

Marieta Staneva

(Bulgaria, Sofia National Museum of Military History)

Chudomir's Efforts to Remain True to Himself (1947 – 1967)

Abstract: The paper examines the public face of the writer, artist, public figure, and curator and director of the Kazanlak „Iskra” Museum, Dimitar Chorbadzhiski – Chudomir, between 1947 and 1967. Analysis unravels, in their proper historical context, the processes in Bulgarian cultural sphere, branded by a beleaguered transformation, which test Chudomir's ability to preserve himself as a human and a creative person. Seeking for a solution, a compromise, to the total communist control over the cultural field and the compulsory normative esthetics of socialist realism, he finds himself in a „forcefully schooled duality and ambiguity to preserve the status quo while also find a slit for the truth, to prevent the loss of one's humanity”. The paper recounts his ways of coping with the political imperative, that bring him to an open confrontation with the authorities.

Assault on the creative essence and encroachment upon the most basic of conditions for its expression – freedom, condemn Chudomir to a literary silence. It is offset by the „watercolor explosion”, which produced the unique characters of the „Locals” cycle; by publications inspired by his local history research; and by the set-up of a proper, publicly praised by the professionals, museum.

The study is built upon evidence drawn from Chudomir's diary; his personal archive – preserved at the „Chudomir” Literature and Art Museum; and documents from the Central State Archives.

Мариета Станева

(България, София, Национален военноисторически музей)

Усилията на Чудомир да остане верен на себе си (1947-1967)

Дневникът на Димитър Чорбаджийски – Чудомир обхваща две десетилетия от времето на новия обществен строй – свидетелство за мъчителна промяна в обществото като цяло, в мислите и поведението на хората, поставила на изпитание способността му да съхрани себе си като човек и творец. Присъствието му сред художествените среди и работата му като уредник и директор на казанлъшкия музей „Искра” дават възможност да се проследят през неговия поглед процесите в различни области на културата през тези две десетилетия.

Мариета Станева

В първите години след 9 септември 1944 г. неуреденото международно положение на България като победена страна (Мирният договор е подписан в Париж на 10 февруари 1947 г., но влиза в сила на 15 септември с.г.), присъствието на Съюзната контролна комисия принуждават БРП (к) да управлява в коалиция с БЗНС, Народен съюз „Звено” и БРСДП и да следва умерена политика, стремейки се да спечели известни интелектуалци на своя страна, за да се легитимира публично. Като се изключат пострадалите от антифашистките чистки и Народния съд творци-некомунисти, властта полага усилия чрез Камарата на народната култура да подпомага материално в тежките следвоенни години музикални дейци, художници, писатели, музейни работници. Самият Чудомир е изпратен (ноември 1947) на 15-дневен подготвителен курс по археология, етнография и музейно дело. Определени са 12 уредника от страната, на които Министерството на информацията и изкуствата отпуска по 12 000 лв. за участие в курса (Гюрова 2006: 297-299). На следващата година с решение на ръководството на БАН (Факсимиле на протокола от заседанието на 10 май 1948 г., подписан от акад. Т. Павлов и Сп. Казанджиев, е налице в експозицията на Литературно-художествен музей „Чудомир”) той получава награда в размер на 15 000 лв. от фонд „Минчевич” за творбата си „Консул от Голо бърдо”.

При тези обстоятелства и заявена позиция, че социалистическият реализъм ще се утвърди в свободно съревнование с останалите творчески методи, старата довоенна интелигенция заживява с илюзията за някаква демократична перспектива. Това усещане и размислите за пренагласата на твореца преобладават в първата година от дневника на Чудомир.

„Достатъчна е само генералната линия и да се остави творецът честно и по свой начин да отрази епохата.”

