



**Моделиране на човешката душа: българската
детско-юношеска научна фантастика в периода
1944–1989**

Елена Борисова



СОФИЯ, 2023

Съдържание

Въведение	2
1. Институционален, идеологически и литературен контекст	11
1.1. Детската литература преди 9 септември 1944 г.	11
1.2. Какво следва след 9 септември 1944 г.	16
1.3. Новите идеологически посоки на литературата	21
2. Детско-юношеската литература в контекста на идеологията	28
2.1. Писателите и държавата	28
2.2. Детето в новия политически строй	36
2.3. Идеино-възпитателно значение на детската литература	40
3. Детско-юношеската научна фантастика	52
3.1. Първи стъпки в детско-юношеската научна фантастика	55
3.2. Да създадем комунистическото бъдеще	65
3.3. Научната фантастика и идеологическата борба	71
3.4. Как не трябва да се пише научнофантастичното произведение	73
3.5. Идеологически коректни гласове	84
3.6. Посоки на детско-юношеската научна фантастика през 70-те и 80-те години	91
Заклучение	96
Литература	99

Въведение

За детската литература са се водили много спорове относно нейния характер, поставяло се е под съмнение съществуването ѝ в изкуството. На различни етапи от развитието ѝ тези въпроси са получавали различни тълкувания с оглед на творчеството за деца и най-вече на господстващите и официално наложени възгледи и теории.

Съществена разлика между изследванията върху детската литература и останалата литературна критика – и тази особеност рефлектира върху начина, по който се пише за литературната история – е, че детската литература от самото си начало е тясно свързана с педагогиката. Представите за детството и образователните аспекти на четенето са оказали решаващо влияние върху еволюцията на детската литература и са в голяма степен зависими от педагогическите възгледи на литературата като мощно средство за обучение на детето. Появата на детската литература се дължи на факта, че през XVII век обществото е осъзнавало детството като специфичен период от живота на подрастващите. Това са произведения (осъзнато писани за детска аудитория), на които се е гледало като на строго обособена, специална част от литературата, създавана върху различни принципи, защото и светът на детето бил различен от света на възрастните.

Тази особеност на детската литература оформя две противоположни мнения. Защитниците на първото твърдят, че тя е строго обособена от литературата за възрастни. Детето като читател има различен социален опит и литературна култура от възрастните, с които писателят трябва да се съобрази, когато създава художественото произведение. Имайки предвид подобна специфика, поддръжниците на първото мнение изхождат от естетическите критерии за художественост на възрастните. Според тях тази литература е подчинена на педагогически цели и неин потребител е детето. Втората група изследователи защитават мнението, че литературата за деца съществува като автономна литература в рамките на националната, защото се подчинява на същите естетически изисквания за художественост като словесно изкуство.

Детската литература, пише Жечо Атанасов¹, е неразделна част от художествената литература. Нейната специфика, „се определя от необходимостта да бъде съобразена с възрастта на малките читатели и да се свърже със задачите на възпитанието“. (Атанасов

¹ В увода към учебника „Детска литература за институтите за детски учители“ (1978).

1978: 7) Симеон Янев² е на мнение, че детско-юношеската литература е дял от общата литература. Смехотворно би било „да се подчертава специфичността ѝ, за да се изтъкне пълната ѝ разграниченост от нея, както би било смехотворно да не се вижда тази специфичност, за да се отрече известна автономност в рамките на литературата като изкуство“. (Янев 1979: 31) За Петър Рудар³ детската литература е „сбор от ония словесни произведения, които с помощта на образи будят естетически емоции у детето, организират чувствата и съзнанието му и задоволяват по тоя начин жаждата му за съвършенство и себеизразяване“. (Рудар 2000: 234)

Съвкупността от изградената критическа рецепция за мястото на детските четива в литературното ни пространство извежда няколко посоки: 1) това са художествени произведения, които умишлено са писани за деца; 2) някои произведения, които са писани за възрастни, са преминали в кръга на детското четиво поради достъпния си език и подходящо за децата познавателно и дейно-възпитателно съдържание; 3) всички произведения на народното творчество, които имат познавателно и възпитателно значение, са подходящи за детска аудитория.

От горепосочените твърдения можем да обобщим, че литературата за деца в голяма степен е възприемана като автономен дял от националната ни литература и обхваща творби, които по форма, нравствена насоченост и тематика отговарят на интелектуалните възможности и духовни потребности на малкия читател. Посредством тези творби детето обогатява своя опит и се развива като личност. Това е литература, която включва и произведения, които писателят не е замислил предварително за детето, но обстоятелствата на времето са ги насочили към детската аудитория. Детската литература е особена част от общата ни литература, има своя специфика и несъмнено е необходимо да се съобрази с особеностите на възрастта, опита, интересите и потребностите на своята аудитория. Идеино-възпитателното значение на литературното произведение е неделима част от създаването на четивата за деца и юноши. Познанието, което дава литература, за разлика от това на науката, е обгърнато от емоционална окраска, която неизбежно е привнесена посредством героите и историята от самия автор. В тази окраска се наблюдава морално-естетическата оценка на пишещия, а оттам произведението се превръща в средство за предаване на авторовия опит и за възпитание.

² В изследването „Българската детско-юношеска проза“ (1979).

³ В статията „Умисъл, чисто изкуство и детска литература“. В: „Българската детска литература (антология).“

Настоящото изследване няма да се задълбочи в полемиките около спецификата на детската литература, както и върху историческото ѝ развитие. Важно е обаче да се отбележат, с оглед на зададената тема, от една страна, споменатите вече специфики на възприемането на тази литература като съществено средство за възпитанието на детето и, от друга страна, осмислянето, подборът на теми и идеи в нея.

Ще се съсредоточа върху осмислянето на мястото на детско-юношеската научна фантастика в българската литература след втората половина на XX век, която е част от детската литература и също не остава встрани от политическия и обществения климат в страната до 1989 г. Поради големия брой на приключенски четива за деца и юноши, необходимо е уточнение на избора на художествения материал. Ще бъдат засегнати само произведения, които използват кодовете на научнофантастичното (срещата с другопланетен вид, появата на ново изобретение, пътуванията в космическото пространство и др.), футуристичния заряд на жанра да се мисли човекът на и в бъдещето и др. Изследването не се стреми към изчерпателното представяне на издадения през този период художествен материал, а ще маркира отделни творби, в които идеологическите механизми са осезаеми и същевременно ще обърне внимание и на творби, които не са писани по зададения от политическата система модел за представяне на „правилния“ според нея герой.

Щрихирането на литературноисторическия материал, конструиращ методите на „превъзпитание“, заложили в художествената образност на жанра, ще разкрие една възможна посока за изследване на този тип литература; важната роля на критиката и писателите за поддържането на идеологическите клишета, за създаването на „образователна среда“, която да насочва идейно младото поколение в „правилната посока“, ще изгради социокултурното му въображение в духа на социализма. Не на последно място – изследването ще проследи и алтернативните на идеологическата доктрина художествени изображения в полето на жанр, който именно защото се разгръща като фантастична литература, позволява на авторите да изследват границите на не/допустимото говорене за съвременето.

Анализът на детско-юношеската фантастика ще се състои в няколко ключови за разбирането на „педагогическата“ ѝ функция елементи:

- политическите, социалните и идеологическите трансформации през периода 1944–1989 г.;

- пропагандните кампании за популяризирането на науката и технологиите, **вдъхновени** от СССР, което генерира важна оразличителна линия при възприемането на детско-юношеската научната фантастика от появата на първите подобни произведения (през 30-те години); същевременно позволява на писателите да използват трибуната на научната фантастика, за да осмислят критически настоящето;
- използването на прогностичния елемент на научната фантастика за утвърждаването на комунистическата утопия, която е и технологична; конструиране на човека на бъдещето от този тип литература.

Терминът „научна фантастика“ се въвежда в обръщение през 20-те години на ХХ век в САЩ от Хюго Гернсбек, който публикува първото списание за научна фантастика “Amazing Stories”, считан и за един от теоретиките на жанра. Той определя научната фантастика като очарователна фантазия, смесица между научни факти и пророческа визия, в смисъла, който писатели като Жул Верн, Едгар Алан По и др. са дали на жанра. Подходът на Гернсбек към научната фантастика, където сюжетите на романите притежават нещо като „захарно покритие“, за да направят науката и технологиите по-достъпни за читателите, до голяма степен наподобява дидактическата роля, отредена на този жанр от комунистическата власт.

