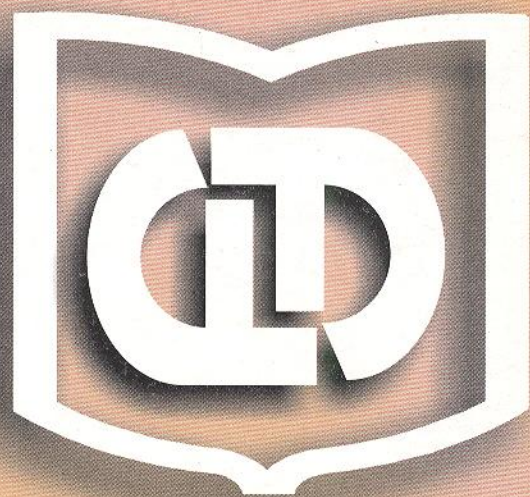


ГОДИШНИК



НА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЯ
ФАКУЛТЕТ

ТОМ

7

2009



СЪДЪРЖАНИЕ

ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ "НЕОФИТ РИЛСКИ"

ГОДИШНИК на ФИЛОЛОГИЧЕСКИЯ ФАКУЛТЕТ

Том 7

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- Елена Гетина: Еуро-България провади и българска литература през
царския режим (1878-1944)..... 101
- Бойка Малева: Преводът на българската литература през
"революционния период" (1944-1989)..... 107
- Светла Чернякова: България през 1944-1989 г.г. и
Елена Азимова: Мислител и критик в
литературата..... 113
- Нико Христов: Крайът на
Роман Христов: Мислен процес и
Летерис Панагариу: Крайът на
литература..... 119
- Ivanka Válová: The concept of the Nation in Trilggar bei Petko Petev Gaidy..... 127
- Нина Мърсия: Между старите времена и останалите часове..... 133
- Петър Вълков: Били експеримент..... 139

СЪДЪРЖАНИЕ

СОЦРЕАЛИЗМЪТ

Цветан Раковски. Соцреализмът – опит за въведение в “теорията” (руските основи и българският им прочит)	7
Пламен Антов. “Реален” социализъм и социалистически реализъм – пребиваване в семиотичния симулакр	20
Антоанета Алипиева. Социалистическият реализъм – естетика на тялото.	34
Стилиян Стоянов. Един български принос към теорията и практиката на социалистическия реализъм.	46
Елена Азманова–Рударска. Ритуалното слово в пролетарската поезия и поезията през соцреализма. Марш и дисциплиниране	52
Бойка Илиева. Соцрецепцията на италианската литература – предразсъдъци, парадокси, (не)закономерности.	61
Евдокия Борисова. “Последният милиционер / над Омир слънчево ридае” или как утопията се превърнаха в иронии.	69
Любка Липчева–Пранджева. Критика за служебно ползване. Българската литература под лупата на едно (братско) четене.	80
Магдалена Костова–Панайотова. Котката, която всички помним (Соцартовецът Дмитрий Пригов).	93
Цветана Георгиева. Болестното и мотивът за “вграждането” в бригадирската социалистическа поезия.	105
Анжелина Пенчева. Владимир Парал <i>срещу</i> и <i>по</i> течението на чешката “сорела”.	120
Таня Стоянова. В огледалото на идеологията (лириката за пионери през 40-50 години на XX век)	133
Сава Василев. Към въпроса за литературната картография на социализма (автори, сборници и книги)	144

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

Елена Гетова. Европейски проекти и български литературен канон (възрожденски концепти и кризи).	161
Бойка Илиева. Преводите на италианската литература през Възраждането: “ради нашето любопитство” ири поради “каква–годе облага”.	175
Светла Черпокова. Благодетели без ученик.	183
Елена Азманова. Молитвата и клетвата в словесния “репертоар” на мемоаристичната литература.	194
Иван Христов. Кръгът “Стрелец” и Никола Фурнаджиев.	199
Роман Хаджикосев. Матвей Вълев между ОФ и робинята Изаура.	207
Левтерис Папалеондиу. Крагък преглед на съвременната кипърска литература.	231
Iveilo Velev. The concept of the Nation in Trafalgar bei Benito Pirez Galdys.	305
Нина Мирева. Между стаените копнежи и оставащите часове.	250
Петър Вълков. Един експеримент.	254

