

Георги Гърдев

СОЦРЕАЛИЗМЪТ – СВРЪХНОРМАТИВНА ЕСТЕТИКА
ИЛИ “ОРГАНИЗИРАНО ОПРОСТЯВАНЕ НА КУЛТУРАТА”?

Само ни се струва, че въпросът е решен. Той непрекъснато поставя нови въпроси.

В една от последните си книги големият руски културолог и литературовед Ю. М. Лотман развива концепцията си за “постепенното” и взривното начало в културата. Тези взаимоизключващи се и взаимодопълващи се начала се възприемат като враждебни, воюващи до пълно унищожение на едното от другото. Но в рамките на цялостния процес “...изпълняват важни функции в синхронно работещата структура: едните обезпечават новаторството, другите – приемствеността. Агресивността на едното не заглушава, а стимулира развитието на другото”¹. Особено внимание Лотман отделя на моментите на “взрив”, тъй като тъкмо те са заредени с непредсказуемост: “Доминиращ елемент, който възниква в резултат на взрива и определя бъдещото движение, може да стане всеки елемент от системата или даже елемент от друга система, случайно вмъкната от взрива в плетеницата от възможности за бъдещото развитие”². Така “закономерно” и “случайно”, “предсказуемо” и “непредсказуемо” се балансират в концепция, изчистена от диктата както на догматическия материализъм, така и на мистическия идеализъм.

Събитията в Русия от 1917 до 1920 г. (две революции и Гражданска война) са от най-ярките исторически примери за социален взрив. В началото те напомнят познат и изпитан от другите народи сценарий – отхвърляне на монархическото всевластие и изместване на аристократичната прослойка от управлението на страната за сметка на все по-агресивната буржоазна върхушка. Истинският взрив (непредсказуемостта) започва оттук нататък. В сложната плетеница от възможности надделява болшевишко-пролетарският елемент.

За световната социологическа мисъл този вариант е познат в идеологическия си аспект. От социалистите-утописти насам той е разработван като идеален модел за обществено устройство. Но идеалът е непостижим в социалната практика. Неочаквано и непознато в случая е, че вместо да направи крачка напред в еволюцията на обществения живот, болшевишкият апарат прави две крачки назад – към феодолизма. Сефективна демагогия повеждат огромни маси неграмотни и полуграмотни хора към изграждане на строго йерархични държавни структури по модела на средновековните абсолютни монархии. Ролята на войнствувашо духовенство – идеологически крепител на абсолютната власт – се поема от

партийния апарат и множество инквизиционни подразделения. С всички средства се поддържа илюзията за господство на пролетариата. Демагогията приближава, но не изравнява социалния статус на селянина и на работника. Интелигенцията откровено и цинично е презирана до момента, в който ще ѝ се отреди ролята на обслужващ персонал в идеологическата агресия върху съзнанието на масите. Испанската инквизиция е бледа сянка на зловещите възможности на партокрацията. Великата китайска стена е археологическа атракция в сравнение с невидимата, но непреодолима “желязна завеса”, оградил необятната Съветска империя.

Основите на тази империя се поставят за едно десетилетие – 1921–1930 г. Това е периодът, в който руската култура все още има възможност да изяви варианти на развитието си. В момента на взрива “бъдещето се представя като пространство на възможните състояния”³. В литературата десетки групировки започват борба. Всяка от тях се стреми да докаже, че нейните идейно-естетически позиции са най-адекватни на процесите в обществото, че единствено нейните представители са способни да творят изкуството на утрешния ден. Някак самотно звучи призивът на писателите от групата “Перевал” за независимост на художника от обществените и политическите страсти. А преклонението им пред високите образци на класическото наследство вбесява яростните защитници на идеята за хегемония на пролетариата в литературата. Не случайно Г. Беляя е озаглавила книгата си за перевалци “Донкихотовци на 20-те години”.

Още в 1921 г. Е. Замятин пророчески предупреждава в трагично известната си статия “Страхувам се” (“Я боюсь”), че се възражда институцията на придворните поети (типичен белег на средновековието!) и особено агресивно към нея се стремят пролеткултовците и футуристите. А истинската литература мълчи, защото не може да обслужва чужда кауза: “Главното е в това, че истинска литература – пише Замятин – може да има само там, където я правят не изпълнителни и благонадеждни чиновници, а безумци, отшелници, еретици, мечтатели, бунтари, скептици. А ако писателят е длъжен да бъде благоразумен, длъжен да бъде католически правовеверен, длъжен да бъде днес полезен, ако не може да бичува всички като Суифт, ако не може да се присмива на всички като А. Франс – няма литература от бронз, а има само книжна, вестникарска, която четат днес и в която утре ще загъват сапун”⁴.