Ето какво пише Гернсбек през 1926 г. в списанието “Amazing Stories”:

Трябва да се помни, че живеем в един изцяло нов свят. Преди 200 години подобни истории не бяха възможни. Науката, чрез различните си клонове на механиката, електричеството, астрономията и т.н., навлиза толкова интимно в целия ни живот днес и ние сме толкова потопени в тази наука, че сме станали доста склонни да приемаме новите изобретения и открития за даденост. Нашият начин на живот се променя с настоящия напредък и затова не е чудо, че много фантастични ситуации – невъзможни преди 100 години – се случват днес. Именно в тези ситуации новите романтици намират своето голямо вдъхновение. Тези невероятни истории не само правят четивото изключително интересно – те винаги са поучителни. Предоставят знания, които иначе бихме могли да не получим – и те ги предоставят под много приятна форма. Защото най-добрите от тези съвременни автори на научна фантастика притежават уменията да предават знания и дори вдъхновение, без нито веднъж да ни накарат да усъмним, че ни учат. (Gernsback 1926: 3)

Тази особеност на научната фантастика да предава познание, неминуемо има педагогичен заряд, който обаче не е налагащ се, е използвана след 1944 г. от образователната стратегия на партията, насочена към младото поколение.

Извеждането на особеностите на научнофантастичната образност в детско-юношеската литература по време на социалистическия период е важно с оглед на проследяването на динамиката на литературата като цяло, кои институционални структури я поддържат, кои са участниците в тези структури и др. Пряката зависимост на литературата и културата от тоталитарната власт води до лишаването от автономност на литературното поле, което се преструктурира до неузнаваемост и изпълнява обслужващи политиката на партията държавни функции.

Щрихирането на литературноисторическия дискурс на детско-юношеската научна фантастика е важно за изграждане на оценката на социалните ѝ функции (да помага на съвременника по-смело да се ориентира в бъдещето), а начините, по които е представено бъдещето, са ценни за извеждане на типа мислене, предадено от жанра на неговите читатели.

Четенето на научнофантастична литература по времето на НРБ е било любимо занимание не само на децата и юношите, но и на възрастните. С настъпването на режима науката и техниката все повече биват идеологически подплатени, а тяхната литературна обработка става част от активния педагогически и пропаганден процес, обхващан цялата литература. В рамките на изследването ще бъде разгърната хипотезата, че по времето на комунизма научната фантастика, макар и в немалка част от произведенията да е дидактична, еволюира до истинското си предназначение – разпространява научното познание и се превръща в катализатор на алтернативни пространства за социализация.

През 50-те и 60-те години научната фантастика действително допринася за разпространението на идеологията и съветската наука, но през 70-те години се дистанцира от доминиращото политическо послание и се превръща в средство за бягство от действителността. Създаването на първите фендъм общности е доказателство, че динамиката в социален и културен план е разчупена до степен, в която все повече се говори за важността на научната фантастика сред читателите, а контролът от страна на партията и критиката постепенно отслабва. Развитието на българския фендъм започва още през 60-те години с учредяването на софийския клуб „Приатели на бъдещето“ от Христо Гешанов. През 1968 г. в Бургас е създаден клубът „Терра Фантазия“ от писателя Атанас П. Славов. През 70-те години в София се появява и клубът по фантастика, прогностика и евристика „Иван Ефремов“, който е от малкото останали след 1990 г.

действащи клубове в страната. До 1989 г. клубовете по научна фантастика у нас са около 30 и почти всеки от тях издава свое периодично издание или „фензин“, както го наричат феновете. Тези издания са важни за популяризирането на научнофантастичната литература у нас и сред младото поколение, а клубовете създават алтернативна среда за дискусии и срещи, превръщат се в катализатори на фестивали, конференции, често организирани съвместно с писатели и литературоведи.

В началото на 60-те години се появява научнофантастичното списание за юноши „Космос“, което излиза чак до 1989 г. През годините то е прозорец към света отвъд Желязната завеса, защото в него се появяват не само съветски, но и западни автори като Рей Бредбъри, Робърт Шекли, Айзък Азимов и др. Около списанието се оформя клуб „Златното перо“, на който гостуват писатели като Любен Дилов, Светослав Николов и др.

В края на 70-те години се появява библиотека „Галактика“, научнофантастична поредица на издателство „Георги Бакалов“, в която са публикувани около 100 заглавия. През този период издателство „Отечество“ създава поредицата библиотека „Фантастика“, която дава трибуна за изява на младите фантасти. В това издателство дебютират автори като Агоп Мелконян, Любомир Николов, Никола Кесаровски и др. В самото начало на режима издателството, което е ангажирано с издаването на научнофантастична и приключенска литература, е „Народна младеж“, а в поредицата „Приключения и научна фантастика“ се появяват не само преводни, но и български книги (например на автори като Борис Светлинов, Павел Вежинов, Любен Дилов и др.).

Клубовете по научна фантастика у нас, както и издаваните от тях списания, изиграват важна роля за популяризирането на научнофантастичния жанр у нас, когато, както ще видим, все още е възприеман от оперативната критика като несериозно четиво. Появата на подобни книги, особено от български автори, е била нелека задача на издателите, опитващи се да намерят средства за издаване на научнофантастични книги.

По темата за детската литература са налични немалко изследвания у нас, но за детско-юношеската научна фантастика липсва систематично изследване на естетическите ценности, заложили в художествената тъкан на жанра, на социалната и културната роля на този тип литература не само да бъде „педагогическа машина“ за създаване на прогресивни хора, но и ценен документален източник за анализиране на развитието на мисленето на едно общество, чиято свобода, както тази на литературата, е идеологически контролирана и насочвана.

В периода между 1970–1992 са издадени важни изследвания, историзиращи тази част от националната ни литература: „Въображаемо и реално. Фантастичното в българската художествена проза“ (1987) на Елка Константинова, „Фантастиката като литература“ (1990) на Огнян Сапарев, „Странният жанр“ (1990) на Людмила Стоянова и „Човекът-утопия“ (1992) на Миглена Николчина. Ролята на детско-юношеската фантастика е разглеждана в студията на Петър Димитров-Рудар „Научната фантастика и идеологическата борба“⁴, в която авторът прави обзор на нейното състояние в социалистическите страни и ролята ѝ в идеологическата борба, в разпалването у младите читатели на вярата в прогреса, в силата на човешкия дух и най-вече представя детско-юношеската фантастика като изразителка на най-правилните възгледи на научно-техническата революция – марксистко-ленинските възгледи. От прегледа на досегашните проучвания става ясно, че това звено на детската литература е разглеждано в голяма степен и най-вече в отделни статии през идеологическата призма на оперативната критика преди 1990 г. За детско-юношеската научна фантастика се появяват и отделни статии в периодичния печат и в сборници, които през 80-те години вече са изчистени от идеологическа обремененост и дават по-ясна картина на мястото на детско-юношеската научна фантастика в българската литература.

Ще се фокусирам върху политическите, социалните и идеологическите трансформации в страната, които са необходим фон за анализиране на научната фантастика. Появата на жанра и неговата популярност се обясняват в контекста на широката пропагандна кампания на науката и технологиите, започнали у нас през 50-те години. Целта на популяризирането на технологиите е да се увеличи броя на работната ръка в индустрията, да се разпространи съветската наука сред населението, но и тази наука да проникне в социалното въображение. Важен етап е и промяната в образователната система след 1945 г., която се насочва към техническото и професионалното обучение. Въпреки това идеологическото знание, което се придава на науката и технологиите през първите две десетилетия на комунизма, значително намалява през 70-те години, когато настъпва четвърта фаза на социалистическия реализъм⁵ (от 1970/1984/85). Това е фазата на компенсаторно съвпадение между социалистическия реализъм и социалистическата литература. През 70-те и 80-те години започват да се разгръщат процеси, в които теорията непрекъснато се адаптира,

⁴ Студията е публикувана в книгата „Детската литература и нейните творци. Том 1“ (1986).

⁵ Фазите на социалистическия реализъм са описани подробно в книгата на Пламен Дойнов „Българският соцреализъм. 1956, 1968, 1989“ (2011).

разширява се, става по-мека и по-толерантна, за да обхване актуалната художествена практика. Това е и периодът, в който се говори за „стилово богатство“ и за „национална специфика“ на социалистическия реализъм, но същевременно доктрината все по-трудно се справя с нарастващия брой произведения, непобиращи се в матрицата на доктрината, както и със стриктния педагогически контрол над детската литература.