ЕЗИКОЗНАНИЕ

Драгомир Лалчев, Лъчезар Перчеклийски, Любка Ненова. Новооткрит писмен паметник при крепостта Хераклея край село Раклица, Лозенградско. 260

Ivanka Sakareva. Difficulties and some problems in translating legal documents. 268

Гергана Падарева. За (не)спазването на правоговорната норма в медиите. 274

Милена Левунлиева. Сугестивната сила на метафората в българските народни песни. 280

Rauna Holandí. Language symbolism in animalistic phraseology. 287

Биляна Тодорова. “Ние-дискурсът” във форумите за майки. 304

ИНТЕРКУЛТУРОЗНАНИЕ

Елена Тетова. Българският проект в български интеркултурен език (всрещенето концепти в езика). 181

Бойка Нинева. Преводите на италианските литературни текстове през Възраждането: “всичко е любовно отношение” при поема “Кажете ми за болестта”. 173

Светла Трипичкова. Балканските ботаници: 1888-1910 г. 183

Елена Атанасова. Модернизацията в културата и езика в словесния текст. 187

Нина Христова. Кратък “Степан” и “Никола Фурнадаров”. 190

Томас Хасковски. Матей Вазов между ОФ и робинята Нина. 195

Летерия Иванова. Кратък преглед на съвременната българска литература. 231

Iveta Veleň. The concept of the Nation in Thaislav in Thaislav bei Benito Galdo. 202

Nina Mihaleva. Между езиковите концепции и езиковите насилие. 220

Petar Vasilev. Etnic experiment. 224

СОЦРЕАЛИЗМЪТ

СОЦРЕАЛИЗМЪТ – ОПИТ ЗА ВЪВЕДЕНИЕ В „ТЕОРИЯТА”

(руските основи и българският им прочит)

Цветан РАКЪОВСКИ

ЮЗУ „Н. Рилски”

„За нас, съветските писатели, злобеещите задгранични врагове говорят, че ние пишем по указание на партията. Работата е друга: всеки от нас пише по указание на сърцето си, а сърцата ни принадлежат на партията и на народа. . .”¹ (М. Шолохов)

Според конюнктурната литературноисторическа мисъл социалистическият реализъм от 30-те до 80-те години на XX век беше онзи „нов етап в историята на световното изкуство”, който промени и облика, и целите му. Не посочвам откъде е цитатът, а това не е и цитат, защото фразата действаше със силата на декрет. Тя можеше да се срещне навсякъде – и в учебниците за VII клас, и в партийни документи, както и да бъде чута от устата на някой партиен велможа, благоволил да „слезе” от амвона, за да сведе директивите пред писателите, неслучайно наричани от Сталин и сподвижниците му „инженери на човешките души”.

И така: соцреализмът – опит за въведение в „теорията”. Кавичките са умишлени и за тях именно ще става дума нататък.

Така прочетено, заглавието бодее очи със своята претенциозност. То сякаш казва, че последващият текст ще определи термина, ще предзададе причините, ще анализира следствията на един толкова интересен (и не само) и дълъг период от литературната история на Европа. Но това е само при първия прочит на заглавието. Претенциите ми са далече по-скромни. Ще опитам критически да преразкажа сюжета около уточняването на този „термин” в СССР след май 1932 г. и въдворяването му в българския литературен контекст. Трудностите, с които се сблъсках, бяха, разбира се, теоретически. Защото соцреализмът не е термин, на практика никакви художествени причини не го предполагат, от него произтичат

¹ Второй всероссийский съезд советских писателей. Стенографический отчет., М., 1965, с. 377-378. Първият конгрес на съветските писатели се провежда през август 1934 г., а вторият конгрес – от 15 до 26 декември 1954 г. В интернет може да се видят свалени пълните стенограми от тези два възлови конгреса, на които се узаконява соцреализмът като най-прогресивния метод в изкуството.