В писмо до дългогодишния си приятел К. Щъркелов, написано на 5 юли 1945 г. след излизането от затвора (Само месец след 9 септември 1944 г. К. Щъркелов е изключен от Съюза на художниците за „профашистка” дейност, арестуван е и престоява пет месеца в Централния Софийски затвор.), той му вдъхва кураж с думите:

Ценните хора ще си намерят пак своето място в живота и пак ще му бъдат полезни. Ето напр. аз получих писма-покани за сътрудничество във вестници и списания, но не бързам. Не бързам, защото не мога да бъда нито търгаш, нито приспособленец. Ще почна тогава, когато се справя със собствената си съвест (Бурилкова, Билярски 1997: 137-138).

И само пет години по-късно в друго свое писмо до приятеля си Чудомир вече се е убедил, че нищо ново няма да напише (Бурилкова, Билярски 1997: 141-142).

Ключовото събитие, с което нещата поемат в друга посока, е съвещанието на девет комунистически партии (септември 1947) в полския курорт Шкларска Поремба, където съветските представители правят извода, че светът се е разделил на „империалистически” лагер, подготвящ нова война, и „демократичен”, който трябва да се сплоти под ръководството на СССР в защита на мира. Чрез създаденото Коминформбюро Москва започва да осъществява своята хегемония в Източна Европа. На пленум през октомври 1947 г. ЦК на БРП (к) взема решение да се премине в настъпление срещу опозицията до нейното пълно унищожение. В края на същата

година се създава Комитетът за наука, изкуство и култура (КНИК), който олицетворява тенденцията за пълно налагане контрола на БРП (к) в културната сфера. Неслучайно председателят Вълко Червенков е секретар по идеологическите въпроси в партията. Негово творение по съветски образец е създаденият през 1952 г. Главлит, чрез който се задейства цензурата. Надзорът над творческите съюзи на писатели и художници е улеснен от обстоятелството, че възстановяването им след Втората световна война става по инициатива на творци, които са комунисти или съмишленици на комунистите (Г. Караславов, Младен Исаев, Орлин Василев, Камен Зидаров, Александър Жендов, Ст. Венев, Б. Ангелушев, Илия Бешков).

Особено значение в навечерието на V конгрес на БРП (к), декември 1948 г., придобива проблемът за творческия метод. От трибуната на конгреса В. Червенков обявява другите теории за враждебни, така че за творците не е оставен избор. Те са длъжни да следват каноните на единствено правилния метод на социалистическия реализъм, като изтъкват ръководната роля на партията и демонстрират преданост към СССР. Показателно е отношението към онази част от художествения елит, изградила своя авторитет преди 9.IX.1944 г. и останала настрана от партийната линия. Приобщаването ѝ вече изисква превъзпитание на колебаещите се. На годишното събрание на Писателския съюз (СБП) през март 1949 г. Людмил Стоянов заявява:

На такива писатели като К. Петканов, К. Константинов,... Чудомир, които все още са свързани с известни творчески предразсъдъци и индивидуалистически увлечения, трябва да се даде възможност чрез критика на техните идейни слабости да стъпят на здрави идейни позиции (Чудомир 1994: 79).

Чудомир също е принуден да се определи като „благонадежден” – става член на ОФ и с мълчаливо съгласие приема да бъде включен в комитетите за мир и „сложен” в листата за Околийския народен съвет (ОНС). Въвлечен в обществените дела, той рисува на конвейър портрети на Ленин, Сталин, Г. Димитров, Г. Кирков при всяка манифестация, „за да се набие в съзнанието на масите новият строй.” Изнася сказки за мир по села, казарми, предприятия, квартални клубове, чете доклад за социалистическия реализъм пред литературния кръжок. И макар да се шегува, че е станал „въобщественик”, той вече е наясно, че новата власт му отнема не само от времето за творчество, но и част от неговото аз. И когато е обвинен, че е напуснал без разрешение поредното безсмислено събрание на ОФ, за да отвори музея за курсисти от Бяла Слатина, нараненото му лично достойнство го кара да напише:

Аз все още не съм се обърнал на ж.п. вагон да ме закачат и хласкат по релсите, където си искат. Аз все още искам да съм човек (Чудомир 1994: 80).