Полагането на научната фантастика в „педагогическите рамки“ (особено в тези на идеологията след (1944 г.) я извежда от сянката ѝ на „развлекателна литература“ и я превръща в модус на мислене, който носи в себе си критичен заряд. Не е без значение, че социалните науки използват научната фантастика като педагогически ресурс, от който черпят идеи за осмисляне на политическите, социалните и културните особености както на времето, в което е написано произведението, така и на бъдещето. От началото на ХХ век да наши дни писателите все по-осезаемо използват художествената платформа на научната фантастика, за да разсъждават върху нарастващото значение на технологиите във всички сфери на живота. Социалните импликации на жанра се активизират и радикализират футуристичния си заряд при появата на културни, политически и др. (например първите научни открития, техноеволюцията през ХХ век, двете световни войни и др.), които по някакъв начин променят хода на историята. Едно от тези явления е налагането на комунистическата диктатура в страните, които са под влиянието на Съветската република след 1944 г.

Детската литература се превръща в съществено звено по пътя към изграждането на човека на бъдещето; помага за утвърждаване на новите отношения между хората, които след 1944 г. са насочени към налагането на комунистическия идеал, станал основа на идейно-възпитателното съдържание на литературата на младите поколения. За да се осмисли значението на детско-юношеската научнофантастичната литература в процеса по възпитание на младото поколение, необходимо е тя да бъде разгледана в контекста на контрола над детската литература и политическата динамика през този период. Как се появяват прогресивните комунистически идеи в научната фантастика у нас? Кои да действащите лица и институционалните структури, свързани с развитието на литературата като цяло? Как се променя жанрът през десетилетията до 1989 г.? Това са въпроси, на които изследването ще потърси отговор. Научнофантастичният жанр, първоначално предназначен да развие у читателите любов към науката и смелостта, изисквани за всяко голямо постижение и внесени от Съветския съюз, успява да намери своя път към младото поколение, което потъва в научнофантастичните истории, подаващи му ръка към бъдещето. Проследяването на пропагандните стратегии,

повлияли на жанра след 1944 г., вградени в художествените сюжети, за да превъзпитават читателите, ще изгради по-ясна картина и на процесите по разкриване на алтернативните наративни послания и образи в този тип литература и нейната борба да освободи човека от социалните, политическите и културните окови на идеологическата зависимост.

1. Институционален, идеологически и литературен контекст

1.1. Детската литература преди 9 септември 1944 г.

Детската литература у нас винаги е била под строгия обществен надзор, при което рядко е имала възможност да разширява безкрайно своя ценностен периметър. В модерен смисъл, пише Петър Стефанов в статията „Тотем и табу в детската литература, или кратка биография на чл. 3“, съществуваща едва от век, „тя никога не се е радвала на възможността за бавно и продължително изследване на детската природа и социалните връзки на детето, както това е бивало в други литератури, че да достигне необходимостта от смело и обосновано осветляване на табуто“⁶. (Стефанов 2012: 7) Границите, които детската литература е трябвало да преодолява, са били не толкова от нравствено, колкото от мирогледно естество.

През Възраждането е доминирана от религиозно-патриархално духовно начало. Сантиментално-моралистичната интерпретация на хуманизма има за цел да формира отзивчив към чуждото страдание, благороден човек. Към края на периода, провокирана и от утвърждаването на човешки разум и правата на личността, литературата заявява обществено-материалистично начало, което стимулира активната жизнена позиция и критично настроение към съществуващия порядък в обществото. До края на Първата световна война детската литература е насочена към сантиментално-нравоучителните истории, но след това ситуацията се променя. В условията на българското общество за намиране на алтернатива на мястото на разпадналия се образ на света, идеята за детето заема особено място, а посоките на детската литература биват канализирани в закони, за които ще стане дума малко по-надолу в студията (по Стефанов).

Детската литература у нас възниква в приоритета на възпитателната функция, в осъзнаването на реалността на националния възпитателен идеал, насочен към труда на селянина, природата, животните и др. Още през Възраждането (особено поезията) тази литература „приема този нравствен идеал и залага възпитателния си ефект върху него.

⁶ Под „табу“ авторът изразява спазването на забрани, процеси на налагане и отмиране на табута, но същевременно и тяхното нарушаване, защото една от целите на детската литература е да подготвя децата за живота.

Детската проза, която след войните постига своя художествена автономност, я дължи пак на него. Нейната национална специфичност се изяви за първи път – именно чрез тази нравственост, превърната в цел на възпитанието“. (Янев 1979: 22) Самите нравствени категории обаче, въпреки че се развиват върху основата на своето минало, се изменят вследствие на социалните, политическите, културните промени. Докато в миналото основно желание на родителите е детето да продължи традицията на рода, посветил живота си на поддържането на земята (оран, коситба и др.), в началото на ХХ век все повече се наблюдава фокусиране върху образованието на детето за сметка на полската работа. Още от първите творби на националната ни детска литература „нравственото наследство на патриархата, активизирано могъщо от Възраждането и променяно от него, се превръща във възпитателен идеал за младите поколения“. (Янев 1979: 25) До 9 септември 1944 г. в детската литература всички български поколения носят „като знаме бедността на детството, съотнасяна с честността на патриархалния морал“ (Янев 1985: 40). Детската литература бива построена в най-добрите си образци върху основата „беден, но честен“. След 1944 г. нравственият идеал, заложен и развиван от традициите на Възраждането, се моделира в голяма степен от идеологическите посоки на новата власт.

В началото на ХХ век у нас детската литература не е от любимите полета за изследване на критиката. В своята статия „Детската литература“⁷ Стилиян Чилингиров споделя, че за този тип литература се говори и пише твърде малко. На нея „гледат през пръсти, като на нещо дребно, незаслужаващо никакво внимание, като на нещо без решаващо значение за бъдещето на тези, за които се предназначава. Детската книжка, според едни родители и учители, е вещ, на която не трябва да спират поглед не само те, но и самите деца“. (Чилингиров 2000: 113)

Статията на Чилингиров представя подробно настроенията на обществото и критиката към детската литература като към нещо, което няма съществена полза за подрастващите, а е залъгалка (подобно на конче, кукла, картинка и др.), която му дават,

⁷ Статията е публикувана през 1904 в сп. „Учител“, кн. III, IV и V.

за да не плаче. Писателят отбелязва, че това е тенденция, наблюдавана и в други страни (Русия, Германия, Франция), където изобилства от родители и учители с подобен подход към четенето. На въпроса „Трябва ли да четат децата?“, отговорите не са еднозначни. Според едни не само, че трябва, споделя Чилингиров, но четенето е задължително за децата; според други то не е нужно, защото е вредно или, ако не е, ползата, която ще принесе, е толкова малка, че не е необходимо децата да се „изтезават“ с четене. Наблюдават се различни настроения относно умствените занимания на децата и ползата от ранното образование. Руският критик Д. И. Писарев е противник на извънкласното четене на децата, които не са преминали още възрастта на „първите три класа“. Според него малките деца трябва да играят, да бягат през свободното си време, а не да „стоят мирни и да четат нравоучителни историйки“. (по Чилингиров 2000: 119) Оттам и ученическата библиотека трябва да бъде съставена не от детски, а от общообразователни и общодостъпни книги. С други думи, четенето на художествени произведения е безполезно. Във втората половина на статията писателят представя и други мнения на критици, възприемащи четенето като загуба на време, но същевременно обръща внимание на темите в детското четиво и важността на книгите за развитието на въображението, необходимо за изграждането на емоционално богат индивид.

Спрях се малко по-подробно на статията на С. Чилингиров, защото тя разкрива важен етап от литературноисторическото развитие на детската литература, постоянно въвличана в историческите и социалните процеси; литература, която има нелека задача да доказва правото си на съществуване, да прикрива комплекса за малоценност, наложен ѝ от общество, белязано от културни и емоционални дефицити.

Две години по-късно (през 1906 г.) след статията на Чилингиров се появява и статията на Славчо Паскалев „Нашата детска художествена литература“⁸, в която акцент е поставен върху поезията за деца, но е отделено внимание и на белетристиката от списанията за деца и юноши. Паскалев за пръв път се опитва теоретически да защити несамостойността на детската литература и изобщо на понятието детска литература. Той е против свободното четене да започва от ранна детска възраст.

Възгледите, че детето трябва да почне да чете едва ли не от четвъртата година, е една от причините за появяване на детската книжнина и за наводнението ѝ с произведения, които, за да се приспособят непременно към детското разбиране, нарушават не само

⁸ Статията е публикувана в сп. „Мисъл“, год. XVI, кн. V-VI.

всички литературни правила, но и най-елементарни изисквания на здравия разум. (Паскалев 1906: 329)

И тук Паскалев цитира отрицателните възгледи на Русо към книгите при възпитанието на децата, както и тези на Белински против твърде ранното четене, което възприема като опасно за развитието на самостоятелното мислене: „От децата през първите училищни години и тъй се изисква силно умствено напрежение, та не трябва на край учебниците да им даваме и други книги за четене“. (Паскалев 1906: 331) За автора на статията детето трябва да започне самостоятелно да чете едва тогава, когато е в състояние да борави по-свободно с книгата в училище и да разбира „отвлечени понятия“. Против присъствието е и на поезията за деца в учебните програми: 1) защото смята, че не е подходяща за възрастта на децата, и 2) в учебните заведения преподават учители, които не са съвсем наясно със спецификата на изкуството.