такива парадоксални следствия за езика на литературата, че е напълно безсмислено да се изброяват. [Ето един, макар и плах, опит за сумиране на тези следствия: господство на политиката над литературата, доминация на шаблона, редукция на жанровата система, която се свежда до романа, гражданската драма и декламативната поезия. След няколко страници ще опитам да привнеса още няколко]. В търсене на някаква опора с изненада откриях, че „социалистически реализъм“ е странна фраза, която се тълкува ту като принцип², ту като метод, ту като система от похвати.

Заради това всеки, който се опита да даде смисъл на фразата „социалистически реализъм“, изпада в неловката ситуация да отговори първо на цял куп въпроси като: това естетически принцип ли е? метод ли е? или може би сноп от особености на художествения език? И – търсейки посока за епистемата си – изследователят неизбежно разбира, че това не може да бъде понятие. Тази фраза се противи на усилието да бъде вкарана в каквото и да е научно поле по простата причина, че няма. . . няма свой обект. По-точно казано, за „соцреализма“ литературата (изкуството) въобще не е обект. Обектът е извън нея и заради това фразата „соцреализъм“ е неопределима:

Първо, защото, ако четем тази фраза с лексикалните инструменти на диалектиката, това е оксиморон: няма първобитен реализъм, нито робовладелчески и пр.

Второ, защото, ако ползваме литературнотеоретически или литературно-исторически инструменти, фразата „социалистически реализъм“ е пак оксиморон. Тя засреща в непоносимо съседство две неща:

- едно **политическо определение** (социализъм) и
- една система от **категориални принципи на художествеността** (реализъм).

Колкото и изненадващо да прозвучи, „социалистически реализъм“ става нещо, прилично на метафора. Но първите „теоретици“ на тази фраза съвсем нямат за цел да правят метафори, нито да „мислят в образи“. Тяхната цел е да произведат понятие, което да обхване в единност изкуство и политика. Дори повече – да позволи политиката да обхване изкуството в желязна прегръдка.

Десетилетието след 1917 г. е белязано с неистово търсене на определения за маркиране на изкуството на победилата революция в Русия. С тази „трудна“ (и видимо безсмислена, гледана откъм 2009 г.) задача се захващат писатели и критици. Ето само част от фразите, които, меко казано, могат да събудят само недо-

² Тук и нататък ще опитвам да доказвам, че соцреализмът не е нито понятие, нито принцип, а дори не е и направление. Защото липсват каквито и да са връзки между фразата „социалистически реализъм“ и категория от литературнотеоретически тип.

умение – недоумение, защото определения търсят известни творци, оставили трайни следи не само в соцканона. И така:

Алексей Толстой предлага „монументален реализъм“;

Вячеслав Полонский се спира на „романтически реализъм“;

Д. Горбов мисли новия метод като „динамически реализъм“;

А. Зонин заковава: „пролетарски реализъм“³.