За казанлъшкия писател годините 1949-1951 са време на мъчителна равностметка. Той непрестанно проверява себе си и способността си за адаптиране към променената действителност. Търсейки отговор на въпроса за компромиса, попада в

„принудително насажданото двумирие и двусмислие как хем да спази статуквото, хем да намери пролука за истината, за да не изгуби човешкото в себе си.” (Чернокожев 2015: 90)

Вътрешно той е готов да бъде уволнен, понеже е неудобен и аполитичен, да спрат да преиздават книгите му, понеже не са „идейно заострени”, да бъде изключен от СБП, защото не пише. Насилва се да вникне в същността на комунистическото учение – чете

усърдно съветски романи и М. Горки „Революция и култура”. Опитва се безуспешно да рисува мащабна композиция със сюжет „археологическата бригада копае могили на Копринка”, за да бъде в крак със зададените теми.

Внимателно следи случващите се промени сред познатите му писатели и художници. С горчивина отбелязва безпътицата и душевното раздвоение на Ил. Бешков, Челкаш и Св. Минков, който „не може да влезе напълно в релсите”, понеже „не са му по мярка”. Не пропуска и приспособилите се към властта: проф. Д. Димитров (директор на Археологическия музей, станал член на комунистическата партия веднага след 9.IX.1944), Ран Босилек, Климент Цачев, Г. Караславов, който пише биография на Червенков, Панталей Матеев, чиято стихосбирка „Песни за мира” оценява като „Плакатна поезия. Думи, фрази, поклони насам и натам и оставаш с впечатлението, като че ли е искал да каже:

Вижте колко съм се мъчил да ви угодя. Дайте ми една Димитровска награда, бе другари! (Чудомир 1994: 117)

Следи и самата художествена продукция. В „Литературен фронт” и в „Литературная газета” не открива нито един свестен разказ. За него е ясно, че следването на нормативната естетика неминуемо води до уеднаквяване на почерците, до шаблонизиране на авторите. За „Плаваща станция” на Виталий Заруткин споделя:

Някъде си има нещо. Пристига Х и иска да го раздвижи това нещо, да го уголеми, да го направи полезно за народа. Както му е редът, няколко души му пречат (кулаци, саботьори и пр.), но другарят Х преодолява пречките и работите завършват с щастлив край. Хубаво написано, грамотно, има даже отлични места, но все същият, все същият сюжет (Чудомир 1994: 144).

Особено е разтревожен за състоянието на изобразителното изкуство. На изложбата на южнобългарските художници (1950) не вижда художествени картини, а „тематични”, „прогресивни” и „идейно насочени цапала”. Не по-различна е оценката му и за изложбата, посветена на Г. Димитров, следващата година:

Чудиш се просто как няма искрица талант в ни едно платно. Ако върви тъй, ний дълго време няма да имаме изкуство. Нашите художници, като им определиха тематиката, умряха до един (Чудомир 1994: 130).

Годината 1950 е много тежка за художниците. Като член на творческата организация, Чудомир е свидетел на кризата, в която тя изпада след изключването на Ал. Жендов от БКП като враг с партийен билет. Макар и далеч от столицата, авторът на „Нашенци” следи партийната разправа с инакомислещия.

„За Партията и против Партията в изобразителното изкуство”, реч на Червенков пред партийната група на художниците. Насочена е против Ал. Жендов – бивш председател на Съюза и комунист от 30 години. Жендов е повече възпитан на запад, чел е много, много е видял и не може да възприеме тяснопартийността в изкуството. Това, разбирам, не се харесва на Централния Комитет и трябва на Жендов да се наложи наказание, но няма никога да се съглася с тона на Червенковата реч. Той е министър-председател на България и не бива да

употребява изрази, които най-малко говорят за един лош вкус, за една раздразнителност от твърде лошо качество. (Чудомир 1994: 115, 116)

Известно размразяване в художествения живот настъпва в края на 1953 г., когато в писмо до Е. Багряна, публикувано на страниците на „Литературен фронт“, Червенков заявява, че „социалистическият реализъм не отменя личните преживявания“, а за първи път Общата художествена изложба (ОХИ) е съпътствана от отделна малка изложба, в която се представят картини с по-личен характер – пейзажи, натюрморти.