От посочените статии (на Чилингиров и Паскалев) можем да обобщим, че важноста на детската литература (особено за най-малките) в нейния образователен аспект за развитието на детето е в двата крайни полюса – от полезна за развитието на въображението до обременяваща излишно ранното детско развитие и съзнание.

През 40-те години в сп. „Изкуство и критика“ се води интересен спор между Атанас Далчев и Хр. Радевски върху идейните положения на детската литература. Далчев намира, че тя е в лошо състояние заради мотивите на детските писатели да създават произведения – не само без вдъхновение и погрешно разбиране на същността на творчеството за деца, но и за пари. За него добрият писател трябва да има дарба и да може да вижда света през очите на детето. Радевски намира тезата на Далчев за неправилна. Съществува умисъл, съзнание, обмисленост в отношението към писането за деца. Именно понятието „умисъл“, схванато от противоположните страни по различен начин, раздвижва критическото поле и, за добро или за лошо, фокусира вниманието върху детската литература.

През 30-те години тече интензивен процес по еманципация на детската литература от патриархално-моралистичното светоотношение, нараства и стремежът ѝ все по-активно да се включва в общите литературни процеси и да генерира нови възгледи за възпитанието.

Повишаването на възрастовия адресат е свързано с промени в социалната функция и цели на творчеството за деца заради все по-голямата настъпателност на политиката.

Навлизането през периода на нови идеи и възгледи за света и човека, в центъра на които стои едно ново колективистично начало, разрушава установените граници на мислене за детето и неговата социализация. (Стефанов 2012: 11)

Социалното чувство започва да взема превес над националното. Насочването на погледа към злото вече не е свързано с търсене на традиционната му схватка с доброто, вечното възмездие на справедливостта. Социалната разделеност между хората се превръща в център на идейно съдържание, комунистическата партия – в символ на новото общество, а комунистът – популярен образ на новото време. Детето-герой е „политически съвсем определено вече в белетристиката, то преживява, споделя или рефлектира в себе си борбите на големите“. (Янев 1985: 47) Децата започват да мислят политически и доброто и злото.

През същото десетилетие се появяват и първите научнофантастични произведения за деца в творчеството на Емил Коралов – историите за Жари и Морското момиче, за електрическият човек и др.; появява се Елин-Пелиновият Ян Бибиян и неговите приключения на Луната. Ян Бибиян е герой, въоръжен с научни знания, който отхвърля всяка мистика, всяко суеверие в момента, в който връща опашката на дяволчето Фют. Елин Пелин изгражда образа на малкото момче като творческа личност, която не се побира в каноните на стереотипното общество. Ян Бибиян е насочил поглед към звездното небе, а този копнеж се появява още в първата част на историята („Ян Бибиян: невероятни приключения на едно хлапе“, 1933). Във втората част на историята („Ян Бибиян на Луната“, 1934) Елин Пелин окончателно скъсва с приказното и дава шанс на развитието на научнофантастичното.

В тези произведения копнежите за натрупване на познание, за откриване на нови светове, насочват мисленето на детето към бъдеще, в което полетът на въображението е спъван единствено от собствения му интелектуален ресурс, а след 1944 г. този ресурс е „запълван“ от потребностите на *новото идеологическо поле*. Върху тези особености на научната фантастика ще се спра в други точки на изследването, тук само ги маркирам като важен преход към новия тип мислене, наложен у нас по съветския модел, особено в неговия активен педагогически и пропаганден аспект. И все пак, както ще стане ясно, подобна дидактическа среда, предназначена да разпространява научните знания сред подрастващите, особено през 50-те и 60-те години, постепенно се трансформира в катализатор на алтернативни и свободни пространства за полет на въображението.

1.2. Какво следва след 9 септември 1944 г.

Проследяването на засилените връзки между политика и литература, идеология и естетика в годините след 1944 г. (и до 1989 г.) е съществен елемент от говоренето за и осмислянето на литературното и културното поле. Същевременно тези процеси са критически осмислени в немалко научноизследователски трудове. Изследването, с оглед на посочения в темата период, ще щрихира основни моменти от взаимодействието между „агентите“, отразяващи процесите по установяване на контрол върху изкуството, без да се стреми да създаде цялостна картина на развитието на литературата в период 1944–1989 г.

Всяка епоха генерира доминиращ възглед за детството, което от своя страна води до *моделиране* на детската литература спрямо нуждите на децата и юношите. Това може ясно да се види например в политиките на страните, повлияни от идеологията на Съветския съюз. Историите, разгърнати от детската литература и писани в този идеологически дух, са в особени отношения с партийния апарат. И докато да речем преди 1944 г. у нас се е смятало, че на децата не бива да се говори за парливите въпроси на живота, особено обществените и държавнически борби, а да бъдат дистанцирани от тях, след този период детската литература е придърпана законово към новия обществен и политически ред. Освен темите, имащи универсално значение (за приятелството, природата и др.), се появяват и конкретни – свързани с историческия характер на времето и с потребностите на децата. Потребностите на „новото дете“ са насочени към условията, в които живее – победата на социалистическия над капиталистическия строй. Това определя и основните задачи на съвременната детска литература.

Литературата след 1944 г. е призвана да възпитава децата в духа на патриотизъм и интернационализъм, да отразява трудовия ентузиазъм на работниците и селяните, които строят нов живот и най-вече да развива у детето обич към социалистическата държава и ненавист към експлоататорския капиталистически строй. Съвременната детска литература, пише Рудар в книгата „Детска литература“ (1964), „трябва да възпитава у децата комунистическо отношение към труда и към обществената социалистическа собственост“ (Рудар 1964: 9), да възпитава в духа на социалистическия хуманизъм.

За българския XX век се говори предимно през призмата на политическите събития, оставили множество съществени последици върху литературния, културния, социалния и обществения живот. През 40-те години в българското общество се е натрупала отрицателна социална енергия, която търси начини за канализиране в името на някаква промяна. Тази промяна е внесена от СССР – налагането на социалистическия реализъм („нов художествен реализъм“, „художествен реализъм“), превърнал се във водеща художествена практика. Идеята за съдбовността на промените преминава в идея за нужда от ново изкуство, което да бъде обществено. Властта е спечелена от „новия човек“, от народа, а изкуството се преплита с извънестетически, извънлитературни явления, за да се превърне в един от важните инструменти за утвърждаване на тази власт.

Търсят се нови средства за литературната обработка на произведенията (традиционните критерии са отречени), а водещо се оказва съзнанието за социалната положеност на изкуството: „...със старите художествени средства, със старите понятия за изкуство, реализъм, тематика, идейност, сюжет, композиция и пр. писателят не може да отиде далеч по простата причина, че с тези стари оръжия той не стои на съвременното равнище на живота⁹“. (Данчев 1947: 3) Този общ подем неизбежно въвлича изкуството в конструирането на действителността, в правдивото отражение на живота, от които същия този човек не може да изостава, да крета зад събития и факти, след като те вече са завладели „душите на съвременниците“.

Литературните и социалните процеси започват да текат в значителна степен паралелно. В съветския си вариант дебатът около търсената модернизация в естетическото поле продължава повече от десетилетие (в периода 1917–1934). За първи път терминът социалистически реализъм се лансира публично на 23 май 1932 в „Литературная газета“ в началото на един от централните за тоталитарната съветска държава културно-идеологически проекти – унифицирането на различни художествени течения в една естетическа доктрина и концентрацията на всички „признати“ от системата автори на художествени произведения в един творчески съюз. Самата лабораторна работа по кристализацията на доктрината се осъществява в дома на Максим Горки през 1932 г. На тази среща Сталин произнася знаменитите си препоръки, превърнали се в основни тезиси на социалистическия реализъм. Първата от тях е лансирана чрез тост на Сталин, по време на който казва, че човек се променя от самия живот, но писателите помагат за преправянето на неговата душа. Те са инженери на

⁹ Данчев, Пенчо. Към по-висок етап в реализма. // Литературен фронт, бр. 11, 29 ноември 1947, с. 3.

човешките души. Другият тост е свързан с това, че художникът е длъжен да представя живота правдиво. Ако той правдиво показва живота, няма как да не покаже това, което води този живот до социализъм. Терминът е институционализиран през 1934 г. на Първия Всесъюзен конгрес на съветските писатели, когато социалистическият реализъм е утвърден като тотален творчески метод – общ за всички членове на съюза и водещ за цялата съветска литература.

