

Проектиране на битието в „Сухата равнина” на Павел Вежинов

Мая Ангелова

Designing the existence in "The Dry Plain" by Pavel Vezhinov: The article is dedicated to some aspects of the genre "Production novel" during the 50's of 20th century, which enlighten the social and cultural context of the age.

Key words: Symbolism of the space, Designing the existence, Boundaries of the cultural activities.

ВЪВЕДЕНИЕ

Производственият роман от 50-те години на XX век, макар недостатъчно задълбочено и подробно проучен, е успял да фокусира вниманието на оперативната критика и на литературната история. Той има разпознаваема жанрова морфология и, според повечето изследователи, строга историческа обусловеност. В повествователната му структура отчетливо прозира ясен референциален план – това са най-значимите строителните обекти на първата петилетка в България.

Представителните за периода романи, освен че си разпределят много прецизно индустриалните сектори и етапи от държавния план за икономическо развитие, наистина притежават и строго дефинирана историческа рамка. В „Девоичките от завода” (1951) на Кр. Белев чрез двуделна структура – преди и след девети септември 1944 година – е представено преминаването на средствата за производство в ръцете на работническата класа. Място на действието е тъкачната фабрика в град Варна, преименуван на град Сталин. В романа „Младост” (1951) на Иван Мартинов се полагат основите на Димитровград (слънцето на социалистическото ни строителство) от младите бригадирски батальони. Емоционалната кулминация в повествованието е увенчаването на града с името на комунистическата „икона” – вожда на народната република Георги Димитров. Импулсът на този символичен акт, според романа, възниква спонтанно в средите на бригадирите, които са изобразени като „единно синьоблузо тяло”. Градът, който бригадирите изграждат, се осмисля като монументален паметник на „великия предводител на нацията”. В романа „Край Марица” (1952) на Емил Коралов виждаме построяването на торовия завод в Димитровград, чиято продукция ще повиши многократно ръста на селскостопанската продукция. „Светлини” (1950) е творба за развитието на енергийната промишленост – отрасъл, сочен от Владимир Илич Ленин като основа за развитието на комунизма. „Завод 17” (1953) на Никола Маринов е безконфликтен разказ за постиженията на най-големия завод за селскостопански машини в Русе, а машиностроенето е символ на индустриалната революция.¹

„Сухата равнина” (1952) на Павел Вежинов е роман, посветен на изграждането на напоителна система в Добруджа, която е *душата* на социалистическата родина. В тази си белетристична творба Вежинов старателно следва каноните на жанра производствен роман – ярко откроява ръководната роля на Партията; ревниво защитава съветския рационализаторски научен опит от вредителска конспирация и подмяна; убедително възпява един от основните концепти на соцреалистическото изкуство – победа над стихията на природата, чрез мотива за реката, която тръгва да тече към извора си нагоре по възвишението; изобразява земята като пустиня, като този образ е двойно услужлив както към повествователното намерение (пустинята е един предпочитан контекст, в който напоително се изливат пророчествата на соцреализма), така и към пропагандния образ на овършения от буржоазната алчност капиталистически свят; заглавието на романа е негативна номинация на несъвършената, неудобната, враждебната

природа в и *извън* човека, спрямо която Партията предприема точно в тези години мащабна ударна акция.

ИЗЛОЖЕНИЕ

Производственият роман „Сухата равнина“ съдържа два генерализирани мотива от социалистическата социокултурна действителност – идеята за **проектиране** на битието и идеята за **границите** на културната деятелност. Образът на неразделеното, без вътрешни и външни граници пространство е близо до образа на хаоса и се слива с него, затова героизмът се изразява в неговото преодоляване, разграфяване и изчисляване.