Истинското размразяване започва след XX конгрес на КПСС, на който в секретен доклад Н. Хрушчов развенчава Сталин. Отговорът на БКП е проведенният два месеца по-късно Априлски пленум. Недоволството от неговите козметични промени е най-голямо в СБП. На проведените три събрания след пленума има дори искания за свикване на конгрес за избор на нов ЦК. За първи път се заговаря за „партийна аристокрация“ и „загуба на идеалите“.

Промяна се забелязва и у Чудомир. Той вече е надмогнал изкривените проявления на новото време и ги приема някак дистанцирано. В него заговаря карикатуристът, който умее да види гротескното в действителността. Риториката в дневника му от тези години създава усещането за някаква игра, в която авторът приема сякаш да играе ролята на случаен участник в нея с правото да диктува правилата ѝ.

Събрание-митинг за събиране подписи за мир. Получих нареждане да се изкажа и аз... Трябваше да се изкажат в полза на мира и архиерейския наместник, и ходжата, и една майка, и накрая едно дете „пионерче“, изгубило баща си през войните. Имаше нещо оперетно в тази нагласена работа. (Чудомир 1994: 181)

Променено е и отношението му към партийните нареждания. На нападите от страна на завеждащия отдел култура при ГНС и заканите на секретаря на Околийския комитет (ОК) по повод статията му за украсата на градовете със самочувствие отговаря: „Прости хора, свикнали да им се усмихват, да им се боят и да ги хвалят!“ (Чудомир 1994: 224). Когато в края на 1955 г. въпреки напредналата му възраст от ОК на партията настояват да бъде кандидат-съветник за с. Турия, намира отново хумористичната нотка:

Някой ми каза, че голяма част от съветниците щели да бъдат безпартийни (такава била политиката на партията). С една дума, пишат ме в листата, за да си подигнат авторитета, а моя да го понижат. (Чудомир 1994: 190)

Чудомир се старае да запази дистанцията в тази игра на паралелно протичащи реалности и да брани периметъра на своето разбиране за свобода и правото си на собствена преценка за изкуство. В поезията на П. Пенев открива „много изкуствен патос“, „небогат език“ и пр. Качествата му са, че е бил работник и че сюжетите му са из „този живот.“ Не по-различно е мнението му за Пикасо, чиито произведения „сякаш са творби от най-различни хора“ или „всичкият шум е в това, че той вече е комунист“ (Чудомир 1994: 240). По природа скептик, Чудомир остава нащрек срещу опитите за „приобщаването му“, понеже е наясно за цената, която трябва да се плати – „специално ме каниха в редакцията на „Отечествен фронт“ да ме правят кореспондент с редовна заплата... Никола Ланков казва: „Дай ми един разказ за „Наша родина“. Ще ти платим 1000 лв. хонорар.“ За какво съм им потрябвал на тия хора, не ми е известно. Да съм

голям писател – не съм. Дали защото мълча и не печатам, дали друга някаква цел се гони...” (Чудомир 1994: 172). Подобни мисли споделя и с приятеля си К. Щъркелов на 3 юни 1958 г., когато е включен в делегация на СБП за участие в конгреса на съветските писатели и трябва преди тръгване да имат съвещание.

Съвещанието види се ще бъде инструктаж как да се държим, какво да говорим и пр., та освен че е неудобно да ти услужа, но струва ми се малко неудобно поради това, че от шестях души само аз не съм партиец и ме водят, за да ме активизират и приобщават, може би. (Бурилкова, Билярски 1997: 150)

На годишно събрание на Съюза (пролетта на 1958) Т. Живков е стегнал редиците на писателите с реч, чийто девиз е „Повече сред народа, по-близо до живота”. Атмосферата на събранието Чудомир описва така:

Ред. Дисциплина. Решението било на всяка цена да мине мирно и тихо, за да не се използват дразгите в Съюза от враговете. През цялото време в Президиума стояха секретарят на Партията Живков, Ганев, Аврамов, а на вечерята присъства ЦК, начело с Югов. Един-двама млади се поизпуснаха, но Караславов и Радевски стояха като „два лъва гневни”, готови да се хвърлят върху всеки, който посяга на „съюзното единство”. (Чудомир 1994: 218)

Средата на 1959 г. писателите вече изглеждат до голяма степен приобщени към партийната политика. По същото време част от художниците от старото поколение (след реабилитирането на Ал. Жендов) се завръщат към собствения си почерк. Освободен най-сетне от ангажиментите си в музея, Чудомир също започва да рисува, тъй като не може да пише, не се чувства свободен да каже, което мисли. (Чудомир 1994: 221). Пък и късият разказ е на изчезване. Специално събрание на СБП е посветено на кризата в този жанр (1958), който е „мощно оръжие на партията”.

Много приказки се изприказваха, но не се разбра кой ще го напише... Лауреатите и партийците се тулят зад исторически сюжети като „Момчил” на Орлин Василев, „Обикновено хора” на Караславов, Емилиян Станев се крие зад зайци и лисици, а кой ще го напише? Трудно е, между другото, най-вече и за това, че няма сюжети с положителна тематика. (Чудомир 1994: 216, 217)

Насочил се към рисуването, Чудомир излага два акварела в Окръжната художествена изложба през април 1961 г., но едва година по-късно споделя, че овладява акварелната техника с „всичката сила на този труден материал”. Така неповторимите нашенци, сътворени от четката на художника, изгряват в третата му самостоятелна изложба, открита в Стара Загора през 1965 г. За 15 дена изложбата е посетена от повече от 16 000 души. Чудомир приема успеха като постигната победа, с удовлетворението на твореца, намерил своя път.

Чувствам го като реакция на новото, неразбраното и командваното. От ред години нашите общи изложби са мрачни, потискащи. Няма слънце, няма радост, няма оптимизъм. А у мене го има в изобилие. (Чудомир 1994: 263)

На писателското поприще през 50-те и 60-те години на XX в. той се изявява предимно с публикации, свързани с краеведската му работа и дейността му в музея, с

пътеписи. През този период го занимава проблемът с продължаващата цензура, въпреки закриването на Главлит след Априлския пленум. Пътните бележки „Из съветска Армения“, отпечатани във в. „Народна култура“ с няколко премахнати пасажии, го карат да си направи заключението, че е „сгрешил в генералната линия“. В „Стършел“, заради „полуграмотните редакторчета, подплашени да не би да сгрешат“, също са осакатили „Из стария бележник“. Авторът решава да експериментира:

Изпратих на „Работническо дело“ фейлетон „Нашенци“ за проба. Много ме интересува резултатът. Интересува ме най-вече преценката кое може и кое не може, защото сега това знаят само те. (Чудомир 1994: 232)

През 60-те години Чудомир прилага нови „тактики“ за справяне с политическия императив. Нерядко прокарва своята истина покрай партийни клишета. На съвещанието, свикано от Окръжния комитет на БКП на 6 юни 1963 г., където художествената интелигенция от окръга обсъжда речите на Н. Хрущов и Т. Живков (Речта на Т. Живков „Комунистическата идейност – висш принцип на нашата литература и изкуство“ срещу засиленото влияние на буржоазната идеология в изкуството и сред младежта е подражание на заплашителната кампания на Н. Хрущов срещу формализма и абстракционизма след острата му реакция на изложбата „Нова реалност“, декември 1962) неговата критика е напоена обилно със свеж хумор. Цитирайки лозунга „По-близо до живота, повече сред народа“, изтъква необходимостта да се построят почивни домове и на други места, тъй като художниците виждат живота сред народа само от плажовете. Макар да твърди, че изказването му е излязло във в. „Септември“ „без операция“, в отпечатания материал (в. „Септември“ 1963: 70) обаче липсва неговата критика, че за проникването на западното влияние в изкуство у нас „първо са виновни тия, които провеждат „генералната линия“ като почнеш от ЦК, че творчески съюзи, редакторите и пр.“ (Чудомир 1994: 248)