Историята на появата на социалистическия реализъм в българската литература след 9 септември 1944 г. започва като борба между различни писателски групи. Сред тях по брой и по активност се откроява групата на писателите комунисти, която много бързо овладява Съюза на българските писатели (СБП). Месец по-късно в СБП са приети 73 нови членове, повечето от които са членове на БКП. На 14 ноември, с решение на извънредното общо събрание от 23 ноември, от Съюза са изключени 29 писатели, между които Чавдар Мутафов, Михаил Арнаудов, Георги Константинов и др. Народният съд подвежда под отговорност и осъжда (включително и на смърт) няколко десетки писатели, литератори и журналисти. В лагери са изпратени Димитър Талев, Славчо Красински и др.

На 30 септември 1946 г. в беседа с писателите комунисти Г. Димитров поставя конкретни задачи за предстоящите избори на Велико народно събрание. Той настоява да се състави обвинителен акт против „нашата реакция и нейната агентура – опозицията“ (Дойнов 2011: 44). Настоява да се пише на прост, достъпен за народа език, да бъде пригоден за последния селянин, за полуграмотния.

Налагането на социалистическия реализъм в литературата на Народна република България (НРБ), по думите на Пламен Дойнов, не може да се разглежда като естествено установена доминация на *чиста естетическа платформа* или *културна мода*; не може

да се възприема изолирано от последователното провеждане на репресии срещу другомислещи (некомунистически) писатели и интелегенти, от въвеждането на нова (*отечественофронтовска*, а по-късно и открито *комунистическа*) цензура, от национализирането на икономическите субекти и производствените мощности, с които се тиражират и разпространяват произведения на изкуството, от поставянето на културния пазар под пряк партийно-държавен контрол, от изграждането на цяла мрежа от институции, които гарантират прокламираната единственост и правилност на метода, от поставянето на литературното поле под непрестанен надзор, извършван преди всичко

от една-единствена писателска организация – Съюза на българските писатели (СБП). (Дойнов 2011: 9)

Изследователят поставя въпроса за спецификата на феномена „социалистически реализъм“ и как да го наречем – метод, движение, доктрина и др. Предпочитанията, които Пл. Дойнов извежда, на базата и на натрупаните по темата текстове, клонят към схващането на социалистическия реализъм като „доктрина“ (политически комплекс от принципи, правила, тематични ядра и сюжетно-персонажни предписания) и „система“ (одържавена институционална база, лишено от автономия литературно поле, цензурен апарат и строг литературен протокол). Гарант за налагането на *доктрината* и *системата* е тоталитарната държава, изиграла решаваща роля за лансирането на „метода“ в края на 40-те години в условията на „диктатура на пролетариата“.

Към средата на 50-те години писателите, приети в СБП, вече не биват унищожавани, умишлено дистанцирани от обществото, а напротив – със самото си членство в Съюза писателите вече участват в сложната игра между властта и почерка. Тези тенденции по *взаимно опитомяване* (по Пламен Дойнов) между властта и литературата „и към все по открояващото се одомашняване на българския соцреализъм стават особено забележими около годините на най-големите кризи на комунизма – първата криза от 1956 г., втората криза – 1968, и кризата на края и разпадането – 1989 г.“. (Дойнов 2011: 12)

Одомашняването на социалистическия реализъм, за което говори Пламен Дойнов¹⁰, представлява контролирано от дискурса на властта лимитиране на позволената свобода в писането/публикуването на литературни текстове, придружено от процедури по намаляване на дистанциите между различните позиции в литературното поле. Постоянно се поддържа състоянието на политически интимитет и публична близост между властта и литературата.

Един от знаците за тази тенденция е заличаването на границата в писателското съзнание между писане и публикуване. Пишеш само онова, което си сигурен, че можеш да публикуваш. Това е пределът на интериоризиране на политическото в литературната практика през годините на НРБ. (Дойнов 2011: 13)

¹⁰ Повече информация по въпроса в книгата на Пламен Дойнов „Българският соцреализъм: 1956, 1968, 1989. Норма и криза в литературата на НРБ“. София: Сиела, 2011., с. 13.

Окончателното официализиране на социалистическия реализъм в НРБ се извършва на централно равнище по време на Петия конгрес на БКП (20 декември 1948). От трибуната на конгреса открито се постулират „главните задачи в областта на изкуството“ – „работата за преодоляване на реакционните и вредни буржоазни традиции и тенденции, на формализма, индивидуалистическия естетизъм, натурализма, на бягството от народа“, „върху основите на социалистическия реализъм – единствено правилният метод на художественото творчество“. Във въпросния доклад Вълко Червенков маркира незадоволителното идейно-политическо равнище на писателите и необходимостта от „идеологическо възпитание на членовете на Писателския съюз“. (Червенков 1949: 55) От писателите се иска да осигурят задълбочено развитие на художествената литература по пътя на социалистическия реализъм, да нямат други интереси освен интересите на народа, да помагат на Партията, Отечествения фронт и държавата да възпитава народа, особено младото поколение, в преданост и вяност към делото на социализма, родината и др.¹¹

Чрез поредица от закони за национализация (за печатници, издателства, книжарници и др.) са „ампутирани“ всички алтернативни на тоталитарната държава възможности за публично производство и разпространение на изкуството. Създава се Главлит (Главно управление по въпросите на литературата и издателствата), което до закриването си през 1965 г. наблюдава и санкционира голяма част от публичната сфера. Главлит има ранг на министерство и е пряко подчинен на оглавилия едновременно правителството и БКП Вълко Червенков. Издадени са брошурите „Списъци на забранена литература“ (1952), „Списък на вредна литература. Свитък I“ (1955) и „Списък на вредна литература. Свитък II“ (1957). В тези издания са поместени вредните за новия партиен строй книжни издания, които биват отстранявани. Началото на този процес е поставено още през 1944 г. в XII постановление на Министерския съвет. Съгласно това постановление се изземат по списък от всички издателства, книжарници и библиотеки, печатни издания с прогермански (фашистки) характер, както и печатните издания, написани против Съветския съюз. Списъкът съдържа 92 заглавия на книги, като тук не броим издателските поредици, които също са включени в този списък. Инкриминирани са литературни творби на Змей Горянин, Вл. Полянов, Д. Талев и др.

¹¹ Вж. „Марксистко-ленинската просвета и борбата на идеологическия фронт. Доклад на секретаря на ЦК др. Вълко Червенков пред V конгрес на Българската комунистическа партия, изнесен на 20 декември 1948“, София, Издателство на БКП, 1949.

1.3. Новите идеологически посоки на литературата

Връзката между литературата и извънлитературните фактори винаги е и комплексна. От една страна, литературата е автономна среда, имаща своите собствени традиции и генерираща нови форми в същите тези традиции. От друга страна, тя никога не може да бъде напълно независима от извънлитературното, защото изградените от нея знаци няма да имат смисъл. Литературата не просто отразява извънлитературната материя, тя взаимодейства с много аспекти на културата, не само политиката и идеологията. Процесът на взаимодействие между литературата и извънлитературното е диалектически (по Бахтин), художествената творба е въввлечена в конфликтите и противоречията (в рамките на идеологическия хоризонт). Проникната е и абсорбира някои елементи от идеологическата среда, а отблъсква други, външни на нея. В процеса на развитие на самата литература „външни“ и „присъщи“ диалектически сменят местата си и търпят промени по време на тази смяна. Това, което е характерно за литературата като извънлитературна реалност, може да бъде инкорпориран в нея като вътрешен фактор утре.

Съществен елемент на литературата през втората половина на XX век, е нейното *ритуализиране*, повтарянето на основен сюжет (особено ярко открито в произведения, писани в духа на социалистическия реализъм), който сам по себе си е кодификация на важни културни категории. И в съветската, и в българската литература след 40-те години на XX век се наблюдава именно това ритуализиране на художественото поле, което използва едни и същи „символи“, за да затвърди новия обществен и политически ред. Под „ритуал“ тук имам предвид това, което е известно в антропологията: означаване на онези социални действия, които участниците осезаемо усещат като изпълнявани с установени правила, за да концентрират по-голямо културно значение в тях (невинаги участниците са съгласни със „значенията“ на наложения нормативизъм в изкуството, но трябва да спазват). Ритуалите са онази част от езика на културата, в която знаците постигат най-ниска степен на неуспешно усвояване. С други думи, ритуалите се превръщат в средство, което успешно фиксира иначе дифузните културни енергии в степента, в която те са били формулирани. Превръщат се в средоточие на културните енергии.

