

**ЛИТЕРАТУРА И СОЦИАЛНО АНГАЖИРАНЕ С ОГЛЕД
НА БЪЛГАРСКИЯ ПРОИЗВОДСТВЕН РОМАН ОТ НАЧАЛОТО
НА 50-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК**

Мая Ангелова
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“

**LITERATURE AND SOCIAL ENGAGEMENT WITH REGARD
TO THE BULGARIAN PRODUCTION NOVEL FROM
THE BEGINNING OF THE 1950s**

Maya Angelova
St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo

The article traces the areas of concurrence between art and life in the 1950s, and the pragmatics of social realism as a program of spiritual and material production. Literary models, which could be observed to have had an influence on the development of the so-called *production novel* in Bulgaria in the 1950s, have been examined: russian production novels, western production novels, the popular russian genre „lubok“. Listed here are the most important features of this type of literature, which is devoted to labor, which helps the formation of public consciousness during the period of socialism.

Key words: socialist realism, social engineering, production and formation of the subject of labor, production novel

През 1949 г. социалистическият реализъм е оповестен за единствен правилен метод за отразяване на действителността в седемнадесета подточка на „Резолюция на V конгрес на БКП по марксистко-ленинска просвета и борба на идеологическия фронт“. Година преди това съветският литературен критик П. Павленко в статия, посветена на романа „Далеч от Москва“, задава буквална директива: „Вместо да се пишат десетки постановления за това, как трябва да се работи, аз сега казвам така – четете „Далеч от Москва“ и действайте както е казано там“ (Павленко 1948).

Романът на Ажаев е считан за образец на литературната норма, която в началото на петдесетте години предстои да бъде усвоена от

българските писатели. Героите на десетки произведения от това време четат или мечтаят да четат „Далеч от Москва“ – колективно, съзнателно и планово, под строгия взор на библиотечен работник или в кратките часове за отдих между две извънредни ударнически смени.

Легендаризираната книга на Ажаев е преведена на повече от двадесет езика, по нея е заснет филм, а през 1954 г. композиторът Иван Держински написва опера. В края на 80-те години обаче излиза автобиографичният роман „Вагон“, от който става ясно, че писателят е бивш политически затворник, за около осем години въдворен в ГУЛаг вследствие на донос, а героичната епопея, посветена на строителството на сибирския нефтопровод, описва труда на лишените от свобода хора. Но въпросът защо книгата на Ажаев толкова бързо и безрезервно е усвоена като образцов роман и от нашата литература през 50-те години, не се изчерпва само с това, че бившият лагерник пише от името на „свободните хора“. По-важно е това, че писателят, преди да бъде въдворен в ГУЛаг, е завършил литературния институт „Горки“. Самият той става образцов пример на писател, който не само отразява, но и конструира новата реалност.

Романът „Далеч от Москва“ е смятан за безспорен успех от поддръжниците на производствения роман. През 1948 г. в „Литературная газета“ е поместена статията на В. Ермилов „За боева теория на литературата!“, посветена на книгата на Ажаев. В нея Ермилов застъпва твърдението, че изобразяването на производството е **единствената възможност на социалистическата литература**, и затова художниците трябва да търсят източника на красота в професиите с всичките им подробности. Сходни са разсъжденията на А. Фадеев, изказани в речта му пред Втория конгрес на украинските писатели през 1948 година:

Нашият социалистически хуманизъм говори за това, че за нас човек, който не проявява себе си в делото, даже не е човек. Висшата нравственост у нас е в труда, ние не можем да показваме човека извън труда. В това е нашата новаторска задача [...] само чрез труда на човека е възможно най-релефно неговото истинско съветско съществуване (Фадеев 1948).

Върху тази основа се оформя „теорията на нормативността на труда“, която най-силно повлиява на българските автори на производствени романи.

През 1951 г. Яко Молхов констатира, че строителите у нас, „хилядите производствени бригади“ и героите на „стахановския социалистически труд“ **носят „познатите черти на героите“** от „Цимент“ и „Енергия“ на Гладков, от „Време напред“ на Валентин Катаев, от

„Танкер Дербент“ на Юрий Кримов, от „Мъжество“ на Вера Кетлинская. В тази връзка ми се иска да вметна и казаното от Веселин Бранев за първите дни след Девети септември и за тези *с червените ленти*: „Личеше **някаква имитация – тези хора подражаваха на нещо разказано или прочетено** [подч. мое, М. А.]“ (Бранев 2007: 29).