По-отчетлив израз има несъгласието с партийната политика в дейността му на музейното поприще, където се стига до открит сблъсък с властта. Музеите са вкарани в идеологическата парадигма през 1949 г., когато към КНИК се създават още два отдела – за музеи, библиотеки и книгоиздаване и за художествена самодейност. Началото на 50-те години се провежда активна политика за преустройство на музейната ни мрежа по съветски образец. Акцент в нея е повсеместното обновление на експозициите. Започва превръщането на музеите в законодател на знанието и разбирането за националната ни история с еднопластовия идеологически прочит. От провежданите национални и регионални конференции и семинари с указания на КНИК и Министерството на културата дългогодишният музейен деятел най-често недоволства:

Национално съвещание в София. Два дена и половина ни инжектираха и обработваха. 64 оратора говориха и най-последно свършихме, капнали от умора. Впечатлението ми е, че КНИК е едно нищо. (Чудомир 1994: 160)

И тук той вижда опасността от „шаблонизиране на общите музеи, правени по калъп и като видиш един, да не ти се ще да влезеш в друг“ (ЛХМ „Чудомир“: инв. № 42, л. 6).

Възгледите на Чудомир за изграждането на експозицията засягат най-вече художественото оформление, тъй като това импонира с професионалното му

образование. На семинар в Димитровград (декември 1953) той изразява мнението, че политическата роля, която се възлага на музеите, трябва да изпълняват или някоя изложба-витрина, или някоя нарочно определена зала, за да се постигне истинското художествено оформление на постоянните зали (ЛХМ „Чудомир”: инв. № 23, л. 6).

При откриването на новия отдел в експозицията „Социалистически революционни борби в Казанлъшко” (есента на 1951 по повод 50-годишнината на музея) проличава професионалната съвест на Чудомир.

Витрина на съпротивата... ще стане, но като се фалшифицира историята. Та нали винаги по политически причини е ставало това. Не искат другарите комунисти да се сложи портрета на Бозвелиев, а самата витрина ще представи всъщност историята на социализма в Казанлък. Дойде жена от Музея на съпротивата – София да командува и нарежда витрината и я нареди... да си късаш главата. Зае центъра с Централния комитет, а ако остане място, ще сложим убит партизанин... Аз мисля, че в нашата витрина трябва да се представи историята на социализма в Казанлъшко и неговите борби, тя да е повече исторически правдива, а не пропагандна. (Чудомир 1994: 134,135)

Наред с „поръчките” изложби, на които се отрежда агитационна и пропагандна роля, като тази за „зверствата” в Корея с фотографии, изпратени от Комитета за мир, Чудомир полага усилия да „избяга” от идеологизацията и шаблона с изложбите: „Българската книжнина преди Освобождението (1956), „За историята на българската литература” (1957), голямата фото-изложба за театралния живот в Казанлък, открита на 28 декември с. г. и др.

Димитър Чорбаджийски носи вътрешното усещане за един свят, който си отива. Тази предопределеност буди тревогата му за съхранените ценности. В голямата борба с времето той има своята мисия – да спаси този отиващ си свят с образите, запечатани в картините и разказите му, и с експонатите, оставени на сигурно място в музея. Ето защо той няколкократно се противопоставя на опитите да се посегне на фонда на казанлъшкия музей. Когато му взимат вещи от Руско-турската война (1877-1878) за Музея на българо-руската бойна дружба (турска раница, пощенска кутия, патронен сандък, сабята на К. Паница, 3 снаряда), той настойчиво изисква обещаните копия на руската пощенска кутия и турската раница (ЦДА, ф. 143, оп. 9, а.е. 146, л. 90 и 142).