Постоянното повтаряне на едни и същи знаци не означава, че те са с установено значение. Много от формулираните тропи се променят с течение на времето, модифицирани в техните значения. Политическият антрополог Абнер Коен пише за връзката между *политически символи* (като „политически символи“ той използва в широкия смисъл на обекти, понятия, езикови форми) и променящия се свят и структурата на властта, за които са предназначени:

Символите (...) означават двусмислено множество от различни значения, предизвикващи чувства и емоции, които подтикват човека да действа. Те обикновено се срещат в стилизирани модели като церемонии, ритуали, подаръци... (Cohen 1976: IX)

Необходимо е да правим разлика между символни *форми* и символни *функции* или *означаващи знаци*. Едни и същи символни функции, в рамките на политически контекст, могат да бъдат постигнати чрез множество символни форми. Символите постигат мярка за непрекъснатост в промяната чрез своята големина и множество значения.

Церемонията може да се повтаря отново и отново в една и съща форма, въпреки че нейните символи може да имат различни значения, за да генерират нови посоки. По този начин се създава непрекъснат процес на действие и противодействие между символния и властовия ред дори когато няма значителни структурни промени. (Cohen 1976: 135)

Иначе казано – наситеният със символи език е поливалентен. Символите дори могат да имат няколко значения, да се използват двусмислено. Нещо подобно се случва и с романите, писани в духа на социалистическия реализъм както у нас, така и в СССР. По време на различните етапи на управлението на Сталин се появяват различни клишета в литературата, тълкувани по различен начин. Промените се случват в основния сюжет, но те са по-скоро семантични, отколкото официални.

В своето изследване „Съветският роман. Историята като ритуал“ (“The Soviet Novel”, 1981) австралийският изследовател Катерина Кларк осмисля символичните форми на социалистическия реализъм не само като средство за изразяване на официалната гледна точка, но и като форми на подкопаване на системата. В българската литература също се наблюдават подобни процеси (у Йордан Радичков, Георги Марковски, Любен Дилов и др.). Системата от знаци, превърнала се в ядро на

социалистическия реализъм, „когато са включени в основния сюжет, придобива много категорични, специфични значения. Въпреки това, като думи, те трябва да запазят потенциала за други значения и умелият писател може да играе с тях“. (Clark 1981: 12)

Тематичните полета в социалистическото изкуство (от 40-те и 50-те години) са изпълнени с изобразяване на фигурите и делата на комунистическите вождове (Ленин, Сталин, Димитров, Коларов, Червенков), проследява се историята на съпротивата (до 1944 г.), на „вдъхновяващия“ труд и бригадирското движение (след 1944 г.), на работническата класа и др. Персонажната система включва и герои („човека на новото време“) като вожд, партизанина, партийния секретар, кооператора и др., но същевременно са „въвлечени“ в литературата и техните антиподи – фашист, кулак, враг от Запада, шпионин и др. На върха на жанровата пирамида стои социалния роман/повест/разказ, а централна сюжетна схема, твърди Пламен Дойнов, е „комунистическото (пре)възпитание, очеркът, ангажираните поема и стихотворение, фокусирани върху актуални теми“. (Дойнов 2011: 69)

„Новият“ реализъм в областта на изкуството е рамкиран от политическата система. Ескалира и вярата, че етапът на преоценка и очистване от вредни тенденции, ще позволи на литературата и изкуството по естествен начин да дадат предимство на произведения, които си служат с определен набор от образи, творби, чиито герои са с преди всичко социална идентичност, снабдени с ценности, които не будят противоречия.

Изкуството е „призвано“ да следва и отразява една-единствена действителност – новото устройство на социалния свят, изгласкало се вече от „стария“ реализъм, подчертаването на неговата колективност и гарантиране на социална хармония. Умишлено търсената конкретност и еднозначност да художественото изображение са изведени от идеята, че след построяването на „прекрасния нов свят“ литературата ще се оттласне от „атавистичното“ си критическо отношение към действителността, тъй като ще постигне желаната утопия, ще се изравни с идеала за човешко битие. Подобен подход поставя началото на едно постоянно съотнасяне на миналото с по-справедливото настояще; полага началото на една нова митология, в която старата политическа система и нейните принципи и идеали се превръща в ресурс, от който отделният човек, а и целият народ, черпи „вдъхновение“ за своите врагове. Литературата се трансформира в бойно поле, в което протича изострената в социалното поле борба против буржоазната идеология, догматизма и др.

Пенчо Данчев пише по въпроса в статията „Към по-висок етап в реализма“ следното:

Докато общественно-политическата действителност преди 9 септември наистина заслужаваше участието да бъде преди всичко жестоко критикувана и отричана, днес се изгражда такъв ред на нещата, който изисква от писателя художествено утвърждаване. Ето в такъв смисъл ние можем с право да говорим за нова, важна глава в историята на нашата литература след 9 септември. (Данчев 1947: 3)

В новата общественно-политическа ситуация границата между нормите на естетиката и идеологическите изисквания се слива. Историята се превръща в политически разказ, в чиято основа стои новата идеология, и се асоциира с „обективното“ представяне. Миналото е видяно като време на несвобода, на „капиталистическото робство“, а литературата е призвана да преповтаря това конкретно минало (борбата с фашизма, героичните действия на партизаните), за да го митологизира, увековечи за бъдещите поколения.

В друга своя статия¹² Пенчо Данчев подчертава важността на социалистическия реализъм като цитира **Устава** на Съюза на съветските писатели, който съдържа най-вярното определение на метода:

Социалистическият реализъм, който представлява основният метод на съветската художествена литературна критика, изисква от художника правдиво, исторически коректно изобразяване на действителността в нейното революционно развитие. При това правдивостта и историческата конкретност на художественото изображение трябва да се съчетават със задачата за идейното преустройство и възпитанието на трудещите се в духа на социализма. (Данчев 1955: 140)

Това определение стои в основата на почти всички статии и по-големи трудове по въпросите на социалистическия реализъм. Съветската критика също е с повишено внимание към всяка дума във формулировката.

На Втория конгрес на Съюза на съветските писатели К. Симов предлага корекция заради противоречивите тълкувания на някои думи и изрази. Социалистическият реализъм изисква от художника правдиво изображение на действителността, но „при това“ изображението трябва да се съчетава със задачата, идейно да се преустроят хората в духа на социализма. Изхождайки от тази формулировка, Симов я тълкува в посока, в която правдивостта и историческата конкретност могат да се съчетават, а могат и да не

¹² В статията „Въпроси на социалистическия реализъм“. // *Септември*, кн. 11, 1955.

се съчетават, т.е. невинаги те служат на тази цел. В изкуството на социалистическия реализъм правдивостта, разсъждава Данчев, не се „съчетава“ с комунистическата партийност, а естествено я предполага, съдържа я.

Не може да бъде докрай правдиво днес онова реалистично произведение, което не е по комунистически партийно. Ето защо изразът „при това“ действително отклонява от правилното разбиране. (Данчев 1955: 141)

Качествено новото в метода на соц. реализъм се състои в това, че в художествената практика на твореца е осъществено пълно единство между граждански политически позиции и идейно-художествена същност на реалистичния метод.

Човекът вече не е свободно движещ се из пространството електрон. От него се изисква да пренебрегне частното си битие и интереси и да гради своя живот във и в полза на колектива. Това е и причината от литературата постепенно да се „изрязват“ интимните преживявания¹³ и да се поставя акцент върху гражданските чувства и настроения на героите. Налага се разбирането, че художественият прогрес е неотделим от развитието на марксистко-ленинската естетика (това се отнася в голяма степен и за детско-юношеската литература), а писателят се разглежда като борец, чиято мисия е създаването на по-високи обществени форми. В статията „Ударни задачи“ Георги Цанев пише: „Какво трябва да прави българският писател? Ще остане ли да съзерцава своите „чисти“ видения? Ще търси ли теми за душата си в своя личен живот?“¹⁴ (Цанев 1944: 1) Георги Цанев осмисля мястото на писателя в културния живот като борец, който не може и не бива да бъде кабинетен творец. Писателят ще газии кал – тъй както други газят кръв, – ще бъде груб в името на бъдещето. Агитката, лозунгът, песента, споделя Цанев, ще действат в широта, за да импулсират и поведат в бой хиляди воители, които с всички средства ще се борят с най-злия враг на културата – фашизма, този „разложен труп“, който е оставил след себе си „отвратителна миризма. В литературата, в изкуството, в областта на духовната дейност той е нанесъл поражение или е оставил следи, които трябва да се очистят“¹⁵.