И така, горните примери са малка част от риториката на времето, която уж наивно отработва и бронира преобърнатия рефлекс на отражение, според който изкуството ще създаде и мотивира множество житейски норми, които в своята тоталност и безалтернативност ще заместят несъвършената действителност.

Но да се върнем към 1951 г., когато в статията „Ускорен социалистически възход“ Г. Димитров-Гошкин подчертава следното: „Писателите преди всичко трябва активно да се борят за изпълнението и преизпълнението на плана. А това ще стане, когато те се стараят да предусетят, да открият още в първите постъпки носителите на новите форми на организация на труда, носителите на такива трудови качества, каквито именно са необходими за срочното изпълнение на плановете“ (Гошкин 1951).

Затова не бива да се учудваме, че човекът в производствения роман на 50-те години се възприема буквално като „планова вещ“. В главата „Живият план“ от романа „Светлини“ на Веселина Геновска четем „Само с плановете, които идват на книга, няма да свършим работа, другарю главен инженер. Тук – посочи той наоколо другарите си, – тук е живият план: хората, мислите, стремежите. Тая жива сила, която може да осъществи всеки план, и най-трудния“ (Геновска 1950: 85). Изключителна близост с художествената постановка на този проблем ще намерим в съветския роман „Хидроцентраля“ (1928) на Мариета Шагинян:

Ние правим планова вещ [...]. Във всяка фабрика, на всяко строителство, във всяко производство [...] се изработва, или преработва, или се строи вещ, плюс нашето ново общество, плюс профсъюз, плюс опазване на юношите, плюс клубна работа, плюс производствено съвещание, плюс контрол, плюс отчитане, плюс план! (Шагинян 1970: 100).

Нека припомним, че през 20-те години на ХХ век, когато излизат първите съветски производствени романи, на ход е литературата на *конкретните предложения* (определение на В. Перцов), а в дизайна и архитектурата във възход е *производственото изкуство*, което противопоставя полезната вещ на естетическата вещ, като в най-радикалния вариант се предлага работникът да отхвърли всичко без-

полезно, в това число и самите произведения на изкуството. Производственото изкуство се явява отговор на социалната повеля и отстоява *естетика на целесъобразността*. Отличава се с пълно отсъствие на психологизъм и индивидуална рефлексия. В есето „Крайт на романа“ през 1922 г. О. Манделщам също говори за „брутална разправа с психологизма“. Според поета освен от фабулата съвременният роман трябва да се лиши и от психологията. Статията на Сергей Третяков „Биография на вещите“ от първия левовски сборник „Литература на факта“ може да бъде възприета като манифест. От думите на левовеца разбираме, че новият роман е призван за борба с романите на идеализма и трябва да бъде подчинен на принципа „биография на вещта“ (пример е Пиер Амп): „Биографията на вещта е много полезен охлаждателен душ за литературшчиците, превъзходно средство, така че писателят, бидейки извечен „хаотичен атом“ и „укротител на стихииите“, да стане малко по-съвременен образован човек“. Особено силно и програмно звучи твърдението, че „композиционната структура на „биографията на вещта“ представлява конвейер, по който се движат суровинните единици, които чрез човешките усилия се превръщат в полезен продукт“ (Третяков 1929: 70).

Третяков подчертава още, че производственият процес трябва да е не само среда, в която са поставени героите, а да се превърне в равностоен участник в действието.

В същото време един от доктринерите на левия съветски авангард, Анатолий Чужак, в програмна статия „Под знаком жизнестроения (опыт осознания искусства дня)“ също сочи (казано в резюме) сливането на изкуството с производството като заключителен етап на културната еволюция, където в общия празничен процес ще се творят товаро-съкровища (Чужак 1923).

В отрицание на старото изкуство теоретиците на производственото изкуство провъзгласяват творчеството за „нова форма на практическа деятелност“.

Според „бащата на кибернетиката“, както е наричан поетът Алексей Гастев, автор на стихотворенията „Железният месия“ и „Ние растем от желязо“, механизирването на отношенията между хората ще създаде свързаността на колектива и ще породи нов тип хора: „Историята настоятелно трябва да устоява не незначителните проблеми на социалната охрана на личността, а по-скоро смело да предприеме проектиране на човешка психология в зависимост от такъв исторически фактор, като машината“ (Гастев 1966: 24).