Онова, което прави впечатление, е, че за целите на новата доктрина хората на словото налагат естеството на държавното управление върху природата на художествения език. Самият Анатолий Луначарски пише как „революционната държава не може да не се грижи за изкуството. . . като формулиращо в ярки образи преживяванията на времето“⁴ (подч. м., Цв. Р.). Но тук става дума не за „формулиране преживяванията на времето“ въобще, а на новото, революционното време. От гражданския хаос в 1917 г. са минали едва 3-4 години и новата държава осъзнава, че трябва да вземе нещата с изкуството в ръце. И това са ръце, които пренареждат канона. Преоценяването на цялата литературна традиция (все едно – руска или европейска) от позицията на класово-партийните оценки започва поголовно. Книгите започват да се делят на три типа: 1) такива, които могат да се издават „без всякакви изменения“; 2) такива, които „могат да се издават със съответни коментари и изменения“; и 3) такива, „които могат да бъдат сметени за ненужни“⁵. Един от видните деятели на Пролеткулт(а) – Александър Богданов – е убеден, че във „Фауст“ „няма нищо ценно за пролетариата“⁶. И заради това има и такива стихове, писани от любимия поет на критиката Владимир Тимофеевич Кирилов:

Во имя нашего Завтра – сожжем Рафаэля,

*разрушим музеи, растопчем искусство цветы. . .*⁷

Както се вижда – радикални са настроенята за започване начисто.

След подобни диференциации не остава друго, освен да се очертаят хоризонтите на новия канон. И както би казал Джон Гилъри, той започва да действа със силата на „инструмент за социална доминация“⁸. С това се заема една кол-

³ Вж. Сергеев, Е. Несколько застарелых вопросов. – В: сп. „Новый мир“, 1988, № 9.

⁴ Луначарский, Ан. Свобода книги и революция. – В: „Печать и революция“, 1921, № 1, с. 5.

⁵ Подялбата е на Вячеслав Полонски: Цит. по Беляя, Г. Угрожающая реальность. – В: сп. „Вопросы литературы“, апрель 1990, с. 5.

⁶ Богданов, Ал. Пролетариат и искусство. – В: *Критика 1917–1932 годов*. (Библиотека „Русской критики“), Москва, „Астрель“, 2003, с. 16. [Ал. Богданов (1873–1928), чийто псевдоним е „Малиновский“, е политически деятел, философ и литературен критик.]

⁷ Пак там, с. 31. Не е за чудене тогава, че на приказката на М. Горки „Девојката и смъртта“ Сталин реагира с мъдрото – „Това парче е по-силно от „Фауст“ на Гьоте“.

⁸ Guillory, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.

кото и неочаквано масова, толкова и предвидима като времепоява организация – Руската асоциация на пролетарските писатели (РАПП). РАПП е резултат от „на-временните“ действия на писателите, които още през 1920 г. се „групират“ във Всесъюзно общество на пролетарските писатели „Кузница“. А преди това е т. нар. „пролеткулт“–овско общество, сплотило пролетарски културно-просветни организации още в края на 1917 г.

Но РАПП вече брои себе си за литературно-политически съюз; нейното конституиране е функция на приетата на 18 юни 1925 г. Резолюция на ЦК на ВКП (б) по въпросите на литературата и изкуството. Отгук насетне за литературата се мисли като за фронт⁹. Защото писателите започват да стават все по-малко интелектуалци и да се превръщат все повече във „воини на партията“. И това е фронт, създаден отвътре, при все че никой няма за цел да превзема руската литература. Но – макар и идеологическа – война се води именно върху това **кой е** и какъв **трябва да бъде** обектът на революционната литература. И това е война срещу конструктивистите, срещу акмеистите, срещу „дребнобуржоазната“ интелигенция.

А тя, интелигенцията, развивала (по думите на друг тогавашен критик – Михаил Левилов) егоцентричното самомнение, че е на върха на социалната пирамида. Откъдето се поражда илюзията ѝ за собствената ѝ „извънкласовост“. Според М. Левилов писателят е най-уязвим откъм такива погрешни стъпки и заради това може да допусне „декадентски извращения“¹⁰, т. е. да стои далече от пролетариата. Цитираният вече Ал. Богданов предписва и какво трябва да чете новият руски човек (т. е. новият пролетарий): трябва да се чете устойчивият Горки, а не „непостоянните, които ту се приближават към пролетариата, ту се разделят с него, както Андреевци, Балмонтовци, Блоковци“¹¹. А за по-сигурно Ал. Богданов въвежда и нов етикет – „поет-пролетарий“ и „работник-белетрист“. Така нещата си идват на мястото, а опасността от тръгване по грешния интелегентски път е сведена до нула.