¹³ Интересен е казусът около любовен цикъл, публикуван от Иван Радоев във в. „Литературен фронт“ през 1944 г. , който се превръща в повод за мащабно настъпление на нормативната критика. Стиховете са квалифицирани като порочни, защото подбуждат към грубо еретични страсти. Повече по темата в изследването на Елка Трайкова „Българските литературни полемики“ (2002). Само припомням, че и романа на Димитър Димов „Тютюн“ през 50-те години също предизвиква острата реакция на критиката.

¹⁴ В. „Литературен фронт“, бр. 6, 3 ноември 1944.

¹⁵ Пак там.

Новата идеология превръща творците в милитаризирана група, която има нужда от превъзпитание, за да създаде опитни кадри. Системата си дава сметка, че именно изкуството е съществена брънка от веригата, чиято мисия е да гради светлото комунистическо бъдеще. Дисциплинираните автори са длъжни да осигуряват правдиво пресъздаване на настроенията, на новите героични образи, за да насочат обществото към „правилното“ тълкуване на историческите събития.

В края на 1948 г. критиката започва да се ориентира все по-добре във формулирането на отношенията между писателя и обществеността и вече все по-открито започва да действа като пълномощник на партията. Заемат се с онагледяване на тезисите на управляващите – прави подбор и представя отрицателните примери в литературата чрез специално написани за целта статии като „Вредни тенденции в съвременната ни литература“¹⁶ на Пантелей Зарев, чрез доклади – „Литературната критика и литературната история през 1947 година“¹⁷ на Стоян Каролев и др.

В статията „Петгодишният план на нашата литература“ Христо Радевски представя въстанието от 9 септември 1944 г. като ключово за разрешаването на въпроса за социалната справедливост, за премахването на експлоатацията на човека от човека, за щастието на народа, нещо с което буржоазната българска революция преди този период така и не успява да се справи.

Истинският писател предвижда нещата по-ясно от обикновените хора и зад текста на проекторезолюцията по държавния стопански петгодишен план той сега може да види богатата картина на нашия утрешен живот. Сложната борба за ликвидация на експлоататорските елементи и за създаване на новия човек – продукт на новите обществени отношения – предлага вече не само вълнуващи произведения със силни и правдиви образи, не само дълбока идейност и социалистически хуманизъм, но невероятно разнообразие на стилове и жанрове. (Радевски 1948: 2)

Авторът на статията акцентира върху огромните обществени задължения на литературата, които ще я провокират към по-активен живот както през първата, така и през следващите петилетки. Който писател не си дава сметка за тези нанагорница, борбата на литературата за метод и мироглед, той ще остане в подножието на социализма, в мъртвилото на забравата.

¹⁶ Вж. сп. „Ново време“ кн. 12 от 1947, с. 1129–1143.

¹⁷ Докладът е публикуван във в. „Работническо дело“, бр. 58, 11 март 1948.

Но не само Радевски създава подобен тип вдъхновяващи духа статии. През 40-те години критиката сериозно е впрегната в новите си задачи, а именно – да канализира творческата продукция на писателите в правилната идейно-партийна посока. В статията „На работа“ Марко Марчевски подчертава, че сме длъжни „да дадем на жадните за художествени произведения читатели такива творби, които най-добре отговарят на задачите на момента“ (Марчевски 1944: 1); Ангел Тодоров споменава ролята на писателите в изграждането на бъдещото комунистическо поколение, подчертавайки, че „ако писателите желаят да бъдат верни на своя народ, ако желаят да дадат вярна и високохудожествена картина на съвременния национален живот, трябва да опознаят добре тия условия, тоя ентузиазъм на нашата народна младеж“. (Тодоров 1947: 1)

В доклада на Людмил Стоянов за дейността на СБП през 1946 г. „Новите задачи на българската литература“ е отбелязано, че писателите ни трябва да отразяват в живи, жизнени, съдържателни и реалистични, прогресивни творби съвременната епоха и нейните велики страдания и титанични борби, да покажат тъмните и светлите страни на тази борба с перспективите на бъдещето.

Но докато в миналото писателите воюваха с държавата, с властта, заграбена от едно малцинство от грабителите и насилници, днес, когато народът става господар на своята държава, писателите имат всички основания да работят с удвоени условия за създаване на високо идейно-художествена литература, за утвърждаване на новата народна републиканска култура. (Стоянов 1947: 1)

В статията още се маркира, че тези задължения на нашата литература са правилно разбрани от писателите, но тяхното изпълнение среща известни трудности, особено по идейно-творческа линия и литературна продукция. Споменато е и изоставането на писателите от действителните очаквания на просветната читателска маса, от идейната целеустременост на епохата. Обсъждането през есента на 1948 г. на проекторезолюцията по марксистко-ленинската просвета и борбата на идеологическия фронт, предвидена да бъде приета на Петия конгрес на БКП, гарантира изцяло подкрепата на писатели, които имат достъп до вече напълно контролирания от дискурса на властта периодичен печат, на официализирането и задължителността на социалистическия реализъм.

Ролята на българската литература за изграждане на светлото бъдеще на народа и младежта, все повече се осмисля от системата като важна, а оттам и все по-внимателно

става и контролирането на всички нейни звена. Постепенно изкуството се вкарва в нормативни канали с своя конкретика и задачи, които намират израз в принципите на единствено правилния художествен метод – метода на социалистическия реализъм.

2. Детско-юношеската литература в контекста на идеологията

2.1. Писателите и държавата

Още в първите дни след 9 септември 1944 г. се предприемат редица ограничителни законодателни мерки¹⁸, създават се, както беше споменато, редица нови институции и контролни органи, натоварени със задачата да наложат повсеместен надзор в областта на културата.

Важен документ, свидетелстващ за светкавичния натиск върху литературата, е променения през 1945 г. Устав на Съюза на българските писатели¹⁹. Сред целите на съюза е и следната: Да повдигне качеството и значението на писателското дело в духа на прогресивното обществено развитие в България (...) Активно да участва чрез художественото творчество в литературно-критичната работа на своите членове в борба срещу остатъците на фашистката и шовинистичната идеология в литературата ни и обществения живот. На СБП е гласувано „доверие“ за новата му роля на важна за културата организация, която да насочва творците в правилния път. Преосмисля се неговата роля, функции и дейности. В редиците на СБП също се осъществява реформа. В края на 1945 г. Трифон Кунев е освободен от поста на председател на СБП и заменен с Константин Константинов, а няколко месеца след това и от Людмил Стоянов. Организирана е Първата национална писателска конференция с международно участие, състояла се на 23-26 септември 1945 г. в София. Две години след това Людмил Стоянов²⁰

¹⁸ Учредено е Министерството на пропагандата, ръководено от Димо Кисьов.

¹⁹ Уставът е публикуван във в. „Литературен фронт“ (бр. 30, 1945) под заглавие „Важни изменения в Устава на Съюза на българските писатели“.

²⁰ В доклад за дейността на СБП, публикуван във в. „Литературен фронт“, бр. 24, 1 март 1947, с. 2.

изказва основната цел, определена на Съюза, а именно „да стане център на най-широка идейно-творческа дейност“. (Стоянов 1947: 2)

На 28-29 февруари 1948 г. се провежда годишното събрание на СБП, което ревизира неговата дейност през изтеклата година. Отчита де дейността на Съюза, изразена в подкрепа на преустройството на държавата и желанието ѝ да изгради траен мир и народно благополучие. В точка 4 е отбелязано, че вътрешно-организационният и творчески живот на СБП през изтеклата година е проведен общо взето правилно, като са изнесени пред общи събрания и в отделните секции редица важни творческо-идейни доклади, както и са положени усилия за битовото подобрене на живота на писателите. Съюзът вече се е сдобил със свое книгоиздателство, дадено му от Комитета на науката, изкуството и културата. Това е доказателство, подчертава се в същата точка, „за големите грижи, които нашата народна държава полага за писателите“. Отчита се, че някои секции не са проявили достатъчно активност, като са пропуснали да поставят пред своите членове редица значителни въпроси из идейно-творческия живот на писателите и не са организирали разглеждането на по-голям брой нови творби.

Изтъкването на постиженията и слабостите в дейността на СБП е доказателство за сериозната зависимост на литературата от новата система, а постоянните отчети на СБП, сбирките на писателите и провежданите конференции, са средствата, с които литературата доказва своята лоялност и послушност. През същата година (2-3 ноември) се провежда Национална конференция на младите литературни творци. В публикуваната „Резолюция“ е споменато, че младите творци трябва да работят упорито и системно за своята идейно-политическа и творческа подготовка, за изучаване и усвояване на единствено научния мироглед – марксизма-ленинизма и др. Съветват се писателите да работят активно в младежкото движение, да изнасят беседи пред младежта, да участват в колективно обсъждане на книги, филми, пиеси и да разпространяват и популяризират прогресивната литература сред младежта. Предлага се дори да се създаде специална комисия за работа с младите литературни творци. Около литературните критици и писатели и детските издания да се обособят групи от млади литературни творци, на които да се оказва непосредствена и конкретна помощ. Предлага се и организирането на тримесечен семинар за подобряване на идеологическата подготовка на младите литературни работници, като идеята е този семинар да се превърне в шестмесечен.