И така, от беглия поглед назад се вижда, че зад фотореализма на повествованията, зад разточителните описания на машинни елементи в производствените романи се крие нещо по-значимо. Както отбелязва Е. Добренко и в студията си „Ампир во время чумы, или Лавка вневременности“, в изследването на литературните явления от този период е необходимо да се преодолее най-разпространеният възглед, според който соцреалистическите творби се възприемат *като отражение на живота във формите на самия живот*. За това говори и Б. Гройс:

Самият термин „реализъм“ в контекста на соцреалистическата теория през сталинското време означава не толкова мимезис на външната реалност – такъв мимезис обичайно се осъжда като „натурализъм“ – колкото като готовност да се реализира художественият идеал в самата действителност [...]. Литературата целенасочено се утилитаризира, като така се изгубва разделението на изкуството на елитарно, високо, „чисто“, музейно и ниско, комерсиално и утилитарно. Именно ликвидирането на тази граница създава на практика това единно, тотално пространство на съвпадение между изкуството и живота, към което се стреми, но което не успява да постигне авангардът (Гройс 1998).

През 1924 г., след смъртта на Ленин, върховен ръководител и баща на народите става Сталин, а много от радикално-производствените принципи започват да се разминават с идеологическите тези на болшевиките. Проектът за автоматизиране на човека привидно е отменен, Пролеткулт е разпуснат, а през 1939 г. Анатолий Гастев, който казва, че хората, които се съпротивляват на автоматизацията, ще попаднат „със зяпнали уста“ под железните колела на трамвая, е разстрелян. В средата на 30-те години **икономическото измерение на труда изчезва от публичния трудов дискурс в съветската литература**. В същото време обаче според Конституцията от 1936 г. отказът от труд или от „общественополезна“ дейност се счита за углавно престъпление и преобладаващата форма на наказание е принудителният труд. Сталин въвежда като углавно престъпление дори закъснението при явяване на работното място. През август 1935 г. миньорът Алексей Стаханов изкопава 102 тона въглища при норма 7 тона. След 19 дена той подобрява собствения си рекорд на 227 тона за смяна, а през есента на 1936 г. добива 324 тона. Пропагандата разтръбява, че стахановското движение, въведено в цялата страна, повдига двойно ръста на производство. Романите, посветени на трудовия героизъм, се превръщат в идеално средство за въздействие върху новата действителност.

Познавателната и информационно-образователната функция на литературата са обект на множество дискусии от средата на 50-те години и у нас. „Литературен фронт“ дори дава думата на самите герои, които трябва да изразят мнение относно своето претворяване в литературата. Така през 1952 г. е поместено писмо на група миньори от гр. Димитрово, озаглавено „Повече жизнена правда в изобразяването на миньорите в нашата литература“, в което се твърди, че произведенията, посветени на работника, помагат за повишаване на професионалната квалификация. Критики са отправени към пиесата „Огньовете на Перник“, където „самият акт на вредителството – отпушване на бараж – е измислен. В рудниците на Димитрово, където се развива действието, няма баражи“. „Ние смятаме – заключават работниците, – че актът на вредителството в „Огньовете на Перник“ е литературно заимстван от „Жерминал“ на Зола“ (Жизнена правда 1952).

Докато през първата половина на 50-те години познавателната функция на литературата е смятана за неотменна жанрова специфика, превръщаща производствените романи в един вид техническо ръководство, по-късно тя е определена като „съпътстваща“, „производна“ или „изходна“. Постепенно започва да се налага мнението, че техническите сведения в техния „суров вид“ противоречат на природата на художественото произведение.

През 1984 г. Огнян Сапарев говори за съвременна „развлекателна реабилитация на производствената тема“ във връзка с *познавателната стойност*, която се възприема по-лесно под формата на атракцион, давайки пример със световни автори. В тази връзка ще отбележим, че западната традиция на производствения роман, тематизираща суровия живот в индустриалните райони на Англия например, и днес демонстрира жизнеспособност. Нека накратко споменем някои подробности около възникването на жанра и традициите, от които като цяло „заимстват“ авторите на соцреалистически производствени романи. Ще цитираме част от предговора към романа „Шърли“ (1849) на Шарлот Бронте:

Ако тези встъпителни слова те карат да очакваш някаква романтична история, драги читателю, то ти никога не си бил на по-грешен път. Може би очакваш сантименталност, поезия, бленуване? Или пък страсти, пориви, мелодрама? Обуздай чувствата си, снижи пламъка на надеждите си. В ръцете си държиш нещо правдиво — нещо, пропито с хладен разум и реалност; нещо, лишено от романтика като понеделнишко утро, когато всички трудови люде се будят с мисълта, че трябва да стават и да се залавят за работа (Бронте 1985).