Днес нито един изследвач на руската литература от този период не може да устои на изкушението да се позове на предреченото от Замятин. Не съм изключение. Използвам тази наистина пророческа статия, защото, ако я отнесем петнайсет години напред във времето (т.е. след I конгрес на съветските писатели), тя ще прозвучи като отчет за отлично свършена работа на конгреса. Точно така, както и финалът ѝ днес би прозвучал като прецизен анализ на **съвременното** състояние на литературата: “Боя се, че истинска литература у нас няма да има, докато не престанат да гледат на демоса руски като на малчуган, чиято невинност трябва да се опазва. Боя се, че истинска литература у нас няма да има, докато не се излекуваме от новия католицизъм, който не по-малко от стария се опасява от всяко еретическо слово. А ако е неизлечима тази болест – боя се, че за руската литература има само едно бъдеще – нейното минало”⁵. Блестящо са оценени възможностите на большевишкия фанатизъм и безпогрешно се прогнозира

литературното бъдеще. Едно не е предвидил Замятин, че когато достигне границата на абсурда, системата от табута се саморазрушава. Но за това са необходими десетилетия...

А засега разрушителната ѝ стихия е насочена навън. Не е достатъчно да се вземе властта, не е достатъчно да се избият враговете или да се изгонят далече от Русия. Необходимо е да се разрушат **духовните устои**, крепили през вековете руската държавност. Това значи тотално унищожаване на храмове, параклиси, манастири, скитове, свещеници. Да си спомним само думите на стареца в поетическия диалог с внука от Есениновото “Возвращение на родину”:

А сестры стали комсомолки.
Такая гадость! Просто удавись!
Вчера иконы выбросили с полки,
на церкви комиссар снял крест.
Теперь и Богу негде помолиться.
Уж я хожу украдкой в лес,
Молюсь осином...
Может, пригодится...

Така “бунтът на сатанинските сили” (М. Цветаева) разчиства социалното съзнание, за да осигури терен за новата идеология. За изкуство, подчинено на идеята за трансценденталното, и дума не може да става. **Битът** поглъща **Битието**. Или то не съществува.

Въпреки това, през първата половина на 20-те години бурното многогласие в литературния живот още пази илюзията за самостоятелност и независимост на избора поне на естетическа позиция, щом философската е предопределена. Болшевиките вече са предупредили за ролята, която ще играят в **ръководството** на духовния живот – в края на 1920 г. ЦК на РКП (б) публикува в “Правда” резолюция “За пролеткулта”, където откровено подчертава подчиненото положение на писателите спрямо органите на властта: “...централният орган на Пролеткулта, вземайки активно участие в политико-просветната работа на Наркомпроса, влиза в него в положението на отдел, **подчинен** на Наркомпроса и **ръководещ** се в работата си в направление, **диктувано** на Наркомпроса от РКП” (подчертаването тук и по-долу мое – Г. Г.)⁶

По-ясно не може да се каже. Пирамидата е очертана категорично – най-отдолу са писателите, на върха – партията, която ще диктува, а помежду им – чиновниците, които “ще свеждат” директивите до “низините”. За да не остане съмнение, че по места писателите могат да своеволничат, следва пояснение: “местните пролеткулти влизат като **подотдели** в отнаробраз и **се ръководят** в своята работа от **направлението, давано на губнаробраз от губкомите на РКП**”⁷. Няма да коментираме “новия език” на новите властници. По-важно е да се ориентираме, че засега в пирамидата са вградени само пролеткултовците. Останалите възприемат резолюцията като вътрешноцехово уреждане на отношенията, т.е. – партията затяга редиците на новосъздадената своя “работническа интелигенция”. Фаворизирането на “челния отряд” на интелигенцията, замислено като бъдеща **пролетарска диктатура в областта на културата**, окончателно се закрепва в документ от най-висша инстанция – “Постановление на политбюро на ЦК на РКП (б) от 23.XI.1921 г.” В него се

подчертава, че пролеткултовските организации “трябва да станат един от апаратите на партията за удовлетворяване на културните интереси на пролетариата”⁸.

Останалите групировки (тези, които през 1920—21 г. вече съществуват: футуристи, имажинисти, селски писатели и др., и тези, които малко по-късно ще се появят: ЛЕФ, ЛЦК, ОПОЯЗ, Перевал, Серапионовите братя и др.) все още са извън обсега на партийното внимание. Те са просто “кресльовци” или “интелигентски елементи”. Тия “сурогати на буржоазно-идеалистическата философия”⁹ за кратко време са свободни да се организират и прегрупират, да издават списания, да спорят и да се съгласяват. Но XIII конгрес на РКП (б) през 1924 г. публикува резолюция “За печата”. В нея вече се удостоверяват с внимание и така наречените “попутчици”, и комсомолските, и селските писатели. Всичко, което в идеологическото пространство стои най-близо до пролетариата, трябва да бъде “претопено и преработено” за доизграждане на пирамидата: “... на рабкорите и селкорите трябва да се гледа като на резерв, откъдето да се издигат новите работнически и селски писатели”¹⁰.

