в името на оцеляването. В своята романизирана биография на Молиер

---

<sup>10</sup> Френското издание на книгата е от 2000 г., а българският ѝ превод, публикуван от изд. „ЛИК“, е от 2002 г.

<sup>11</sup> Става дума за Василий Гросман, Маргарете Бубер-Нойман, Давид Русе, Примо Леви, Ромен Гари, Жермен Тийон.

<sup>12</sup> Тя е по-обемиста от очерците.

<sup>13</sup> Цветан Тодоров, *Непокорни*, изд. „Изток-Запад“, С., 2017. Оригиналното френско издание е от 2015 г.



*Животът на господин Дьо Молиер*, където абсолютната монархия от времето на Луи XIV в много отношения напомня за сталинската епоха, Булгаков сравнява принудителната необходимост писателят да орязва своята творба, за да оцелее, с гущера, който предпочита да му отрежат опашката вместо главата: „[...] под натиска на силата авторът прибъгва към умишлено осакатяване на своето произведение. Краен изход! Така постъпват гущерите, когато, уловени за опашката, я откъсват и избягват. Защото всеки гущер разбира, че е по-добре да живее без опашка, отколкото изобщо да се лиши от живот.“<sup>14</sup> Булгаковата метафора за писателя-гущер ми напомня едно писмо на Флобер, в което той също се оприличава на гущер. На 18 октомври 1846 г. Флобер пише на Луиз Коле: „Аз съм само един литературен гущер, който по цял ден се пече на яркото слънце на прекрасното.“<sup>15</sup> Разликата между ситуацията на Булгаков и тази на Флобер е красноречива: докато Булгаков приема да живее като гущер с отрязана опашка, Флобер се отдава свободно на литературните си занимания като гущер на припек.<sup>16</sup> Ако продължим сравнението – в случая по пътя на уподобяването, – една мисъл на Пастернак напомня за тази на Флобер. Тодоров цитира Пастернак, който образно оприличава изкуството не на фонтан, който разпръсква, а на сьонгер, който попива. И в Пастернаковата метафора за писателя-сьонгер, и във Флоберовото сравнение за писателя-гущер, творецът попива нещо, което е извън него – слънце (при Флобер), действителност – при Пастернак. В метафората на Пастернак за

---

<sup>14</sup> Михаил Булгаков, *Животът на господин Дьо Молиер*, изд. „Интер-принт“, С., 1989, с. 185–186.

<sup>15</sup> Flaubert, *Correspondance*, tome I, 1830–1851, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 391 (преводът мой – С.А.).

<sup>16</sup> В това противопоставяне аз не забравям за процеса срещу *Мадам Бовари* (от 1857 г.). Важното в случая е, че Флобер и неговият роман са юридически оправдани, докато присъдите над съветските творци са падали като гилотина над тях и са винаги в изпълнение на диктаторски произвол.



писателя-сюнгер долавяме и намек за свободно претворяване на действителността, от която творецът се пропива – за разлика от мисията на социалистическия реалист, който не твори, а изпълнява раболепно партийните повели.

Въпреки всичките различия във взаимоотношенията между творците и съветската власт, налага се общата констатация за тяхното подчинено положение, което е противоположно за истинското художествено творчество. И все пак творците – победени или премахнати – оставят след себе си творби, които надживяват и тях самите, и режима, който ги е потискал. Тодоров пише: „Нашият разказ за битката, разгърнала се между комунистическия режим и онези творци, които жадуват за свобода, може да се сведе до констатацията, че режимът печели многобройни отделни сражения, но губи войната. В крайна сметка творците удържат победа над политическите ръководители“ (*Триумфът на твореца*, с. 159). Победата, за която мнозина са заплатили с живота си, а всички, без изключение, с цената на много страдания, е в очите на следващите поколения истински триумф, защото творбите на инакомислещите и свободомислещите се оказват в повечето случаи основополагащи за модерното изкуство, четат се, гледат се, слушат се и от широката публика, докато с историята на тоталитарната власт се занимават днес само шепа изследователи или потомци на нейни жертви.

Втората част на книгата, посветена на художника Казимир Малевич, заслужава особено внимание. Изложението на Тодоров следва, общо взето, три посоки. От една страна, той проследява творческия път на авангардиста Малевич, първоначално окрилян от идеята за социална революция, но впоследствие все повече притискан от властта; от друга, Тодоров полага естетиката на Малевич в контекста на еволюцията на модерната живопис; от трета, Тодоров предлага лаконичен, но много прецизен коментар на творби на художника.