⁹ Фронтвата семантика откриваме навсякъде из заглавията на списанията в Русия и в България – ЛЕФ, РЛФ, а по-късно и „Фронт на трудово-борческите писатели в България“ и „Литературен фронт“. Въпреки че литературната група „ЛЕФ“ (1922-1929) буквално означава „левый фронт искусства“, в нея влизат автори с особен статус на авангардисти. Начело е Маяковски, но членове са още и Б. Пастернак, С. Третьяков, О. Брик. Членовете се изживяват като „нов етап на футуризма“, но все пак смятат, че са „обществено движение“. Т. е., че родена от революцията, тяхната група някак неизбежно ще се бори с „буржоазния бит“ и идеите му: [вж. http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/LEF_LEVI_FRONT_ISKUSSTV.html]

¹⁰ Левилов, М. Организованное упрощение культуры. – В: *Критика 1917–1932 годов*. (Библиотека „Русской критики“), Москва, „Астрель“, 2003, с. 321. Михаил Левилов (1891-1942) е писател и критик, дълго време е заграничен кореспондент на ТАСС; репресиран в 1937.

¹¹ Богданов, Ал. Цит. съч., с. 30. [Тук Богданов има предвид Леонид Андреев, Константин Балмонт и Александър Блок.]

Целта е да се разработят принципите на пролетарската естетика – сиреч естетиката вече не е философска, не е класическа, а може да бъде всякаква: буржоазна, пролетарска и пр. Новата естетика обаче е „естетика“ на партийното и държавното строителство, които след 1917 г. вървят ръка за ръка. Но повеждат и литературата, по-точно – подвеждат я под единния шаблон на социалистическия реализъм. Сигурно е по-добре да се каже, че това е новата нормативна система от изисквания, не система от критерии или категории на езика на художествеността, а точно изисквания. Новата „пролетарска естетика“ е радикална в налагането на тези изисквания и безкомпромисна в това да зачерква онези творби, които не са в тон с тях. Такива неща като свобода на творчеството, на инвенцията, както и независимост на творческия субект вече се тълкуват като отживелица. Литературата се сраства с дидактиката и от нея се иска да бъде „възпитателно средство. . . оръдие за социално организиране на хората“¹².

Десетина години преди да се разрази „битката за новата естетика“ Бенедето Кроче казва, че „поетът винаги изразява себе си“. Сиреч художникът изразява не социално-политически императиви, а собственото си Аз. Само че в романи като „Цемент“ такова „изразяване на себе си“ напълно липсва. Настъпва срыв в отношението Автор – Текст – Свят, защото последният елемент във веригата на литературната комуникация (читателят) няма думата. Думите идват от устата на комисаря по културата и народното просвещение Ан. Луначарски, думите излизат изпод перото на партийни водачи като Н. Бухарин или на новите идеолози като Ал. Богданов и М. Левидов. Авторът е декласиран като художник на себе си (душата си). От него се иска да бъде репортьор, както правилно забелязва от България критикът Владимир Василев. Такъв писател не черпи вдъхновение от своя вътрешен свят, а от „листата“ със социално-политическите ангажменти на литературата.

Тонът обаче задава М. Горки в една почти неизвестна статия от 1918 г. – „За гражданското възпитание“. След като констатира, че „у нас е много слабо развито социалното гражданско чувство“ и след като с тази „уродлива психика влязохме в хаоса на революцията“, единственият изход е в поправителната сила на изкуството и на „новата култура“¹³. Снизяването и дори профанацията на стародавната идея за Обществото и Певеца върви със стремглава скорост по простата причина, че от литературата се очаква да бъде адекватна на новата доктрина, както и да решава „задачите“, които Партията има предвид. Получава се нещо, което като че се превръща в клишето на „новото време“ – литературата и изкуството въобще са длъжни да отговорят на социални поръчки. Но не тол-

¹² Богданов, Ал. Цит. съч, с. 14.

