

Георги Гърдев

РУСКАТА “СЕЛСКА” ПРОЗА И СВРЪХНОРМАТИВНАТА ЕСТЕТИКА

Веднага след победата на болшевиките в Гражданската война непрекъснатите призови за “ново, революционно, социалистическо изкуство” не са нищо друго, освен усилия на пролетарската диктатура да изтрие “ненаследствената памет на колектива” (Лотман). Сиреч трябва да се унищожат дълбоките културни пластове и на тяхно място да се постигне нещо, което има преди всичко идеологически измерения. Но тъй като културата е “неизбежно свързана с миналия исторически опит”, тъй като тя е “памет или, иначе казано, запис в паметта на вече преживяното от Колектива”¹, и нейната същност в комунистическото общество съзнателно се видоизменя. С теорията за класовия характер на изкуството социалистическите идеолози всъщност отричат общочовешкия смисъл на културата. До 1934 г. партията постепенно отнема свободата на творците, за да обезсмисли въобще **избора** и да го замени със **задача, с партийна повеля**. Първият конгрес на писателите е само звено от цялостен процес, чиято крайна цел е да превърне социалистическата култура в строга система от няколко задължения и безброй **табута**. Но когато достигне границата на абсурда, такава система неизбежно се саморазрушава. “Селската” проза е най-активен и последователен рушител отвътре.

Михаил Алексеев е от първите, които въплътиха идеята за историческата връзка между времената и художественото творчество. Въпреки че в повествованието на “Вишневый омут” има много темпорални “прескоци”, съдбата на семейство Харламови, изведена от годините след разкрепостяването (1861) до победния край на Великата отечествена война, върви по историческите моменти на върхово напрежение на народните сили. И праведността на стария Харламов не е съчинена, а произтича от логиката на изконното народностно отношение към “добро и зло”, защото е въплъщение на представата за човека, осъзнал смисъла на живота си като частица от вечния живот на прамайката природа. Погледът на автора е отправен към “низините” на руското село, превръщайки малкия свят в микромодел на националната съдба. Като открива проявите на “проклетите въпроси на битието” (Достоевски) — добро — зло, любов — омраза, живот — смърт и т. н. — в конкретното селско всекидневие и ги пречупва през праведното съзнание на стария Харламов, М. Алексеев се домогва до общочовешките измерения на отношенията “личност-история” и “човек-при-

рода". "Става дума за нова художествена дистанция между човека и света, за такава художествено повествование, в което самият национален свят, взет в обикновения ракурс на привичното си съществуване, съдържа в себе си идеята за "общия" свят, превръща се в колективен герой и представител на съвременността. Именно за това в неговите предели човекът получава свобода на себеизразяване, автономният свят става аналог на битието"².

Ключово понятие при такава пространствено-временна организация на художествения материал е "паметта". Тя е, която пренася истините за Битието от единия темпорален пласт в другия, но вече проверени от времето и изчистени от заблудите. Така историческите истини се превръщат в част от духовно-нравствения опит на човека, нацията, човечеството. Ако произведенията на М. Алексеев са в началото на тази тенденция в руската литература за селото, създавана непосредствено в процеса на първата десталинизация, и носят всички белези на концептуалната незавършеност, то творчеството на Ч. Айтматов я изведе до нейния логичен край в романа "Денят по-дълъг е от век..." и особено в "Голгота". Както "Прощаване с Матьора" на В. Распутин отбелязва най-високия връх за съвременната селска проза, така и романът на Айтматов "Денят..." изведе реалистичния разказ за един ден от живота на един човек до притчово-сказовия модел на човешкия живот въобще.

Персонажите, понесли бремето на паметта и мъдростта на миналото заедно с отговорността за бъдещето, почти винаги придават особена "двужанровост"³ на произведения на Ч. Айтматов. Реалността и притчата съществуват синкретично. Едигей и легендата за Найман-Ана имат своите предшественици в образите на Пъргавия Момун и Рогатата майка-кошута ("Белият параход"), в Орган и Великата Роба-жена и патицата Лувър ("Шареното куче тича..."). Но той има предшественици и в селската проза — "старинните старици" на В. Распутин и "старците-праведници" като Селиван от "Усвятските шлемоносци" на Е. Носов и стария Харламов с неговата "райска" ябълкова градина.