Случаят с Малевич се вписва напълно в аналитичната перспектива на Тодоров за сходствата и несъвместимостите между

авангардната естетика и комунистическия режим в постреволюционна Русия. Живописната теория на Малевич, наречена от самия него супрематизъм – претенциозен етикет, според който над това „върховно“ изкуство не може да се постави нищо друго, – предполага радикално скъсване с традиционната живопис и отказ от фигуративно изобразяване, подменено с геометрични фигури (квадрат, куб, триъгълник), на които Малевич приписва космическа символика. В творческото си самочувствие художникът започва да се родее с Бога демиург, доколкото и той като него създава свят, съществуващ сам по себе си, неподвластен на нищо извън него. Не е чудно, че подобен абсолютистки проект съдържа и амбицията да промени революционно живота на хората – не само на просветените, а на всички членове на новото общество. Проблемите за Малевич започват от момента, в който той си дава сметка, че революционната цел е обсебена от властта, олицетворявана от обожествяван ръководител, власт, която приема творците не като съдружници, а като изпълнители и пропагандисти на своите предписания. Пък и властта, по-заземена от Малевич, разбира отлично, че една новаторска естетика ще достигне по-трудно до широките маси. За тяхното идеологическо манипулиране традиционното изкуство като форма е далеч по-подходящо. Затова властта се отнася с недоверие, а впоследствие и открито враждебно към Малевич. Нерадостната му житейска и професионална съдба е логична последица от това враждебно отношение.

Творчеството на Малевич е показателно и за естетическия статус на супрематизма като авангардно изкуство. От дълго време Тодоров осмисля процеса на преминаване от традиционна към модерна живопис. В книгата си *Възхвала на всекидневие*<sup>17</sup>, посветена на холандската живопис през XVII в., Тодоров представя този процес като „преход от репрезентация към

---

<sup>17</sup> Вж. Tzvetan Todorov, *Éloge du quotidien. Essai sur la peinture hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Adam Biro éditeur, 1993.

презентация<sup>18</sup>. При него художниците „отхвърлят репрезентативния статус на създаваните от тях образи“. Така „образът продължава да бъде фигуративен, но е лишен от едно от своите измерения, което ни е позволявало да навлезем в изображението свят“.<sup>19</sup> С други думи, в традиционната живопис образът се вписва в една действителност, където жестът, тялото, облеклото, интериорът, пейзажът и др. са културно обусловени, тъй че образът загатва за целия този външен спрямо него свят. Обратно, в модерната репрезентация образът има автономен статус. Подчертавам този повратен момент, защото той е определящ и за съвременното изкуство, отстояващо своята независимост от външни фактори. Художественият авангард в Съветска Русия ще радикализира този възглед. Неслучайно театралът Всеволод Майерхолд, съмишленик на Малевич, резюмира най-важното от своя неотдавнашна беседа в 1917 г. така: „Говорих за разделението между изкуството и държавата [...] В смисъл да потвърдя независимостта на изкуството по отношение на политиката“ (*Триумфът на твореца*, с. 59).

В многобройните си теоретични трудове Малевич отстоява творческата си независимост по отношение на надстройката (властта) и на обкръжаващия го свят. Наблюденията на Тодоров относно живописиста на Малевич потвърждават констатацията му (отпреди две десетилетия) за същността на модерното изобразително изкуство: „[...] художникът вече не рисува, за да представи предмет, който съществува и извън картината, а рисува, за да постигне една чиста репрезентация, тоест създаването на нов предмет“ (*Триумфът на твореца*, с. 194). Малевич се явява кулминация на тенденцията на обновяване на изкуството в условията на пълна творческа свобода. Режим, който преследва и наказва и най-малките прояви на подобна свобода, се оказва абсолютно несъвместим с авангардните търсения на този художник.

---

<sup>18</sup> Пак там, с. 177.

<sup>19</sup> Пак там, с. 178 (преводът мой – С.А.).

Краят на частта, посветена на Малевич, съдържа кратки анализи на картини на художника, десет от които фигурират като илюстрации и в настоящото издание. И тук, подобно на други свои изследвания върху материал от живописиста<sup>20</sup>, Тодоров изхожда от идеята, че художникът е мислител и че възприемането на изобразителното изкуство също е мисловен процес. Няма да се спирам на Тодоровите анализи на Малевич. Те свидетелстват за способност да вниква – на базата на конкретни наблюдения – в едно загадъчно творчество. Анализите на Тодоров – ясни и логични – в същото време очертават границите на разбираемото, които дръзкия гений на Малевич често престъпва.

Макар и дискретно поднесени, коментарите на литературоведа и изкуствоведа Тодоров за героите на тази книга показват, че чисто историческият подход не е достатъчен, за да разкрие пред нас драмата на творци, работили в трудните години на Съветска Русия. Техния триумф – или реванш – над тоталитарната власт може да долови само изследовател, съчетаващ анкетата на историка, критическите умения на познавача на изкуствата и ценностния критерий на хуманиста. През неговия поглед съдбата и творчеството на тези многострадалци имат повече шансове да достигнат и до нас.

*Стоян Атанасов*

---

<sup>20</sup> Вж. най-вече *Гоя в сянката на Просвещението*, изд. „Изток-Запад“, С., 2012.