В началото на 50-те години литературноисторическият социален курс демонстрира странна липса на памет именно за тези първи промишлени романи, които още навремето са признати за изключително слаби творчески произведения. Ето какво обаче заявява през 1951 г. Яко Молхов:

На буржоазния роман е присъщо да пренебрегва трудовата дейност на героите си. За буржоазния писател „истинският живот“ на героите започва след напускането на работното място, след свършването на работния ден (Молхов 1951: 2).

Терминът *промишлен* (превеждан на руски като *производствен*) роман или *роман за състоянието на Англия* първоначално се отнася към творбите, публикувани във викторианска Англия по времето на т. нар. гладни години (1830 – 1840). Явлението се смята за реакция на бързата индустриализация. Както за английския промишлен роман, така и за френския буржоазен роман е характерно това, че е насочен към специфичната публика на разрастващата се средна класа. В изследването на Пиер Бурдийо върху литературното поле се споменава за специален декрет от 1851 г., в който се „привилегирова полезното (прагматично и възпитателно) изкуство – официален и консервативен вариант на „социалното изкуство“ (Бурдийо 2004: 91).

Към казаното от Бурдийо искаме да добавим още няколко наблюдения. На първо място – разширяването и професионализирането на литературното поле след Юлската революция от 1830 г., когато в ползрението на книгоиздателите попадат широките слоеве на средната класа. Промяната, свързана с процесите на демократизация на обществото, се изразява най-общо в разрастване на печата, издателствата, пазара и читателското потребление и улеснява достъпа на работническата класа до подобни „символни блага“. Любопитно е качествено преодоляване на противопоставянето „изкуство – индустрия“ в една разрастваща се част от тогавашното литературно поле чрез развитието на книгопечатането и толерирането на **полезното** изкуство.

В тази връзка социалистическият производствен роман ще трябва да бъде съпоставен и с рядко споменавания днес руски народен жанр от XVIII в., наречен „лубок“, тъй като заема именно неговата рецептивна ниша. За „лубочная литература“ е известно, че носи огромни приходи, че нерядко става „идеологическо оръдие“, а също и че заимства облика си от т.нар. „колпортажна литература“, разпространявана от пътуващи търговци в Италия, Франция и Германия. „Кол-

портажната литература“ представлява популярни и най-вече евтини брошури или адаптации и книги, които се предлагат заедно с дребни битови стоки. В „Надзор и наказание“ Мишел Фуко също говори за литература, която се разпространява под формата на „хвърчащи листове“ по това време във Франция. Наречена е още „престъпническа литература“ и се свързва с генеалогията на криминалния роман. Фуко добавя още: „Фактът, че тези разкази могат да бъдат отпечатвани и разпространявани, означава, че от тях се очаква да действат като идеологически контрол, като правдоподобни разкази за ежедневието“ (Фуко 1998: 69).

Веднага след революционните събития от 1917 г. агитационното изкуство приема заедно с иконичните изображения и лубока (например агитационния плакат-лубок) като най-достъпни форми за масово въздействие. Романовата формула, която търси Горки, е именно тая – новият роман трябва да съчетава елементи от приказката и героичното предание с материали от журналистиката.

След разработения още в първите следреволюционни години проект за пропагандното изкуство, в който се насърчава писането на *доброкачествени популярни книги*, функцията на социалистическата литература официално става служебна. През 1926 г. Максим Горки в писмо поздравява Гладков по повод на „Цимент“ за „служебното значение“ на неговия роман. Интересно е, че определението се възприема с раздражение от Гладков, който отвърща на Горки с гневно писмо, в което споменава и романа „Майка“:

Колкото и голямо да е „служебното“ значение на книгата, аз не мога да я отнеса към художествените произведения. [...] ето защо не можах да прочета докрай Вашия роман „Майка“. [...] на мен и сега тя не ми харесва: това не е художествено произведение (цит. по Павлов 1973: 100, 101).

Както промишленият викториански роман и най-ранните произведения на френския реализъм, така и производственият роман се заема с производството на нова генерация читатели. Какво още обаче се произвежда чрез соцреалистическия производствен роман, ни казва пряко едно от най-представителните издания на късния социализъм, озаглавено „Духовное производство. Социально-философский аспект проблемы духовной деятельности“ (1981). В него са разгледани основните принципи и механизми на „производство на обществено съзнание“. Социалните функции на духовното производство са определени като: „производство на идеи, производство на самия субект на духовната деятелност, производство на технология за материално

производство, производство на социална технология, трансляция на знания и културни ценности“ (Производство 1981: 350).