Романът на Павел Вежинов описва превръщането на сухата земя във водоснабдена плодородна област. Най-силен образ е този на реката, която започва да тече нагоре по хълма. В изображението на враждебната природата основен мотив е нейната безформеност и непредсказуемост. Природата е описана като безмилостен цикъл на редуващи се суши и наводнения. Вежинов, който проявява грижливост към детайлите на описанието, изобразява сушите и наводненията чрез символиката на библейските бедствия:

Земята изсъхна съвсем, наука се, а черните пукнатини след всеки изминал ден ставаха все по-дълбоки и по грозни. Дори малките блатца от подпочвена вода пресъхнаха съвсем и жабите продираха задушните ноци с отчаяно, дрезгаво, до премаляване проточено квакане. Работниците от тригълната шахта при Дунава, въпреки тежката умора, с часове не можеха да заспят – струваше им се, че проклетите жаби са подлудели и от безумие дерат до припадане гърлата си. Гъсти облаци от комари се носеха над низината, жестоко до кръв жилеха хора и животни и вече нищо не можеше да ги пропъди [3: 273-274с.].

Полуделите жаби, които дерат до припадане гърлата си, и гъстите облаци от комари напомнят за наказанията над египтяните, описани в „Изход“. Имаме и детайлна картина, предадена в кодовете на библейския потоп, в която цялата безформена природата е изобразена като *огромно, неустойчиво тресавище*:

Небето стана съвсем сиво. Монотонно, без граници и очертания, мътно като вода – мъла ли, облаци ли, не можеше да се разбере. Тогава именно завая дъждът – отначало лек и приятен, след това зъл, студен, сърдито шибач стъклата и покривите, като пролетните мартенски дъждове. Хоризонтът изчезна, всичко потъна в сива, кишава влага [...] по полето унило заблестяха големи безформени локви. След третия ден всичко потъна в рядка неизбродима киша – сякаш не почвата, а цялата земя се бе размекнала, сякаш се бе превърнала в огромно неустойчиво тресавище, сред което плаваха твърдите шосета, къщите, далечните ръждиви хълмове [3: 357с.].

Характеристиките на природата като неподреден и непредсказуем хаос „без граници и очертания“ са отрицателни: *неизбродима киша, тресавище, грозни черни пукнатини*. Така природата се вписва в типичната за официалното социалистическо изкуство концепция за външния враг. Нуждата от управление, контрол над стихииите е един устойчив мотив в романите и частно проявление на императива за управление на реалността².

В „Сухата равнина“ дори изобилните природни картини и тучните ниви имат смисъл на пустиня, тъй като в тях се изгубват следите на човешкия труд: *“Постепенно строежите изчезнаха в избуялите посеви, сякаш нивята ги заляха със златисто-зелените си талази. Загълхнаха и шумовете, удавиха се в безбрежното жълто море, разпиляха се като ситен речен пясък в сухия шепот на низината. Изчезнаха пътечките, меките пътища, купчините пясък и чакъл, ниските берми на каналите, изчезнаха и хората, потънали в техните влажни*

недра. [...] В тоя миг голямата низина, цялата обляна от слънцето и задушена от зноя му, ставаше самотна, безлюдна и глуха като пустиня” [3: 197-198 с.].

Безлюдноста, глухотата, сухият шепот на низината и особено образът на спокойните земни вълни рисуват един идиличен свят, в който няма грижи и напрежение, но няма и хора – те са изчезнали, потънали във влажните недра на каналите. Светът е представен като безбрежна шир, в която се губят следите на човешкия труд. Такъв образ на реалността е близък до значението на „мъртвило”.

Светът на труда, от своя страна, е изпълнен със звуци, глъчка, песни, *кървани от хора*, благословен е от *бензинов полъх*, замрежен в гъста плетеница от канали и каналчета: „*Карбитни лампи късат с ярката си химическа светлина дълбокия вековен мрак на селата, настървено бучат камиони, гърмят мотоциклети. Цялата равнина се изпълва с равномерно пухтене на мотори, с бумтеж на барабани, със ситно припряно тракане*” [3: 274 с.].