Основателят на Харламовия род не е герой на една само литературна съдба, а по-скоро е образ-идея, философска позиция, от която тръгва авторът в художественото осмисляне на историческата съдба и народопсихологията на русина във "Вишневы омут", в "Карюха" и в "Драчуны". Появата на този старец, толкова чужд на дребнавата човешка суета във всекидневието и толкова несъвместим с политическите страсти на деня, смущава "вътрешния цензор" у самия писател. Този именно цензор принуждава в някои случаи М. Алексеев да прави опити за примиряване на непримиримото — мъдростта на вековете с доктрината за диктатура на пролетариата или извечната хармония на човека със земята и идеята за колхоза. Но без библейската осанка на стария Харламов би рухнала представата на М. Алексеев за Мирозданието. Той е в основата и на него се крепи авторовият усет за мъдра справедливост. Сянката му, повикана от паметта, присъства като строг съдник на всяко казано от художника слово — повести, разкази, романи, автобиографията, интервютата, беседи, разговори.

За разлика от Едигей М. Харламов не дочаква космическата одисея на човечеството и идеята за бъдещето е заложена у него преди всичко в разумното човешко отношение към прамайката природа. Михаил Алексеев не извежда своята идея като сказание за Рогатата майка-кошута или за Найман-Ана и затова образът на Харламов се изгражда чрез действената самоизява, т. е. чрез прякото си присъствие в събитията или отношението си към тях. Той не разгръща (като самотния старец Селиван от Усвятти) старозаветната книга с медни пластинки, от където да извлеча мъдростта на историята. Но затова пък може да сътвори своя малък свят по законите на библейската мъдрост и да открие пред душите на невярващите, че Битието е безсмъртно само ако човекът признае хармонията с Природата и поеме своя дял в тая хармония. Ако фантастичните жители на планетата Горска гръд са изпратени от Ч. Айтматов “да хуманизират космическото пространство”, то Михаил Алексеев непрекъснато “възкресява” в творчеството си стария Харламов, за да “хуманизира” малкото човешко пространство върху майката земя, необходимо за земния път на всеки от нас. Това изместване на акцентите от идеологическите към етическите ценности е един от най-сериозните пробиви в тесните рамки на свръхнормативната естетика. Звучи и като категорично неприемане на класово-партийния подход в литературата, така високомерно пренебрегнал изконните истини за Битието.

Проблемата личност — общество — цивилизация — природа е своеобразна формула за многопосочните дирения на селската проза, за усилията ѝ да намери съвършена нравствено-ценностна скала, с която да съизмери достойнствата и греховете на съвременника ни. Много са вариантите в руската литература за решение на тази проблема. Образът на Михаил Харламов е само един от тях. Темата изисква специално проучване, но засега ще споменем за друг вариант — “природния човек” на В. Астафиев в романа “Цар-Риба”. Става дума за Аким, който се чувства частица от Природата и с всичките си сетива възприема и нейната красота, и величието ѝ, и болката ѝ. Нравственият кодекс на Аким, както и на Харламов, е изначално и непосредствено свързан с мъдростта на Природата. Но настъпилите тревожни изменения в душевността на човека под натиска на Цивилизацията се превръщат в процес, заплашващ изцяло да противопостави законите на обществото на законите на Природата, по които е живяло и все още живее човечеството. Именно този процес и степените на това противопоставяне разкрива Виктор Астафиев в образите на Командора, Грохотало и Игнатич. Характерите и поведението (всъщност — действена изява на морала!) на тия три персонажа са и трите стъпала надолу по линията на деградацията, отвещаща към образа на Гога Герцен — еманация на дошлото отвън зло, безкомпромисно с новите си, безразсъдни норми в отношенията с Природата.