¹³ През март 1918 г. М. Горки е част от обществото „Култура и свобода“, чийто печатен орган е „Вестник културы и свободи“. Статията е в първия брой на този вестник. Тук цитирам втората публикация на статията от сп. „Вопросы литературы“, април, 1990, с. 272-274.

кова социални (като нужди на обществото), а партийни поръчки – такива, каквито лидерите ги съобразят. В този смисъл е много точно заключението на Галина Беляя, че формулата на ЛЕФ „*великият поет изразява не себе си, а социална заповед*”, всъщност е лъжлива алтернатива¹⁴. На практика алтернатива няма. Оттам до другата желязна формула – „изкуството е учебник за живота” – има по-малко от една крачка. Няма свободни жанрове, а удобни жанрове. Най-удобен като вместилище за цялата нова идеология е романът. И няма как да бъде иначе. Но – и това е агресивното поведение на новата идеология – романистът не може да измисля теми; темите „*са привнесени от държавата и от епохата*”¹⁵. Творческото въображение, инвенцията, художествената спекулация, концепирането на сюжет върху действителността – всички тези свободи на писателя са останали в историята. Изхождайки от възможностите за манипулация на езика и похватите на определени жанрове (като романа), руските критици и теоретици на литературата извеждат и принципите, които творецът трябва да приеме, за да бъде в тон с идеологията на соцреализма:

– той трябва да има позитивна позиция по въпросите на новата обществена среда и държавно ръководство, което значи политизация на литературата;

– да се вслушва в критиката, която вменява „социалната необходимост” (поръчка) от определени сюжети;

– когато авторът разбере кои сюжети са правилните, ще приеме сам задължението да може да разбира историческия процес, по-точно – да представя историческия процес като исторически оптимизъм, сиреч в неговото „диалектическо развитие”¹⁶;

– това означава пределен „утилитаризъм”, т. е. литературата по необходимост трябва да бъде огледало на действителността; литературната творба на соцреализма по принцип се очертава да бъде правдива, защото е достоверна, а това значи идейно вярна; това трябва да се разбира още и като безпрекословно единство на гледната точка;

– след като класовата борба е непрекъсната, литературата е длъжна да отрази, да разкаже нейните форми, да посочва победата на най-прогресивната класа (пролетариата). Само че не става ясно вътре в самата държава като каква класова борба се води – между кои класи?, пролетариат срещу селяни? – Едва ли това имат предвид теоретиците на соцреализма;

¹⁴ Беляя, Г. Цит. съч., с. 15.

¹⁵ Горбов, Д. Поиски Галатеи., М., 1929, с. 168. Цит. по текста на Г. Беляя – там тя казва и следното – „*над всичко стои съблюдаването на законите на действителността*” (цит. съч., с. 13)

¹⁶ Вж. Щекотов, П. А. Основные черты советской литературы. – В: Леденев, В. Г., И. П. Уханов, Щекотов, П. *Русская советская литература.*, Ташкент, 1982, с. 5.

– персонажът в литературата трябва да бъде „най-добрият човек”, сиреч комунистът. В това е и другото задължение – романът да има положителен герой, който да персонифицира идеята за „живота в развитие”¹⁷;

– при спазване на горните задължителни условия авторът ще сътвори творба, която най-пълно ще може да „възпитава трудещите се в духа на социализма”¹⁸.

Над всичко, или по-точно, между всичките „изисквания” стои нормата за колективистичност. Защото разделението „буржоазно”–„социалистическо” изкуство всъщност ражда емблематичната опозиция „индивидуалистично – колективистично”. Ако изкуството (литературата в частност) превръща опита на класата в живи образи, то същото това изкуство, бидейки класово по дефиниция, е изкуство на „боевия колективизъм”¹⁹.