Тази пределна изпълненост на пространството със звуци, мириси, хора, плетеници от линии във всички посоки е обичаен похват в производствените картини, описващи делото на труда. Психологическата реакция, която се изразява в претрупване на пространството с вещи, се нарича *страх от празното пространство* (*horror vacui*). Терминът, употребен в друг смисъл от Аристотел³, често е използван при анализ на интериорния дизайн на Викторианската епоха, а в по-ново време се употребява при анализ на произведенията на съвременното изкуство, на монументални фасадни пана и мозайки. В психологията се свързва с ужаса от смъртта. Пренасищането на производственото пространство със звуци, хора, миризми и вещи е особено осезаемо в романа на Вежинов и също има смисъл на противопоставяне на природата като мъртвило.

Принципна роля в изграждането на семантичния текст на „Сухата равнина” е сплавянето на човека с пейзажа като части от общото движение, в абстрактна устременост към онтологична завършеност на света чрез делото на труда. Хората мравки, кървани и върволици по един специфичен начин *украсяват земята*⁴ със своето присъствие и със своите дела съживяват безжизнената природа: „*По меките склонове на хълма и навсякъде по равнината вече от месец отново пълпеше човешкият мравуняк. Цялото поле бе прорязано от нови черни линии, които вървяха по всички посоки и го замреждаха в гъста плетеница от канали и каналчета. Вече от месец десетките хиляди хора за втори път шурмуваха строителните обекти в изграждане на второстепенната канална мрежа. Селата отново се бяха изпълнили с народ и отново в ранните утрини по всички посоки плъзваха кървани от хора [...] В полето все така блестяха светлинки, тътнеха мотори, носеше се на гъсти вълни бензинов дъх. Не бяха вече това старите безмълвни дунавски нощи, тъмни като катран, с единствения полъх на изпръхналата спечена земя – в тях вече светеше електричество, гърмяха тракторите*”. [3: 322,335 с.]

Разграфяването на природата, освен като преодоляване на нейната стихия, има и естетическа цел – хармонизация и уравнивяване на всички компоненти на живота. Похватът, познат още от геометричната антична епоха, често се използва в тоталитарното изкуство. Редица изследователи говорят за „египетски стил” в тоталитарната архитектура. Принципите на геометричната епоха (съразмерност и функционалност) също се смятат за производни на основните чувства – страх от празното пространство (*horror vacui*) и страх от неразбирането/отхвърлянето (*horror igno-randi*)⁵. В текста на Павел Вежинов, написан под влиянието на съветския роман, тези принципи на изображение, познати от геометричната епоха, могат да бъдат наблюдавани в множество описателни планове. Геометричността на античното изкуство изисква съразмерна повтораемост, избират се сходни сюжети – шествия, свети, битки, кораби, хора. В „Сухата равнина” също на равни интервали се появяват кървани, върволици, роти от трудоваци, бригади от селяни, табуни от хора.

Освен като декоративни елементи тук човешките маси са описани и в категорията на човека-природа, и то в маркиския модус на провъзгласяване на човека за най-съвършена природа⁶.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение искаме да споменем повествователната стратегия, наречена от Евгени Добренко „дереализация на живота“, която влияе върху трансформациите на героизма и на моделите на героично поведение в производствените сюжети. Според изследователя не става дума за това дали героите са „наивни“, „нереални“, или „далеко от живота“, а за това, че те са реални като „частици от художествено възплътена реалност“. Героят и средата, в която се оглежда, не само „отразяват“ и наподобяват живота, а го обогатяват, насищайки ежедневието с висок идеологически смисъл. Като източник на поведенчески модели такъв обогатен образ се връща обратно в реалността. Без такива художествени възплътнения социалистическият живот не може да се осъществява [4]. В синхрон с казаното ние можем да определим основната функция на производствените романи като дискурсивна и визуална „опаковка“ на насилствената трансформация на човека и природата, което се явява източник на соцреалистическата героика.

БЕЛЕЖКИ

¹ Прецизната междутекстова координация на производствения роман от 50-те години напомня проекта на основоположника на жанра производствен роман – Пиер Амп, които в началото на XX век си поставя за цел да обхване всички сфери на труда в 27-томна романова серия „Мъката на хората“. С подобна амбициозна задача се заема и Горки в инициирания от него мащабен литературен проект, наречен „История на фабриките и заводите“ (1931–1938).