Образът на духовно опустошения човек, възпитаван по законите на безмилостната Цивилизация, е високохудожествен израз на тревогата на писателя

за съдбата на човечеството въобще. В романа “Цар-Риба” за пръв път с такава сила прозвучава мотивът за приоритета на общочовешките ценности над интересите на една партия, класа или нация. Защото безумието на двубоя Цивилизация — Природа бе доведено до абсурд от социалистическата система, но неговото начало е далече назад в годините, когато човекът започна да прониква в тайните на материята и се почувствува за а в о е в а т е л. Тогава е и началото на все по-задълбочаващото се днес резцепление в изконното единство Дух и Материя и на постепенното затваряне на човека в тясното пространство на Бита, където екзистенциалното обезличава и обезсмисля духовното. А тоталната идеологизация на живота в Русия след революцията разви най-уродливите форми на противопоставянето Цивилизация — Природа. В този смисъл тревогата на руските писатели звучи с особена сила, защото те надмогнаха чисто националните измерения на конфликта, за да извисят глас срещу самоубийственото късгледство на човечеството.

Разбира се, че “природният” човек не е в състояние сам да защити планетата от агресията на бездушната цивилизация. Ето защо изцяло споделяме мнението на известния руски литературовед Ф. Кузнецов, според когото: “Той (писателят — бел. Г.Г.) се измъчва от въпроса (...) как да направи така, че човекът и вътрешно да съответствува на тези външни промени, така, че неговата нравственост да не се поддава на духовно браконьерство”⁴. В това се състои и смисълът на творческите усилия на писателите-“деревенщички” — да се “възкресят” онези нравствени норми, които през вековете неизменно са поддържали хармонията във взаимоотношенията “личност — общество — природа”. Иначе казано — усилията им са насочени към “хуманизиране” на цивилизацията. Но войнстващата бездуховност на Системата постави пред тях труднопреодолимо препятствие — концепцията за човека в естетиката на социалистическия реализъм, която от своя страна наложи господството на теорията за “положителния” герой. Ценностната скала на селските писатели обаче го беляза с отрицателния знак на разрушител на извечната хармония, защото тъкмо този “активен строител на новото общество” е най-яръстният участник в битката срещу природата.

От 1934 г. насам по тия проблеми са писали много теоретици на социалистическия реализъм, но между тях полемика по същество няма, защото идеолозите строго са определили най-съществените черти от портрета на “новия” човек. Тоест — моделът е зададен и всяко отклонение от него вече е ерес, а отрицанието му — открита конфронтация със свръхнормативната естетика. Най-общо всички теоретически концепции се свеждат до следното: “В изкуството на социалистическия реализъм предмет на изкуството, обърнато към съвременността, става не човекът въобще, а човекът, изменящ света и самия себе си в съответствие с комунистическия идеал” (разр. моя — Г.Г.). Такова изкуство се разглежда като средство “за идейно въздействие върху обществото, за естетическо възпитание на новия човек”⁵.

В дълбокия си смисъл тази концепция е продължение на раповската догма от 20-те години на нашия век — “съюзник или враг”. Като противопоставят човека въобще на човека с “комунистически идеал”, теоретиците на социалистическия реализъм подменят изконните човешки добродетели със степените на вяръност към идеалите на една партия. Затова за тях не е трудно да наложат модела (задължителен за всички според каноните на метода) “хомо советикус”, възплъщаващ “...чертите на съветския народ: (...), основа на които се явяват най-добрите качества на работническата класа (интелигенцията и селяните са, разбира се, “сурогати на буржоазната действителност” по израза на Ленин — б.м. Г.Г.); и д е й н а убеденост, висока п о л и т и ч е с к а съзнателност и разбира-не на своя д ъ л г п р е д о б щ е с т в о т о, вяръност към р е в о л ю ц и о н н и -те традиции; ново отношение към труда и народното богатство (лозунгът “Да победим природата!” е само част от това “ново отношение” към труда — б.м. — Г. Г.), организираност и отговорност; с о ц и а л и с т и ч е с к и патриотизъм (това си е точно толкова оксиморон, колкото “робовладелски, или феодален, или капиталистически” патриотизъм — б.м. Г.Г.), п р о л е т а р с к и интернационализъм; висока о б щ е с т в е н о - п о л и т и ч е с к а активност, колективизъм, готовност...”⁶ и т. н., и т. н.