Дали Чудомир е предусещал предизвестения край на битката, която повежда, за да се съхранят за поколенията богатствата на музей „Искра”? Все пак тази политика е диктувана от най-високо ниво (за Музея на българо-руската бойна дружба се изземват вещи от военноисторическите къщи-музеи в Плевен, Пордим, Бяла, от музея в Пазарджик). На 15 ноември 1956 г. във вестник „Литературен фронт” излиза статията му „Големите и малките”. Тя е провокирана от поведението на Ангел Грамчев, завеждащ Архивния отдел на ЦК на БКП, който пристига в Казанлък, иска архива на партийната организация в с. Ръжена и почва да къса и да прибира отделни писма и документи. Само споменаването на отдел на ЦК поражда остра реакция. В официоза „Работническо дело” (8 декември 1956) под заглавие „Измислица, която излага автора” – писмо от Института по история на БКП, се казва, че Чудомир не е присъствал на посещението на Ангел Грамчев, придружаван при това от съветска специалистка в музея, затова е чудно, че той им приписва безобразия. Следва незабавно опровержение

и лична среща между Чудомир и Ангел Грамчев. В крайна сметка в писмо до редакцията на „Работническо дело“ (21 декември с.г.) същият Институт съобщава за проверка по случая –

...писаното във фейлетона на Чудомир, че от казаната архива са взети някои документи, е вярно... Извиняваме се, че сме го обвинили неоснователно, но неволно (Цанов 2001: 29).

Това е един от малкото случаи, когато органът на ЦК на БКП се извинява публично.

Отстояването на позиции, когато трябва да защити колекцията на своя музей, и вярното му чувство за историчност очертават образа на дългогодишния музеен деятел с мисията да съхрани културната и историческата памет. Той успява да увеличи фонда на музея с повече от 22 500 експоната. С право проф. д-р Ат. Божков го нарича местния Херодот. Краеведската дейност на Чудомир обогатява познанията за народопсихологията на българите от Розовата долина и за традициите в региона. Той първи разкрива участието на казанлъшките ратници за църковна независимост и културно-национална самобитност. Издирва имената на възрожденците и представя тяхната народополезна дейност, изнася данни за произхода на жителите в околията.

В своите изяви на творец и като музеен работник през разглеждания период на открито настъпление срещу индивидуалната творческа природа и посегателство върху най-насъщното условие за нейното проявление – свободата, Димитър Чорбаджийски се води от вътрешните си критерии за добро и зло, за чест и достойнство. Мълчанието в художествената проза при него се компенсира от „акварелния взрив“, родил неповторимите образи от цикъла „Нашенци“, или от публикациите, направили достояние проучванията му за историята на казанлъшкия край, или от създаването на истински музей, който е оценен от колегиума в публичното пространство („Искра“ печели обявеното от Министерството на културата съревнование и става национален първенец през 1956 г. и 1957 г., изпреварвайки търновския и пловдивския музей). Това е неговият начин да се справи със собствената си съвест – благодарение на щастливото и сполучливо съчетание от художествени и човешки дарби.

ЛИТЕРАТУРА

Бурилкова, Билярски 1997: *Бурилкова, И., Ц. Билярски*, Кореспонденцията между Чудомир и Константин Щъркелов, *Език и литература*, бр. 3–4, 132–158.

Гюрова 2006: *Гюрова, С.* Музейното дело в България 1944-1951. Сборник статии и документи. Плевен.

Литературно-художествен музей (ЛХМ) „Чудомир“, Архивен фонд.

Септември 1963: Комунистическата идейност – висш принцип на нашата литература и изкуство. Изказвания по доклада. В-к „Септември“, год. XIX, бр. 70, 13 юни.

Цанов 2001: *Цанов, Е.* За музей „Искра“ – с обич и благодарност. -В: Казанлък в миналото и днес, Т. 6, Пловдив, 20–30.

Чернокожев 2015: *Чернокожев, В.* Другият Чудомир: „Дневник 1947-1967“. –В: Чудомир и нашето съвремие. Казанлък, 89-90.

Чудомир 1994: Чорбаджийски – Чудомир, Д. Дневник 1947-1967, Стара Загора.