Непостижима за ума е стихията на руския бунт от 1917 г. Тя е в началото на гениалната поема на Ал. Блок “Дванайсетте”: “Ветер, ветер – На всем божьем свете!”. А в края е великата надежда, че делото е благословено свише: “В белом венчике из роз – впереди – Исус Христос”¹¹. Тази надежда кара Есенин два пъти да прави опити за членство в партията, за да слее таланта си с усилията на масите да съградят обществото по законите на справедливостта и хармонията. Отказват му – произходът му е неподходящ, а поезията – селска. При това – имажинист. Пролеткултовските наследници – РАПП – вече са приели абсурдната класификация, според която всички селски писатели са “дребнобуржоазни”, а Л. Леонов, Ал. Толстой, К. Федин, М. Пришвин, С. Есенин и още много други са “попутчици”; Горки – “индивидуалистичен певец на градските низини”; Маяковски – “буржоазен индивидуалист”. Веднъж поставен, етикетът не се сменя. “Кастовост” – така определят пролетарското господство в литературата дори някои от болшевишките критици. Естетическите стойности се заменят с идеологически, “проклетите въпроси на битието” (Достоевски) се заменят от “апология на ненавистта” (Г. Беляя).

Униженото достойнство и покрусените надежди предизвикват голяма група писатели да се обърнат веднага с писмо до ЦК на РКП (б). В него “се изразяват протест против груповщината и проработничеството и желание съвместно да се борят за новия живот”¹². Сред тях са все поети и белетристи, чийто талант е далече от господстващата посредственост – С. Есенин, М. Пришвин, Л. Леонов, М. Зошченко, С. Кличков, В. Инбер и още много други. Каква магическа сила е притежавал общочовешкият идеал за хармоничен и справедлив свят в ония дни на патос и възторг, на падения и разочарования, но и на тотално обезличаване на човешкото аз, та тези големи творци и велики наивници са хранили илюзията, че тъкмо ЦК на РКП (б) може да бъде върховен и справедлив съдник?!

Партията не закъснява да се възползува от наивната заблуда на интелектуалците. Следващата година (1925) ЦК излиза с по-обстойна и категорична резолюция: “За политиката на партията в областта на художествената литература”. Постановките са почти същите – за “идеологически осъзната литературно-

художествена продукция”, за “класовата борба на литературния фронт”, за това, че партията трябва “да се погоди със селячеството и бавно да го преработи, че за попутчиците трябва да се създават “всички условия за най-бързия им преход на страната на комунистическата идеология”. Разбира се, партията “вижда в пролетарските писатели бъдещите идейни ръководители на съветската литература”, но засега “се изказва за свободно съревнование на различните групировки и течения”¹³. Това “свободно съревнование” повече прилича на абсурдно надбягване по една единствена идеологическа писта, строго контролирано от вездесъщата партия.

Очевиден е стремежът към тотална идеологизация на изкуството. Писателите, останали в Русия, в една или друга степен са готови да приемат большевишките принципи и единственото, към което се стремят, е да запазят известна самостоятелност, физиономичност, т.е. – да не се поддават на естетическо обезличаване. Оказва се, че още първите намеси на партията поставят и основното изискване към тях – политическа унификация на възгледите. Целта е всички да се превърнат в “изпълнителни и благонадеждни чиновници”. Няма място за “еретици, мечтатели, бунтари, скептици”... и още нещо – ако до 1925 г. партията непрекъснато се приближава до писателските среди, но все още не се е напълно сляла с тях и дирижира процесите от страни, то в резолюцията от 18 юни 1925 г. вече предупреждава, че в недалечно бъдеще, освен цензорите от партийния печат, за идеологическата чистота на изкуството ще се грижат и пролетарските писатели. Нещо повече – ако пишещият иска да бъде признат за съветски писател, той сам трябва да вгради в себе си политическия цензор – най-зловещата метастаза на идеологизацията. Подготвя се почвата за бъдещото творчество от “стойка мирно”.

Социокултурното пространство все повече се стеснява, за да се свие до една точка – социалистическия реализъм. А той, освен абсолютното самоподчинение на една идея, ще изисква от писателите да моделират нов тип правственост, нов човек – “хомо советикус” (Б. Сарнов)¹⁴. Още в първия официален партиен документ (“За пролеткулта”) от 1920 г. е заявено, че този нов човек ще се изгражда най-напред от пролетарската младеж. Младеж – значи най-малко обременена от знанията за миналото. Пролетарска – най-податлива на илюзията, че ще определя съдбините на света. За целта обаче разните интелегентски “социалдемократически” и “антимарксистки” групи не трябва да ѝ пречат “сериозно да се учи, да задълбочава своя комунистически подход по всички въпроси на живота и изкуството”¹⁵. По-нататък всички документи, свързани с литературата, все по-настойчиво ще подчертават огромната ѝ роля за “възпитанието на новия човек”. Това става основна задача.

В един забележителен анализ на историческите процеси в Русия Сарнов стига до извода за трагичното разминаване между старата руска интелигенция и управляващите радетели за “организирано опростяване на културата”. Най-непосилно е бремето на това разцепление за интелегентите, чието единствено стремление е да слоят съдбата си със съдбата на въстаналите маси. Множество са примерите от живота и литературата, използвани от Сарнов в подкрепа на тази тъжна констатация. Ще приведем само думите на Короленко, дето отвори не пред кого да е, а пред самия Горки, дверите на Голямото изкуство: “Ние нямаме общо отечество! Ето проклятието на нашето минало, от което демонът на

болшевиките така леко плете своите мрежи...”¹⁶. Звучи като вопъл на отчаянието.