Цитираният пасаж си заслужава по-подробен коментар, вместо подхвърлените в скоби бележки, но е достатъчно да посочим, че предпочитаните качества за образа на “новия” човек са предимно политически и са подчертани от самия автор. А това е писано не в годините на великия сталински терор, а в края на 70-те години, когато селските писатели вече бяха сътворили “литературата на високия полет”. Очевидно Идеологът е пренесъл през десетилетията ждановската догматика без изменение — същата безкомпромисна идеологическа категоричност, същият високомерно-назидателен тон. Но е очевидно и безсилието да бъде превърнат Творецът в “инженер на човешките души” (Сталин), въпреки че позицията е на “каменно твърд марксист”, сляпо следващ принципа да се “смилат” разните там “мистици и даже християни” (Ленин). Никъде не става дума за човеколюбие (обича се само класата, партията, социалистическото общество) или за жал поне към децата на “враговете”.

Концепцията за човека в своя соцреалистически вариант има своите художествени образци в класическите произведения на съветската литература. Най-положителният герой на “Разораната целина” (Давидов) е възмутен от поведението на Размъотнов, който вероятно не е достатъчно “идейно убеден” и “политически съзнателен”, когато изповядва страданието си: “Нима това е работа? Какво съм аз? Джелатин ли, какво? Или сърцето ми е от камък? (...) Гаев има единайсет деца! Отдохме, а те като писнаха, умът ти да изхвъркне! Чак косите ми настръхнаха! Почнахме да ги гоним от къщи... Тогава вече аз затворих очи, запуших уши и избягах на двора! Жените обливаха с вода като мъртва снаха им ...децата... Ех, мътните да ни вземат нас...”⁷. Не е в състояние Давидов

— болшевик и потомствен пролетарий — да разбере как е възможно строителят на новия живот в руското село да изгуби равновесие на духа и контрол над себе си от състрадание към единайсет деца. Защото не е в “революционните традиции” да се съжаляват разкулачените и обречени на изселване “врагове” на народа. Неговата позиция е предопределена от натрупаната ненавист и жаждата за мъст: “Ти ги жалиш... Жал ти е за тях. А те жалиха ли ни? Враговете плачеха ли пред сълзите на нашите деца? Над сираците на убитите плачеха ли?”⁸

Повече от половин век образът на безжалостния Давидов е възпитавал поколения като своеобразен идеал за “новия” човек... Независимо от очевидната алогичност на това “Те жалиха ли ни?”, което натоварва с някаква въображаема (но непростима!) “класова” вина нещастния Гаев и всичките му единайсет деца. Все пак реакцията на Давидов може да се приеме даже за деликатна — той просто недоумява, а после разяснява, убеждава и успокоява. Докато естетиката на социалистическия реализъм допуска възможността героят да е способен да и з б и в а старци, жени, деца и ... пак да е “положителен”. Ето как реагира в същата сцена секретарят на партийната ядка в селото Макар Нагулнов: “Гад! (това е за Размьотнов — б.м., Г. Г.) — викна той със звънлив шепот, задъхвайки се, като сви юмруци: — Как служиш на революцията? Жа-лиш ги, а? Та аз... още сега ми дай хиляди старци, жени, деца... Каж ми, че трябва да ги направя на прах... Че го иска революцията... Аз с картеницата...всичките ще покося! — изведнъж диво закрещя Нагулнов и в огромните му разширени зеници се разля ярост, в ъглите на устата му се показва пяна”⁹. В този припадък на революционен бяс той е готов да съсече и приятеля си Размьотнов. Това е моделът — идеологически и естетически, който цитираният по-горе теоретик на социалистическия реализъм предлага и се опитва да утвърди в края на 70-те години.