² Пл. Антоф съпоставя този процес с дехуманизирането на човека в развитото буржоазно технологично общество. Както твърди изследователят „автоманипулативността, вмენена от модернизационната логика като основно качество на човека, способността му да се променя, изнесена извън границите на Аза, в един по-широк социален контекст, разчиства пътя към онази овластена социална и институционална репресия върху индивида, която – белег на модерното индустриално общество изобщо – се проявява по принципно сходен начин както в условията на либерален капитализъм, така и в условията на *тоталитарен социализъм*.[...] Тоталитарната практика на „реалния социализъм“ се оказва естествено предположена от една концепция за човека, изработена от самия Просвещенски проект, която е *потенциално манипулативна*, доколкото ключови в нея са понятия като „*податлива на оформяне природа*“, „*промяна*“, „*преобразуване*“. Базираща се на *тоталната инструментализация на човешкото*, именно тази концепция ще легитимира мащабното „социално инженерство“, което разгръща социализмът“ [1].

³ „Страхът от празното пространство“, приписван на Природата, влиза в основата на Аристотеловата физика, която сериозно повлиява върху интелектуалния живот в Европа в продължение на хилядолетия. Учените наричат „*Hogor vacui*“ и „Аристотелова превръзка на очите“.

⁴ Една от най-кратките дефиниции на положителния герой може да ни покаже основния идеологически обем на соцреалистическия персонаж: „Положителният герой е челна личност, образец, строител на новия живот, човек без всякакво вътрешно съмнение“ [2]; Това, което съвременните изследователи натичат *табуиране на човешкото, засекретяване на екзистенциалните търсения, антропологическа изпразненост на образа през периода на социализма* е представяно като процес на „*обогатяване на личността*“, на „*разширяване на индивидуалния кръгзор до кръгзора на колектива*“. Според А. Макаренко

„колкото по-широк е колектива, който се явява лична перспектива за човека, толкова човек е по-красив и по-висш“ [5: 567 с.].

⁵ За геометричния античен стил е характерно, че основните геометрично-линейни мотиви се уголемяват и уплътняват, изпълват цялото пространство, като се изобразяват дори там, където нямат място – например между фигурите от сюжета (това в анализите се оценява като проява на *horror vacui*).

⁶ В статията на И. Смирнов *Соцреализм: Антропологическое измерение* изследователят достига до извода, че „крайното своеобразие“ на тоталитарната култура се изразява в това, че тя „табуира човешкото“. „За човека може да се говори или само апофатически, или не трябва да се споменава въобще“ – твърди изследователят [6: 17 с.].

ЛИТЕРАТУРА

[1] Антов, П. „*Реалният*“ социализъм – пребиваване в семиотичния симулакър. – В: Култура и критика. Ч. IV: Идеологията – начин на употреба. Съст. Албена Вачева, Йордан Ефтимов, Георги Чобанов. Варна: LiterNet, 2004-2006. – *LiterNet*, 21.07.2004, <http://liternet.bg/publish11/p_antov/realniat.htm> (15.05. 2009).

[2] Введение в литературоведение. М., 1976.

[3] Вежинов, П. Сухата равнина. С., 1957.

[4] Добренко, Е. Политэкономика соцреализма. М: Новое литературное обозрение, 2007. [Online]: <<http://www.fedy-diary.ru/?p=3001>> (авг. 2010).

[5] Макаренко, А. Сочинения, т. 1, М. 1950.

[6] Смирнов, И. Соцреализм: Антропологическое измерение – В: Соцреалистический канон. Санкт Петербург: Академический проект, 2000, с. 16–30.

За контакти:

Мая Ангелова, Катедра „Българска литература“, Великотърновски университет „Св. Св. Кирил и Методий“, тел.: 082-828 397, e-mail: maiangelova@abv.bg

Докладът е рецензиран.