Революционният взрив на въстаналите маси трябва да унищожи не само физически този “народ в народа”, станал по-чужд и враждебен от изконните външни врагове, трябва да унищожи неговата култура, неговата непонятна за мнозинството духовност. Това странно “желание за самоунищожение” (Солженицин) Сарнов обяснява с типично руската, без аналог в европейската история, натрупана в душите на народа ненавист. Тайнствената енергия на тази ненавист сякаш е неизчерпаема, защото “ожесточението, с което народът въстана против своето културно и историческо минало, не подлежи на съмнение”¹⁷. Особено когато начело на този взрив стои толкова безмилостна към враговете си партия като болшевишката.

В края на 20-те години, без да е официално отменена, Новата икономическа политиката на Ленин изчерпва социалнозначимите си функции. Помогнали на руската икономика да се възкреси от всеобщата разруха, сега и непманите подлежат на безмилостно унищожение. Поставено е началото на Великия терор. В “Архипелаг Гулаг” Солженицин блестящо описва трагедията на всички репресиранни след процесите срещу “буржоазните националисти”, срещу “буржоазните вредители”, срещу членовете на селската партия ТКП – предимно специалисти-аграрници, но и селски учители, лекари, случайно оцелели свещеници и т.н., и т.н. Можем да прибавим само новопубликуваните данни за разкулачените и интернирани над три милиона семейства, средно осемчленни!¹⁸. Академик В. А. Тихонов пише: “Класата ликвидират, а не хората” – успокояваше своите разкулачени и изселени родственици А. Твардовски. Наивен поет! Няма класа без хора”¹⁹.

А в литературата? Перевалци, тия “донкихотовци на 20-те години”, дето толкова упорито отстояваха правото на писателя да бъде политически независим, през 1927 г. излизат с нова декларация. Притиснати от безпощадните си идеологически опоненти, те унизително признават “хегемонията на пролетариата в литературата”, но не искат тя да се превърне в “хегемония на ВАПП”. Признават и “социалната поръчка”, макар че подчертават “необходимостта от органическо съчетание на социалната поръчка с творческата индивидуалност”²⁰. Н. И. Бухарин (по-късно трагична жертва на Сталиновия гняв) от позицията си на член на Политбюро вече е осъдил саркастично “есенинщината” в поезията и е предопределил забравата за най-руския от поетите, за този “орган, създаден от природата за поезия” (Горки). Лидерът на футуристите и на ЛЕФ – Маяковски, който “задуши славея в гърлото си”, за да възпява триумфа на класата, през 1930 г. подава молба за членство в РАПП, при най-върлите си противници. Скоро след това стреля в слепоочието си. Широко известна е трагедията на М. Булгаков. Много се писа и в Русия, и у нас за този “заговор на посредствеността” срещу гения и за трагичния “сблъсък между Диктатора и Твореца”²¹.

Сравнително по-малко се знае за личното участие на Сталин в съдбата на Андрей Платонов. Неговата повест “От полза” (“Впрок”), публикувана в перевалското сп. “Красная новь” (1931), е обявена за “вражеска”. Между многото забележки на Сталин в полетата на списанието се мяркат и такива: “Сволочь!”. Генералният секретар на ВАПП – В. Сутирин – и А. Фадеев лично са извикани в Кремъл, за да изслушат разтреперани бавната заповед на Вожда: “Утре напишете

статия за вестниците, в която да разобличите антисъветския смисъл на разказа и лицето на неговия автор”²². Заповедта е изпълнена. Фадеев сам написва статията и “около Платонов се създава своеобразна полоса на отчуждението”²³.

А съдбите на Замятин, Пилняк, Зошченко, Бабел, Ахматова, Пастернак, Манделщам и още толкова други? Тепърва ще се попълват белите полета на литературната история с трагични и зловещи факти от “класовия подход към литературата”. Този подход задълго установи в “класиката на съветската литература” такива произведения, като “Цимент” на Гладков, чийто “революционен хуманизъм” по твърде любопитен начин се противопоставя на общочовешкия хуманизъм на руската класическа литература. И ни обяснява защо е трябвало да не се учудваме, че Павлик Морозов също бе наложен като модел за революционна съзнателност. У нас книгата на В. Губарев “Павлик Морозов” се преиздава от ЦК на ДКМС до 80-те години.