За да разберем мисълта на Ю. Селезньов, че селската проза “напълно съзнателно се стреми към творческото усвояване на тези органически начала на руската класика, които я направиха литература на високия полет”, трябва да кажем старателно премълчаваното от критиците и теоретиците, че писателите-деревеншчици всъщност съзнателно рушаха каноните на концепцията за човека в естетиката на социалистическия реализъм. Иначе е невъзможно да се следват традициите на класическата литература. Нито “старците-праведници” (Харламов на М. Алексеев, Момун на Ч. Айтматов, Селиван на Е. Носов), нито “природният човек” (Аким на В. Астафиев), нито “старинните старици” (Даря, Ана на В. Распутин, Матрьона на Ал. Солженицин, Толгонай на Ч. Айтматов) носят качествата, определени от тази естетика за задължителни черти на “положителния” герой, на “новия” човек. Напротив, те подчертаваха, че не са “нови” хора, а идват от старината, от миналото и смисълът на тяхната трагедия е в тоталното разминаване с нравствените норми на новото общество. Старият Харламов не може да предаде скрилия се в градината му

от гнева на съветската власт Кручинин. Не само защото с него са красивата му жена Полка-Пава и роденият там, в градината, син, а защото за него човешката любов, родила живот, има неизмеримо по-дълбок смисъл от политическия “грех” на несъгласния с безмилостното разкулачване Кручинин. Старата Даря воюва за правото си да живее на онова късче земя, дето са гробовете на дедите и паметта за тях и дето даже къщите имат душа. Загубила в неравната борба с безмилостните и властни строители на “новия живот”, тя старателно почиства и белосва къщата, подрежда я, както се приготвя смъртник за последния му път. Странна и непонятна за съселаните си е Матрьона. Стъписва ги нейното безкористие, вечната ѝ готовност до помогне на всеки за всичко. Не за този свят е добрата ѝ и всеотдайна душа. Живее с непостижимото за ума усещане, че притеснява тоя свят със самото си присъствие. Разбира се, за всички останали и за техния “здрав разум” тя е “малко нещо смахната”.

Чужда е такава нравственост на “идейната убеденост” и “политическата съзнателност”. Тя не се побира и в тесните рамки на нормативната естетика и нейната концепция за “новия, съветски” човек, защото “положителният” герой на руската проза за селото носи в себе си общочовешките изконни добродетели и поведението му е съобразено с тях, а не с изискванията на поетиката на социалистическия реализъм. Посоката, в която тръгна селската проза още през 60-те години на нашия век, към традицията на високите общочовешки идеали на руската класическа литература, ясно се очертава, като се съпостави човеколюбието на Иван Карамазов с “революционния хуманизъм” на Давидов и Нагулнов. В драматичен разговор с Альоша той настоява: “Кажи ми го направо — призовавам те — отговаряй: представи си, че ти самият градиш зданието на човешката съдба с цел на финала да ощастливиш хората, да им дадеш най-последен мир и покой, но за това е необходимо и неминуемо предстои да се измъчи само едно-единствено мъничко създанийце, същото онова дете, дето се удряло с юмруче в гърдите, и върху неговите неотмъстени сълзици да се издигне това здание, би ли се съгласил ти да бъдеш архитектът при тези условия, кажи и не лъжи!

— Не, не бих се съгласил — тихо изрече Альоша.”¹⁰

И Иван Карамазов, който съвсем не е “положителният” герой в естетиката на Достоевски, не би поставил в основата на всечовешкото щастие мъничкото на “едно-единствено мъничко създанийце” за разлика от Нагулнов, който смята, че би се опозорил, ако не е готов да постави в основата на новия живот смъртта на хиляди деца. И още — на жени, старци... Ясно е впрочем, че и Давидов не би се поколебал да бъде “архитект” на такова здание. Безсмислието на тази жестокост осъзнаха селските писатели и това, което направи тяхната проза водеща в руската литература, беше именно преодоляването на заблудата, че идеалите на революцията могат да се постигнат със смъртта и страданията на хиляди невинни.

Но замяната на “революционния хуманизъм” в техните произведения с всеобщата любов към човека и живота не стана по волята на Началството или на Системата като цяло, а въпреки тях. Пораженията върху литературния процес, нанесени от войнствуващия примитивизъм на нормативната естетика в продължение на десетилетия, стават очевидни, когато се разбере колко монолитни са били бетонните стени на Системата, които писателите-деревенщички е трябвало да преодоляват, за да се доберат до отломъци от жестоката Истина.