Заражда се нещо като литература на самоочевидните значения – дори заглавията държат на тях. Ето някои: „Металургия” (Ал. Фадеев), „Комисари” (1925, Ю. Либедински), „Цемент” (1925, Ф. Гладков), „Как се каляваше стоманата” (Н. Островски), „Машини и вълци” (1924, Б. Пилняк), „Бронирани влак 14-69” (1922, Вс. Иванов). Още от заглавието текстът казва, че ще елиминира светлосенките и дълбочината, което се компенсира от убийствен мимезис. Литература като тази, подчинила света си на предпоставена идеологема, няма как да стигне до универсалното, тя наивистично снизява образа, без обаче този образ да бъде „нисък”. Напротив, образите в тези романи са монументални, достойни, те са пример. Монументализирането на художествения език и образ ще форматира йерархия – горе е новият герой на социалистическото строителство, долу е низовата позиция на читателя, който трябва да черпи пример, да следва, да се учи. Така, за да направи художествения си свят адекватен на идеята, литературата дефинира предварително политическия лозунг. И най-често това става в заглавието.

За около десетилетие (докъм началото на 30-те г. на XX век) езикът на литературата „се разделя” на висок и пролетарски. Защото няма как да се игнорира създаденото от авторите, обособили т. нар. „сребърен век” в руската литература. Но и няма как да не се види, че автори като Ф. Гладков, В. Кирилов или Н. Островски откриват и другата роля на творбата – да създава моделите на една нова действителност. И това са модели на високи примери: да показва самоотвержената борба с противниците на революцията, но и да изобразява самоотвержените действия в производството на цимент, самоотвержено да пише патетични

¹⁷ Тук задължително трябва да поставим следния въпрос: защо след прочита на „Буденбровски” (1905) читателят не е разочарован от Томас Ман, тъй като в романа явно няма оптимизъм.

¹⁸ Вж. Митин, Генрих. От реалности к мифу. – В: сп. „Вопросы литературы”, апрель, 1990, с. 34.

¹⁹ Богданов, Ал. Цит. съч., с. 16.

стихове за новите колхози. Обектът е тривиален, което автоматически превръща и езика на текста в тривиален.

Според мен се отключва един безусловен процес: литературата на социализма в Русия още в началото на 20-те години се превръща в масова, тъй като се тривиализира нейният обект. А и някои от другите предварителни условия за раждането на тривиалното четиво са вече налице:

- изключително разработена медийна среда – безсмислен труд е тук да изреждам всички литературни журналы, вестници и периодика, както централни, така и регионални; но независимо от броя им, те са под опеката на Партията, защото самите редактори са членове на тази партия и съблюдават „чистотата” на езика и идеите, но и защото самите издания са на хранилката на държавния бюджет;

- умело контролиран пазарен механизъм за употребуване на литературата;

- единна образователна стратегия, която вмениява на литературата да излъчва навременни и съобразени с възрастта пропедевтични модели за формиране съзнанието на подрастващите;

- политическо институционализиране на литературата.

Последното е особено важно, тъй като е известно каква роля и колко важно за автора е съществуването на ежегодните Сталински награди за литература²⁰. Според спомените на Константин Симонов премирането на даден автор е плод на обсъждания, в които освен комисията, съставена от секретари на ЦК и редактори на големите литературни списания, лично е участвал и Йосиф Висарионович. Дори неговата позиция обезсмисля ролята на комисията от специалисти. К. Симонов свидетелства и друго – „Ще кажа в скоби, че по всички въпроси на литературата, дори по най-незначителните, Сталин проявяваше потресаваща за мен осведоменост”²¹. И няма как да бъде иначе, тъй като въпросите на литературата са тясно свързани с въпросите около индустриалното израстване на руското общество. Литературата няма естетически задачи, а по-скоро репортерски. А това изключва всякаква случайност (произволност) на ценностите.