В края на 20-те години окончателно се е оголила естетическата несъстоятелност на раповските догми. Но войнстващото бездарие е окрилено от речта на Сталин пред “аграрниците-марксисти” (27 декември 1929). След нея тоталната идеологизация на обществото става държавна политика. Приключили са политическите процеси срещу най-сериозните съперници за властта и Диктатора е постигнал абсолютно единовластие. В литературния живот са изиграли ролята си дори такива призиви, като на ЛЕФ “За организирано опростяване на културата”²⁴, защото въпреки очевидната абсурдност те отлично оголват скрития смисъл на ленинската концепция, че литературата трябва “да служи на милионите и десетките милиони трудещи се”. Раповските доктринери са свършили черната работа – “доказали” са “необходимостта от пролетарска диктатура в управлението на изкуството” – синоним на “организираното опростяване”. Лозунгът им “Съюзник или враг” сега изправя срещу партийната линия най-талантливите от творческата интелигенция. Той ще потрябва по-късно. В момента целта е друга – да се отстранят противниците на партията, а не на РАПП. Останалите трябва “да се превъоръжат идеологически” и да се използват за обработка на масовото съзнание. Само най-упоритите и неподатливите ще бъдат унищожени, но това ще стане в годините на Великия терор – 1937 – 38 – 39. Тогава раповският лозунг отново ще се окаже полезен и ще влезе в употреба.

Едно десетилетие е достатъчно, за да се ликвидира многогласието в литературния живот. Така се стига до известното Постановление на ЦК на ВКП (б) от 23 април 1932 г. – “За преустройство на литературно-художествените организации”. Вече съвсем безкомпромисно и ултимативно се изисква “да се обединят всички писатели, поддържащи платформата на Съветската власт и стремящи се да участвуват в социалистическото строителство, в единен съюз на съветските писатели с комунистическа фракция в него”²⁵. Смята се, че исторически формиралата се духовност вече окончателно е разрушена и върху руините ѝ се е появило “ново, революционно, социалистическо” изкуство. Представителите на другия “народ в народа”, ако искат да оцелеят, трябва да влязат в “общия строй”. Започва трескава работа по подготовката и провеждането на предстоящото обединение на всички, които са готови да обслужват Системата. Председател на Организационния комитет е Горки. Квартирата му се превръща в своеобразен щаб. На някои от заседанията присъства самият Вожд. С личното му участие е

формулирано и названието на новия метод – “социалистически реализъм”. Две години след Постановлението се провежда и Първият конгрес на писателите – през 1934 г.

Сценарият на събитието включва показателен момент: от името на всички делегации Вл. Луговской чете “Приветствие до Й. В. Сталин”, който “с гениална прозорливост води комунистическата партия и пролетариата на СССР и целия свят към последна и окончателна победа”²⁶. Всички аплодират. Някои с вътрешен възторг, че имат щастието да признаят недоучилия семинарист за свой учител. Други – със смут в душата. Но ръкопляскаат, т.е. – слагат **маската**, защото вече знаят какво е да си заподозрян в липса на верноподаничество. Впрочем Ленин още през 1905 г., т.е. далече преди революцията, ясно и точно е казал какво ще стане след победата на пролетариата: ще има **партийна литература, подчинена на партийния контрол**. Неминуемо ще се присъединят и “... много непоследователни (от марксистическа гледна точка) хора, може би даже някои християни, може би някои мистици. Нашите stomasi са здрави, ние ще смелим тези непоследователни хора”²⁷. Всъщност “смилането” отдавна е започнало. Конгресът е своеобразен пир на победителите. Малцина са тези, дето не могат да бъдат “преработени” от железните челюсти и каменния stomax на партията. Но мнозинството бавно, методично и сигурно се смиля. Вече не е актуален спорът приемаш или не “социалната поръчка”. На дневен ред е партийната повеля.

Сценарият на конгреса е великолепна илюстрация на йерархичната пирамида. Най-напред е отдадена почит на **божеството**. То отсъствава от събитието, но неговата тежка сянка е в душата на всеки от присъстващите. Абсолютното безбожие е невъзможно, затова атеистичното общество е обожествило тиранина и “приветствието” е задължителен, почти религиозно-мистичен ритуал. Първото съществено изказване е на идеолога. Партийният лидер Жданов **диктува** насоките и поставя задачите пред писателите, т.е. – той вече е поел ръководството на културата. След него е теоретикът – Горки **превежда** идеологемите на литературен език. В по-особена роля е Бухарин. Той има опит в литературните борби едновременно и като идеолог, и като теоретик. Фанатикът и естетът у него са в двубой – “доубива” “есенинщината”, но пък иска да утвърди като пръв поет на Русия един от непреодолимите врагове на тиранина – Борис Пастернак.

Следват изказванията на писателите – широката основа на пирамидата. С малки изключения те послушно приемат партийната повеля. Няма място за “безумци, отшелници, еретици, бунтари, скептици”. Всеки бърза да подчертае колко е “благоразумен и католически правоверен”. Остава да се очаква и литературата, в която “утре ще загъват сапун”. И тя не закъснява да се появи.

Но какъв е смисълът на задачите, поставени от идеолога? В основата им е тоталната большевизация на творчеството. Тя е предопределена от херметическата затвореност на социокултурното пространство. Всичко, което е извън това пространство, е излишно, опасно, враждебно. “Нашата литература – казва Жданов – е най-младата от всички литератури на всички народи и страни”²⁸. По-нататък става ясно, че това означава: ние сме над всичко, сътворено преди нас: ние сме различни от всички и по-добри от всички, защото ние сме началото. Ожесточената борба вътре в страната се превръща в ожесточена готовност за борба със света.