А студеният и безмилостен поглед на хилядооката Цензура?...

А вледеняващият шепот на Вътрешния цензор?...

В началото на 80-те години даже най-яръстните защитници на тази естетика са принудени да отстъпят от категоричните си позиции на отрицание на селската проза и нейните етически и естетически постижения. В този период Идеологът и Теоретикът напълно са се слели, защото всички теоретици вече са “идейно убедени”. Ролята на партията се изчерпва с това да следи, контролира и направлява (от най-високите етажи на държавата) процесите в изкуството и литературата. За целта е разработена перфектна система от държавни, ленински, горкиевски, комсомолски, профсъюзни и прочие награди. Появила се е обаче коварната фигура на Демагога. Той трябва да осмисли всички стойности, високохудожествени произведения като соцреалистически. Независимо от това колко са далече от нормите на социалистическата естетика. Проблемът е да се докаже творческото усвояване на принципите на водещия, основен и единствен за писателите метод.

Ето впрочем как започва разсъжденията си по този повод В. Воронов, който беше запратил руското село в патриархалното минало и доказваше правото си за това със счетоводно-статистически средства: “Реалният литературен процес постепенно разкрива по-дълбоки взаимовръзки в привичните, изпитани формули, изразяващи принципно важните особености на изкуството на социалистическия реализъм: идейно-естетическото единство на съветските писатели, многообразието на художествените търсения, вярност на марксистко-ленинския светоглед, привързаност към основния творчески метод”¹¹.

Такова е встъплението към едно изследване с амбициозното заглавие “Художественна концепция (Из опыта советской прозы 60—80-х годов)”. Не по-малко амбициозна е и целта на изследвача — да докаже още веднъж водещото значение на идеологическите характеристики при оценката на художествените явления. Затова са така необходими изпитаните идеологически формули, в които трябва да бъдат вкарани философските, естетическите и нравствените открития на писателите. По-нататък се отправя укор срещу критиците за това, че не са равностойни партньори в цялостния литературен процес. И по същество този укор е признание за невъзможността да бъдат осмислени новите процеси и явления: “Художествената практика през 70-80-те години предложи произведения, изискващи далече по-тънък, отколкото преди, и съвършен инструмент-

риум за литературоведски анализ. За съжаление, той невинаги се оказва на сериозно равнище; затова навярно някои повести или романи месеци, даже години чакаха сериозен анализ”¹².

Именно този “сериозен анализ” е основната задача на изследването. Още повече че “неслучайно от началото на 70-те години на партийните конгреси се водеше открит нелицеприятен разговор за работите в “критическия цех” на литературата; той беше предизвикан от насъщните проблеми в развитието на критиката и литературознанието, от нарасналите изисквания, предявени от народа и Комунистическата партия към художественото творчество”¹³. Всичко е в познатия наставнически тон: народът и Партията са предявили високите си изисквания, писателите са изпълнили дълга си пред партийната повеля, критиците изостават и предизвикват основателния идеологически гняв на партийните конгреси. Воронов въобще не търси причините за това “изоставане” в принципите на нормативната естетика. За него критическият анализ, “смисълът на който се свежда до демонстрация на вътрешната цялост, на естетическото единство на произведението или на няколко произведения на художника”, т. е. на анализ, лишен от “такъв важен компонент на писателското усвояване на света като художествената концепция за света и човека”¹⁴; е недостатъчен и непълен, защото е встрани от марксистко-ленинския възглед за света и човека.

Любопитни са конкретните опити на критика да използва тази идеологическа призма в качеството на “по-тънък и съвършен инструментариум за литературоведски анализ” и през нея да пречупи схващането си за художествената концепция на В. Распутин за човека и света: “Не, Даря Пинигина, а още повече Павел и Андрей съвсем не са противници на преобразуващата дейност на човека; те отлично разбират ползата от електричеството и комфортните апартаменти. Става дума за това как да се преправя природата, как да се погрижим за рационалното използване на нейните, за съжаление, не безкрайни богатства”¹⁵.