Остава още един въпрос, който не убягва на нито един от съвременните изследователи на литературата за работническата класа. При цялата си плодовитост, урожайност, практичност и ефективност производственият дискурс, произвеждащ толкова много неща, не експлицира механизми, чрез които могат да бъдат разрешени реални конфликти.

Проектът за създаване на единно тотално пространство на естетическия опит (пространство на съвпадение на изкуството и живота), който е започнат от руския авангард, а после кулминира в сталинския соцреализъм, успява най-вече в следното: „Колосално свръхпроизводство на предмети на изкуството, които нямат никаква пазарна ценност. Изкуството действително успява да съвпадне с живота, превръщайки се в потенциално безкрайно серийно производство, пораждащо също така безкрайна художествена и пазарна девалвация на всяко отделно произведение на изкуството, а в крайна сметка – и на цялата маса от творби“ (Гройс 1998).

ЛИТЕРАТУРА

- Бранев 2007:** Бранев, В. *Следеният човек*. София: Фама, 2007.
- Бронте 1985:** Бронте, Шарлот. Шърли. София: Народна култура. 1985. [Online]: <<https://chitanka.info/text/15829#textstart>>, посетено на 2 май 2012.
- Бурдийо 2004:** Бурдийо, П. *Правилата на изкуството. Генезис и структура на литературното поле*. София: Дом на науките за човека и обществото, 2004.
- Гастев 1966:** Гастев, А. К. *Как надо работать: Практическое введение в науку организации труда*. Москва: Экономика, 1966 (Преиздадени статии от началото на 20-те години).
- Геновска 1950:** Геновска, В. *Светлини*. София: Профиздат, 1950.
- Гошкин 1951:** Димитров-Гошкин, Г. Ускорен социалистически възход. // *Литературен фронт*, № 18 от 4 ян. 1951, с. 2.
- Гройс 1998:** Гройс, Б. Борьба против музея или демонстрация искусства в тоталитарном пространстве. // *Арт-Азбука*. Под ред. М. Фрая. <<http://azbuka.gif.ru/critics/grois-borba-s-muzeyami>> (30.04.2012).
- Добренко 1992:** Добренко, Е. Ампиризм во время чумы, или Лавка вневременности (метафизические предпосылки соцреализма). // *Общественные науки и современность*, № 1, 1992, 161 – 172.

- Жизнена правда 1952:** Повече жизнена правда в изобразяването на миньорите в нашата литература. // *Литературен фронт*, № 47 от 30 ноем. 1952, с. 2.
- Молхов 1951:** Молхов, Я. Силата на съветската литература. // *Литературен фронт*, № 57 от 4 окт. 1951, с. 2.
- Павленко 1948:** Павленко, П. Вдохновляющая сила. // *Литературная газета*, 3 ноември, 1948, с. 3.
- Павлов 1973:** Павлов, Л. *Октомври и българо-съветските литературни връзки през тридесетте години*. София: Издателство на Българската академия на науките, 1973.
- Производство 1981:** *Духовное производство. Социально-философский аспект проблемы духовной деятельности*. Москва: Наука, 1981.
- Третьяков 1929:** Третьяков, С. М. Биография вещи. // *Литература факта*: Первый сборник материалов работников ЛЕФа. Под ред. Н. Ф. Чужака. [репринт издания 1929 г.]. Москва: Захаров, 2000, с. 68 – 72. Също: Театральная библиотека Сергеева. [Online]: <<http://teatrlib.ru/Library/Lef/fact/>>, посетено на 23 май 2012.
- Фадеев 1948:** Фадеев, А. А. Показать человека в его труде. // *Литературная газета*, 15 декември 1948, с. 3.
- Фуко 1998:** Фуко, М. *Надзор и наказание. Раждането на затвора*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1998.
- Чужак 1923:** Чужак, Н. Ф. Под знаком жизнестроения (опыт осознания искусства дня). // ЛЕФ, 1923, № 1, 12 – 39. [Online]: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/jour.html>, посетено на 1 май 2012.
- Шагинян 1970:** Шагинян, М. *Хидроцентраля*. София: Профиздат, 1970.