По-нататък идеологът формулира естетическите принципи на новото изкуство. Парадокс е това сливане на идеологията с естетиката, но културата вече е елемент от структурата на системата. А литературата е “водеща”, защото партията е сплотила около себе си “цялата маса съветски литератори”. Те са задължени за главен герой на произведението да избират от “активните строители на новия живот: работници и работнички, колхозници и колхознички, партийци, стопански дейци, инженери, комсомолци, пионери”²⁹. Отсъдено е: в този списък нямат място цели слоеве от обществото – хората на науката и изкуството, лекарите, учителите, старците и т.н. Освен ако не са партийци, разбира се. Духовенството и бившите аристократи ги няма, не съществуват. Случайно оцелелите са естествените врагове на системата, защото са носители на друга духовност. И в художествените произведения мястото им е строго определено – от другата страна на барикадата. Там, където е мястото и на милионите разкулачени и разселени.

Веднага след това идеологът спуска и директивата за изображение на действителността “в нейното революционно развитие”. Тоест – след като внимателно е подбран **героят**, предлага се и **среда** за “пълноценната” му художествена изява: там, в процесите на действителността, които партията старателно планира, провежда и разяснява като единствено правилни, революционни, прогресивни. Освен това Жданов формулира още едно партийно поръчение: писателите са длъжни да съчетават “историческата конкретност на художественото изображение със задачата за **идейна обработка и възпитание** на трудещите се хора в духа на социализма”³⁰. Тази идеологическа повеля доскоро се разработваше от теоретичите на соцреализма като задължително изискване за партийност в литературата. Тоест – партията диктува не само за кого и за какво, не само от какви философски и нравствени позиции да пишат писателите, но и какъв трябва да стане читателят. Окончателно се определя ролята на литературата – да обслужва кауза, като въздейства върху мислите и чувствата на широките маси. Моделирането на такова съзнание преследва най-безропотно подчинение на партията и вожда. Впрочем тъкмо такава система блестящо е изобразил в антиутопичния си роман “Ние” (“Мы”) още през 1921 г. Евгений Замятин едновременно с написването на пророческата статия “Страхувам се” и много преди Джордж Оруел да напише сензационно известната си книга “1984”.

Окончателното и абсурдно затваряне на социокултурното пространство е завършено. Безпрекословно са регламентирани не само задачите на литературата, но дори патосът и романтиката. С курсив подчертава в речта си Жданов: “Съветската литература е длъжна да **умее да показва нашите герои, длъжна е да умее да надникне в нашето утре**”. Границите на допустимото са точно очертани. Разрешен е спорът от 20-те години “вдъхновено” или “управляемо” трябва да е изкуството. На всички е ясно, че то не може да е друго, освен “управляемо”, защото партийните директиви са по-категорични от военни команди. Литературата вече може да се самоопредели като тенденциозна: “**Нашата литература не се бои от обвинения в тенденциозност. Да, съветската литература е тенденциозна**”³¹.

Непрекъснатите призови за “ново, революционно, социалистическо изкуство” са всъщност усилия на пролетарската диктатура да изтрие “ненаследствената памет на колектива” (Лотман) – трябва да се унищожат дълбоките културни пластове и на тяхно място да се постигне нещо, което има само идеологически измерения. Но тъй като културата е “неизбежно свързана с миналия исторически

опит”, т.е. тя е “**памет** или, иначе казано, запис в паметта на вече преживяното от колектива”³², то и нейната същност в комунистическото общество съзнателно се видоизменя. Най-важното е да се внуши, че историята на човечеството започва от 1917 г.; да се обезсмислят хилядолетията културни пластове, защото те съдържат и други, по-съвършени нравствено-ценностни скали и паметта за тях застрашава да обезличи болшевишката ценностна скала. А с теорията за “класовия характер на изкуството” социалистическите идеолози всъщност отричат общочовешкия смисъл на културата. Лотман пише: “Епохите на исторически регрес (най-ярък пример са нацистките държавни култури през XX век) налагат на колектива крайно митологизирани схеми на историята и в ултимативна форма изискват от обществото забравяне на текстовете, които не се поддават на подобна организация”³³. Достатъчно е да заменим в този цитат “нацистките” с по-обхватното – “тоталитарни”, за да открием зашифрованото отношение на автора тъкмо към социалистическата култура.

Всъщност до 1934 г. партията постепенно отнема свободата на творците да избират, за да обезсмисли въобще **избора** и да го замени със **задача**, с партийна повеля. Първият конгрес на съветските писатели е само звено от цялостен процес, чиято крайна цел е да превърне социалистическата култура в строга система от няколко регламентирани задължения и безброй **табута**. Само едно обстоятелство не са предвидили идеолозите на новото изкуство, че когато достигне границата на абсурда, такава система неизбежно се саморазрушава. Защото нито една идеология, нито една диктатура не е в състояние да изтрие веднъж завинаги и окончателно “ненаследствената памет на колектива” и да превърне културата в **не-култура** и литературата в **не-литература**.