Цитираният пасаж, както и текстът преди и след него, е само малка илюстрация на механизмите за демагогско тълкуване на писателската концепция. Сякаш някой някъде оспорва, че “Павел и Андрей съвсем не са противници на преобразуващата дейност на човека”. Нещо повече — единият от тях е активен преобразовател. Но присъединяването на Даря Пинигина към тях, така, уж между другото, е типичен случай за нагаждане и изопачено тълкуване смисъла на художествения характер. Изведените на преден план внушения за отличното разбиране на ползата от електричеството и удобствата нямат нищо общо с дълбоката същност на мъдрата старица. Те по-скоро обезличават тази същност, нагласяят я примитивно към **ж е л а н о т о** от Теоретика. Иначе той не би могъл да доразвие схващането си и да твърди, че все пак Природата **т р я б в а** да бъде преправяна, само дето е необходимо да знаем **к а к**. Демагогски е изместен акцентът от писателската концепция за хармонично Битие на човека в ло-

ното на Природата, към концепцията на изследвача за господство на човека над Природата. Така трагичното звучене на наситения с драматизъм размисъл на Даря (а и на художествения образ като цяло) за съдбата на Земята, на обреченото да потъне родно село, на предците и техните завети са заменени с оптимистичните нотки, които са задължителен компонент в нормативната концепция на соцреализма за човека и света.

Най-ясно се оголва безсилието на този анализ, претендиращ да използва „по-нататък и съвършен литературоведски инструментарий“, в съпоставка с думите на старата Даря, предизвикали критическите разсъждения и цитирани от самия Воронов. Поразява твърдението на критика, че Даря не е противник на преобразуващата дейност на човека, когато от думите ѝ вика болката, недоумението и едва сдържаният гняв именно от тази безумна преобразуваща дейност: „Да не би таз земя да е сал ваша? Всинца днеска ни има, утре ни няма. Всинца сме като скиталци. Ами че тая земя е на всинца ни — дет са били преди нас и дет ще дойдат след нас. (...) Тя не е твоя. Тъй и нам са дали Матъора сал да я стопанисваме някое време... да я гледаме изгодно и да се прехранваме от нея. А вий кво сторихте с нея? По-старите са ви я поверили, за да си прекарате живота и да я предадете на по-младите. Нал ще ви подирят сметка. От по-старите кат не ви е страх, по-младите ще ви подирят сметка“¹⁶.

Очевидна е разликата в дълбочината на осмислянето на проблемата човек — общество — природа в повестта на В. Распутин и в книгата на теоретика на социалистическия реализъм. Ако в разсъжденията си старицата тръгва от съзнанието за преходността на човека в безкрая на времето, за да изведе на преден план мисълта за нравствената отговорност в отношенията човек — земя, за В. Воронов е достатъчно да срещне думата „изгодно“ в тези разсъждения, за да я отдели от контекста и я превърне в магически ключово слово. С него исторически задълбоченото чувство за отговорност и нравствено възвишената мисъл се свеждат до делничната полза от електричеството и удобствата. Пречупена през призмата на догматическото осмисляне, концепцията на писателя за Б и т и е т о на човека в лоното на Природата и в безкрая на Мирозданието е заменена с концепцията на критика за б и т а в мигновението на делничното — полза, удобства, комфорт. Логиката на тази замяна естествено довежда до абсурдното обвинение към В. Распутин, че в повестта си „Прощаване с Матъора“ той не отговаря на въпросите „к а к да се преправи природата?“ и „к а к да се погрижим за рационалното използване на не безкрайните ѝ богатства?“.

Опитът на В. Воронов да демонстрира „по-тънък и съвършен инструментарий“ е само едно от многобройните доказателства за невъзможността да се вместят в тесните рамки на идеологизираната естетика художествените дирения и постижения на селската проза. А именно разчупването на тези рамки обуслови трайното присъствие и водещото значение на литературата за селото, която възкреси във философски план онази концепция за човека и света, чийто

измерения са в пластове на общочовешкото, а корените ѝ — в мъдростта на великите писатели-класици от деветнайсети век. Оттук и необходимостта от нов прочит на произведенията за съдбата на руското село в годините след революцията. Още повече че става въпрос за творчеството на някои от най-талантливите представители на това “родово лоно”, за което А. Ланшиков основателно твърди: “...навремето никому не се удаде да предскаже “селската проза” — тя се появи въпреки всичките тогавашни прогнози и очаквания и се утвърди въпреки желанието на мнозина. Мисля, че никому не е съдено да изпророкува и нейния залез”¹⁷.