Така че превръщането на литературата в масова има в своя генезис „пролетаризирането”. Но трябва да се добави, че пролетарската литература не трябва да се чете единствено като „ниска”. Според Биргит Менцел в СССР „тривиалната литература се превръща в официален канон, докато в западните страни

²⁰ Учредяването на тази премия датира от 1939 г. Всъщност това са 4 премии по 100 рубли, предвидени за отделните жанрове. Размерът в случая няма значение, защото личното предпочитание на Сталин на практика няма цена. Преди това, в 1925 г., се учредява Ленинската премия за литература, просъществувала до средата на 30-те години.

²¹ Симонов, К. Как се обсъждаха и раздаваха Сталинските награди за литература. – В: сп. „Съвременник”, 2008, № 3, с. 364.

тривиалната литература се приема именно като неканонична²². Казано иначе, литературата на соцреализма може да бъде масова, без да споделя някои от характеристиките на масовото четиво – **развлекателността** е онази черта, която няма да излезе никога на първо място и да стане водеща функция. Това е литература на политическия прагматизъм и именно заради това тя може да бъде стандартизирана в посланията си и в средствата, с които стига до тях, може да бъде банална от днешна гледна точка, но не е задължително развлекателна. Литература, която има цел да възпитава, трудно допуска хедонистични импликации.

Всъщност една от безкомпромисните „теоретически“ длъжности на соцреализма като „всеобщ метод“ е пролетарското интернационализиране на литературата. В духа на тази норма в България отекват някои от идеите на Ан. Луначарски и Н. Бухарин, умножени и узаконени от Първия конгрес на съветските писатели. И отекват многогласно – през рупорите на партийния комунистически печат „РЛФ“, „Кормило“, „Звезда“, а след октомври 1944 г. и в „Работническо дело“. По страниците на тези издания официални говорители на новата соцреалистическа идеология в литературата са Георги Бакалов, Тодор Павлов, Орлин Василев, Владимир Топенчаров, А. Гуляшки, М. Марчевски. Трябва да се отбележи, че първите двама са емигранти в СССР точно по времето, когато кристализира идеята за „всеобщия метод“ на соцреализма. Георги Бакалов е емигрант през 1925-1932 и дори от 1932 г. е член-кореспондент на АН на СССР, а Тодор Павлов е емигрант в СССР от 1932 до 1936 г., като именно там става професор по диалектически материализъм. Двамата всъщност са и най-добре подготвените „научно“ и практически български критици и теоретици на соцреализма. Може би трябва да се знае, че в един от най-дързостните органи на партията – „РЛФ“ – в 1932 г. се отпечатва в продължение на 7 броя студията на Г. Бакалов „Против меншевизма в литературоведението“. Тя излиза и като самостоятелна брошура в 1934 г. Оставям настрана русизма в заглавието, но това е първият цялостен и окръглящ новата идеология на соцреализма текст в българския литературен процес. Той има функциите на „програма“, също както за програмни приемаме студиите на Ив. Радославов („Българският символизъм“) или Гео Милев („Против реализма“).

В българския литературен процес след средата на 20-те г. на XX век прокомунистическата литературна критика веднага започва да очертава граници, да въдворява фронтови линии между **пролетарските автори** (и идеи, структурирани по съветския модел²³) и **„упадъчните“ автори**. От едната страна са поставени

²² Менцель, Б. Что такое популярная литература? – В: сп. „Новое литературное обозрение“, 1999, № 40, с. 397.

²³ И заглавията на някои от тях са наподобяващи руските – „Среднощен конгрес“ (Николай Хрелков), „Заветите на жертвите“ (Младен Исаев), „Огненият обръч“ (Орлин Василев), „Тръгвай, милий, на война“ (Младен Исаев).