Забраните не позволяват обновление и самообогатяване. Те затварят усилията на художниците само в точките на задълженията, а там са няколко силно идеологизирани модела. Това неизбежно води до тяхното канонизиране, което имитира митотворчество. Оттук логично се стига до себеизчерпването на канонизирания модел и до “ефекта на отгласването” от него. Трагикомичното в тази ситуация е, че въпреки очевидната невъзможност да се изтрият цели пластове от историческата памет на колектива, системата упорито преследва максималното изтъняване (до пълно изчезване!) на връзката с животворното многообразие от модели и мотиви, заложили в старите културни пластове. Но системата е особено чувствителна и към възможностите на новосъздадените културни модели извън нея. Невидимата, но непроницаема “желязна завеса” херметически затваря социокултурното пространство, за да се запази “невинността на демоса руски” от “всяко еретическо слово”.

Новото “социалистическо изкуство” е типичен пример за система, насочена към правилата. “В изкуството за текстове – пише Лотман – за значима реалност се признават само “правилните”, които съответствуват на правилата. (...) Лошото в изкуството е нарушаването на правилата. (...) Друга особеност на този тип култура е, че създателят на правила заема в йерархията значително по-високо място от създателя на текстове. Така например в системата на класицизма критикът заема значително по-почетно място от писателя”³⁴. Цитираният пасаж е от статия на Ю. Лотман и Б. Успенски, публикувана през 1970 г. Посочвам времето, за да напомня, че първият опит за десталинизация вече е отшумял и механизмите на

“студената вълна” отново търсят възможности да замразят плодотворните контакти с общочовешкия културен процес. Затова и представата за нормативна естетика се илюстрира с изкуството на класицизма. Иначе авторите биха подчертали и приликите, и разликите между класицизма и соцреалистическото изкуство.

Очевидно е сходството в характеристиките на историческите периоди, в които нормативните естетики определят същността на социокултурните процеси. Появил се в епохата на Ренесанса, класицизмът преследва благородната цел да възкреси преклонението пред прекрасното в природата и човека. Внимателният подбор на картини и характери и старателното избягване на пошлото в живота трябва да допринесе за духовното извисяване на човешката натура. В същото време превръщането на Аристотеловата поетика в система от естетически догми е само част от общия процес на въвеждане на строг йерархичен ред в обществото. Не е случайно, че рцветът на класицизма съвпада с разцвета на абсолютните монархии в Европа. Значи Ленин е бил невероятно прав да озаглави един от следреволюционните си трудове “Крачка напред, две назад”. Защото моделът на европейската абсолютна монархия е възкресен от болшевиките в още по-жесток вариант. В средновековието над владетеля е Богът, а след революцията Москва е безбожна, т.е. обожествен е диктаторът и над неговата воля няма нищо. Принуден от страха, човекът се е отрекъл от вечността и се е затворил в дяволския кръг на земната си съдба и в заблудата, че може сам да управлява тази съдба, ако следва **върховната воля на тирана**. Новият, съветският човек “знае”, че след края на дните му е **небитие**.

Актуализираният средновековно-монархически модел в съветското общество още по-настойчиво налага необходимостта от нормативна естетика. Но идеалът за прекрасния човек вече е друг – в основата му не е духовното извисяване чрез прекрасното, а усъвършенствуване на **класовото съзнание** чрез тоталната идеологизация. Човекът не трябва да се опиянява от свободата и природното си съвършенство, а да бъде горд, че може да се труди под ръководството на партията. Класицизмът налага естетическата норма за единство на време, място и действие, а соцреализмът поставя идеологически задачи – кой да бъде главният герой, как да се изобразява действителността и най-важното – какъв да стане читателят. Има и други различия: класицизмът освобождава човека от религиозната догматика, соцреализмът го подчинява на партийната доктрина. За класицизма “създателят на правилата” е естетът, при соцреализма – **идеологът**. Едва след това идва **теоретикът**, за да “преведе” догмата на езика на изкуството. В най-подчинено положение е “създателят на текстове”. Ето защо, ако класицизмът се определя като изкуство на нормативната естетика, то при соцреализма нормативността е доведена до абсурд и е логично определението “**свръхнормативна естетика**”, което все по-често се среща по страниците на литературния печат.

Невъзможно е Лотман и Успенски да не познават “**обогадената**” йерархична структура на системата. Но също така е невъзможно в онзи период на вторично “заледяване” да пишат открито за това. Те самите са в Системата и безпощадното око на идеолога с особено внимание следи смисъла на всичко, написано от тях. Още повече че тяхната теория за семиотичната природа на културата е сериозно

отклонение от марксистко-ленинските научни принципи. Ето защо оценката им за господстващата свръхнормативна естетика присъствува имплицитно в отношението им към “културата на привилата” въобще.