Всъщност става дума за процес, който се развива по законите на изкуството, а не по волята на партократите. Тяхното намерение да превърнат писателите в “инженери на човешките души”, а литературата — във високохудожествено средство за идеологическо унифициране съзнанието на масите, се оказва непосилна задача. Въпреки декретите на всевластния партиен апарат, въпреки арестите на ръкописи и автори литературата излезе извън ограниченията на свръхнормативната естетика. А водещата проза — прозата за руското село, се превърна в “литература на текстовете” и зае онова място, което духовните интереси на обществото налагаха. Творците прозряха, че болшевишката ценностна скала е на път да обрече на гибел духовните устои на руския народ — религия, обичаи, исторически истини и паметници, паметта за дедите, преклонението пред живота и пред неповторимата човешка индивидуалност. Дори Прамайката Природа се оказа неин враг.

Появата на “литература на текстовете” предизвика стъписване и смут в лагера на теоретичите. Сега те трябваше да изоставят ролята си на диктатори на литературната мода и да станат проникновени тълкуватели на новото изкуство. В настъпилата суматоха се откриоха няколко гледни точки, показателни за равнището на идеологизация на критическото съзнание. Най-каменнотвърдите марксисти-ленинци безнадеждно изостанаха от процесите и изобщо не се опитваха да анализират, осмислят и тълкуват новите художествени текстове. Те просто продължиха по силата на инерцията да диктуват с повелителен тон старите правила, с които истинските творци вече въобще не се съобразяваха. Други осъзнаха, че тук е необходим “по-съвършен инструментариум за литературоведски анализ”, но не знаеха какъв е той и как изглежда. А надеждите им, че в хода на анализите ще се доберат до него, също бяха непостижими, защото бе невъзможно да преодолеят изпитаните стари правила и модели. Затова и опитите им да се изкатерят по стръмните пътеки към върховете на духа си бяха объркано суетене в подножието на текста. Трети поискаха да служат и на Бога, и на дявола едновременно и положиха много усилия “да обхванат необятното”. Като квалифицирани демагози те старателно се мъчеха да подредят новите текстове в калъпчето на соцреализма. Но най-същественото все им убягваше.

Много малко бяха тези, които по съвест оцениха новите процеси в лите-

ратурата и поеха към дълбоките пластове на техния смисъл, но вече без да се съобразяват със строгите изисквания на идеологическите норми.

БЕЛЕЖКИ

¹ Ю. Лотман. Поетика. Типология. Култура. С., 1990, с. 289.

² Л. Арутюнов. Национальный мир и человек. Цит. по Г. Белая. Кризис! Кризис!... — В: сб. Взгляд. М., 1988, с. 54.

³ В. Турбин. За ближните си... — В: Ч. Айтматов. Шареното куче тича край морето. С., 1978, с. 106.

⁴ Ф. Кузнецов. За все в ответе. М., 1978, с. 179.

⁵ С. Петров. Проблема человека и литература социалистического реализма. — В: Концепция человека в эстетике социалистического реализма. М., 1977, с. 7.

⁶ Пак там, с. 18.

⁷ М. Шолохов. Разораната целина. С., 1967, с. 64.

⁸ Пак там, с. 64.

⁹ Пак там, с. 65.

¹⁰ Ф. Достоевски. Събрани съчинения в дванадесет тома. С., 1984, т. IX, с. 259.

¹¹ В. Воронов. Художественная концепция. Из опыта советской прозы 60-80-х годов. М., 1984, с. 5—6.

¹² Пак там, с. 6.

¹³ Пак там, с. 6.

¹⁴ Пак там, с. 7—8.

¹⁵ Пак там, с. 117.

¹⁶ В. Распутин. Повести и рассказы. С., 1978, с. 337—338.

¹⁷ А. Ланщиков. Чувство пути. М., 1983, с. 301—302.