Още по-ясна става тази оценка в съпоставка с “културата на текстовете” – реалистическото изкуство. Неговото обяснение като съвкупност от “художествени текстове, които изпълняват обществената си функция непосредствено”, означава, че “теоретикът гради своите построения, следвайки изкуството”³⁵. Като обръща ценностната скала, Лотман всъщност защитава тезата за обречеността на изкуството, което не надмогва екзистенциалната си подчиненост. Още повече когато диктаторът не е естет, а идеолог. Издига се като абсолютна необходимост свободата на Твореца и неограничаването на духовните му пространства.

След конгреса обещаният от Ленин партийен контрол е повсеместен и ежеминутен. Резултатите от него са в два пласта на духовния живот – официален и потаен, скрит. Официалният е документиран в множество постановления: “За литературната критика и библиография” (1940), “За сп. “Звезда” и “Ленинград” (1946), “За сп. “Крокодил” (1948) и т.н. Отделно има постановления за кинофилми, за опери, за репертоара на театрите. Документирани са всички писатели и всички партийни конгреси, на които задължително се отчетят “успехите” на соцреалистическата литература и се актуализират задълженията. Публикувани са и старателно подготвените “възмущения” срещу Даниел и Синявски, срещу Пастернак и Солженицин. Могат да се намерят из библиотеките и дълбокомъдрите “теоретически” съчинения за “безконфликтната литература” – своеобразен критически апотеоз на соцреалистическия абсурд.

А неофициалният пласт? Той още дълго ще се проучва. Там следите от “партийния контрол” отвеждат към архивите на КГБ и архипелага Гулаг. Но всеки може да вземе която и да е от литературните енциклопедии и да се опита само да изброи имената на ония писатели, за които точно е посочена рождената дата по стар и нов календарен стил и рожденото място със старо и ново название на селището, а за дата на смъртта е посочена само годината – 1937 или 1938, или 1939... Мястото е неизвестно.

Можем да се запитваме понякога имаше ли соцреализъм в руската литература, макар че отговорът е отдавна известен. Но можем и да се запитваме: “А имаше ли високохудожествени образци на литературата на соцреализма?” Това е друг въпрос. Зависи от художествената мяра, с която пристъпва читателят към книгата. Ако “Кавалерът на златната звезда” и “Павлик Морозов” задоволяват духовните му потребности, той би отговорил по един начин. Но ако изпитва духовна наслада от творби като “Майстора и Маргарита”, “Чевенгур”, “Доктор Живаго”, “Тихият Дон”, “Прощаване с Матьора” и пр., отговорът естествено би бил друг.

БЕЛЕЖКИ

¹ Ю. Лотман. Култура и взрив. М., 1992, с. 26.

² Пак там, с. 28.

³ Пак там, с. 28.

⁴ Е. Замятин. Сочинения. М., 1988, с. 411.

- ⁵ Пак там, с. 412.
- ⁶ **Литературное движение советской эпохи. Материалы и документы.** М., 1966, с. 91.
- ⁷ Пак там, с. 91.
- ⁸ Пак там, с. 93.
- ⁹ Пак там, с. 93.
- ¹⁰ Пак там, с. 93.
- ¹¹ **А. Блок.** Собрание сочинений в шести томах. Л., 1980, т. 2, с. 313—324.
- ¹² **История русской советской литературы.** М., 1970, с. 116.
- ¹³ **Литературное движение советской эпохи...**, с. 98—101.
- ¹⁴ **Б. Сарнов.** Смотрите кто пришел. М., 1992.
- ¹⁵ Пак там, с. 103.
- ¹⁶ Пак там, с. 123.
- ¹⁷ Пак там, с. 126.
- ¹⁸ **В. А. Тихонов.** Вместо предисловия. — В: Б. Можаяев. Мужики и бабы, Роман газета, 1989, № 5.
- ¹⁹ Пак там, с. 3.
- ²⁰ **Русская советская литературная критика (1917—1934).** М., 1981, с. 58—59.
- ²¹ **Н. Звезданов.** В света на “Майстора и Маргарита”. С., 1993.
- ²² Цит. по Г. Белая. Дон-Кихоты 20-х годов. М., 1989, с. 276.
- ²³ **Л. Шубин.** Поиски смысла отдельного и общего существования. М., 1987, с. 193.
- ²⁴ Цит. по Г. Белая. Дон-Кихоты..., с. 49.
- ²⁵ **Литературное движение советской эпохи,** с. 152.
- ²⁶ Вж. “Вопросы литературы”. 1990, № 4, с. 38.
- ²⁷ **В. И. Ленин.** Партийная организация и партийная литература. В: —Русская литература XX века. М., 1987, с. 9.
- ²⁸ **Литературное движение советской эпохи,** с. 160.
- ²⁹ Пак там, с. 162.
- ³⁰ Пак там, с. 163.
- ³¹ Пак там, с. 163.
- ³² **Ю. Лотман.** Поетика. Типология на културата. С., 1990, с. 289.
- ³³ Пак там, с. 243.
- ³⁴ Пак там, с. 246.
- ³⁵ Пак там, с. 247.