Ясно се вижда, че идеологическото присъствие във всички културни и литературни дейности, се превръща в основна мисия на критиците и творците,

въвлечени в тези процеси. Мисията на литературата за деца все по-осезаемо влиза в плановете на висшето политическо ръководство за просвещаване на народа.

Детската литература, както споменах в началото на изследването, винаги е била във фокуса на обществения и политическия надзор, но във времена на исторически и политически дифузии, това внимание се изостря. През 1920 г. под Указ № 172 е приет Закон за детската литература²¹, който делегира права на Министерството на Народното Просвещение да надзирава издаването на всички книги и списания, предназначени за деца и юноши. В чл. 3 от закона се казва: „Забранява се издаването на книги и периодични издания за деца и юноши: а) с неморално съдържание, б) *с явна груба и партийна тенденция* (подч. мое – Е.Б.), чрез която би се будело деление, омраза, съсловна ненавист и ожесточение между децата“²². Още в този закон държавата слага ръка на възпитателните процеси, но същевременно търси начини за единение на базата на ценностите на традиционното общество.

Следващата актуализация на Закона за детската и младежка книжнина, а тук вече личи следата на политическото за сметка на нравственото съдържание, е гласувана на 11 декември 1941 г. с **Указ № 123**. В член 3 се променя по следния начин: „Забранява се да се издават художествени, научно достъпни или общообразовителни – оригинални преводни – книги, редица книги (поредици – бел. моя Е.Б.), периодични издания и картинки, както и притурки за деца и младежи: а) с безнравствено, противодържавно, противонародностно и пораженческо съдържание, както и такива, които подриват устоите на родната войска и църква или пък изопачават историческата истина; б) които будят у децата съсловна ненавист или които открито отричат и убиват любовта към родината и държавния глава – Н. В. Царя, семейството, войската, народната вяра, добрите нрави, народния бит и рушат народното единство“²³.

Видян в контекста на тогавашната политическа ситуация и законодателство, определяни от мнозина днес като „фашистки“, законът ангажира национално-

²¹ В „Държавен вестник“, бр. 195 от 29 ноември 1920.

²² Всички закони са цитирани по книгата „Българска детска литература (антология)“, съст. П. Стефанов (2000), с. 430.

²³ Пак там, с. 433.

патриотичното с груб националистичен ключ. Той става част от политическата програма на държавата и засяга творчеството за деца. Наред с творчеството на А. Каралийчев, Дора Габе и др. се налагат имената на Г. Караславов, Хр. Радевски, Н. Вапцаров като вестители на нова, пролетарска истина.

Важен указ, свидетелстващ за повишеното внимание на новата власт спрямо всички звена на литературата, е **Указ № 150** на Закона за изменение и допълнение на закона за детска и младежка книжнина, гласуван и приет на 1 август 1946²⁴. Буквата „а“ на чл. 3 се изменя така: „С фашистко, реакционно, противонародно, безнравствено и антидемократично съдържание, както и такива четива, които подриват устоите на народната войска или изопачават историческата истина²⁵“. Буквата „б“ на чл. 3 се изменя така: „Които будят у децата расова и шовинистическа омраза“, които убиват любовта към Родината, семейството, народната войска или рушат народния бит, нрави и народното семейство“²⁶. Алинея 2 на чл. 4 също променя стилистиката и терминологията си. Докато в Закона от 1941 г. се наблюдава „из дейността на историческите ни личности“, „из подвизите на нашите войници“, в този от 1946 г. е променено на „из дейността на прогресивните дейци на нашата история“, „из борбите на партизанското движение“. В закона от 1946 г. „антидържавническото“ и „пораженческото“ се е превърнало във „фашистко“, „реакционно“, „противонародно“, а „съсловната ненавист“ е заменена с „расова и шовинистична омраза“. В чл. 18 думата „полицейски“ се заменя с думата „милиционерски“. Думата „българи“ се заличава, а в ал. II думите „по закона за защита на държавата, по закона за защита на нацията“ се изменя с думите „по закона за защита на народната власт“.

В новия **Указ № 181** от 9 ноември 1946 е въведен Правилник за прилагане на закона за детската и младежката книжнина, в който „одобрение не се дава, когато печатното издание за деца и младежи изразява насоки и съдържа картинки, които будят у децата расова, национална и шовинистка омраза, които са с противославянски дух, които насаждат фашистко, реакционно, противонародно, безнравствено, религиозно фанатично, противодемократично, противорепубликански съдържание и дух и не отговарят на изискванията в чл. 3 от Закона за детската и младежката литература“²⁷. Тези

²⁴ Новата редакция е публикувана във в. „Държавен вестник“, бр. 209 от 13 септември 1946 г.

²⁵ Българска детска литература (антология)“, съст. П. Стефанов (2000), с. 438.

²⁶ Пак там, с. 438.

²⁷ В. „Държавен вестник“, Година LXVIII, 29 ноември 1946, бр. 275, стр. 1-2.

законови предписания обаче не са достатъчни на новата власт, за да постигне тотален диктат над литературата.

През 1948 г. е въведен Правилник за одобрение издания за деца и юноши²⁸, в който издаването на детска литература е делегирано само на няколко издателства: изд. „Народна просвета“, изд. „Народна младеж“ при ЦК на СБП, като приемник на издателството на Камерата на народната култура. Детската и юношеската литература „трябва: а) да възпитава подрастващите поколения в духа на борческите, свободолюбиви традиции на народа; б) да изгражда у тях безгранична обич и преданост към народа и родината и силна омраза към враговете ни; в) да ги въвежда в строителството на Народна Република и в перспективите на нейното близко и далечно развитие...; е) да изгражда волеви характер, мъжество, увереност в собствените сили и силите на народа и умение да подчинява личните интереси на интересите на колектива – подпомагайки по този начин изграждането на новия човек – строител на социалистическото общество“ (ДВ 1948: 5). Любопитното в този Правилник е, че в точка 7 са зададени и законовите рамки на темите в детско-юношеската литература: „а) художествено реалистично в духа и принципите на социалистическия реализъм; б) приказната и фантастичната тематика трябва да отговарят на прогресивното развитие на обществото и да приближават читателя към него“²⁹.

Малко по-подробното споменаване на развитието на Закона за детската литература през различните етапи (от 1920 до 1948) от появата и утвърждаването на комунистическия режим е важно с оглед на промяната в отношението на държавата към детската литература, която, както става ясно от Закона, не остава безразлична към този, възприеман като маловажен, дял на националната ни литература в началото на ХХ век. В изследването ще обърна внимание на реализирането на подточка „б“, в която фантастиката също е въввлечена в процесите по конструиране на прогресивното развитие на обществото.

Съвсем естествено е при подобни законови регулации новозаявената норма в детската литература да създаде и свои критерии за оценка на литературното наследство. Ревизията на близкото минало отхвърля християнския хуманизъм, общочовешкото добро, съзерцателната позиция спрямо света. Съзерцанието става синоним на „буржоазно“. Идеологическата норма разрушава стария пантеон от ценности и създава

²⁸ Вж. „Държавен вестник“, 22 април 1948, бр. 93.

²⁹ Пак там, с. 5.

нова митология, в която интернационализмът, дружбата със Съветския съюз, партията и партизаните се превръщат в новите герои на литературата. На Петия конгрес на БКП, за който вече споменах, се приема решение, което настоява литературата

да няма други интереси, освен интересите на народа, на държавата и със своето правдиво отражение в художествени образи на борбата на нашия народ за преход от капитализма към социализма да помага на Партията, на Отечествения фронт и държавата да възпитават народа и особено младото поколение в праведност и вяроност към великото дело на социализма. (Червенков 1949: 55)

Разнообразието на методите и тенденциите, които се наблюдават до този момент в литературата, е отхвърлено с резолюцията „По марксистко-ленинската просвета и борбата на идеологическия фронт“, която провъзгласява социалистическия реализъм за единствено правилния метод за създаване на художествено творчество. С решение на Петия конгрес детската литература окончателно е подчинена на нормативните постулати и поставена в политико-идеологически рамки.

Въпреки факта, пише Анна Костадинова³⁰, „че все по-широко в произведенията за деца навлизат новите теми, в следващите години партията остава неудовлетворена от отчетените резултати. Тя приема, че поставената от нея задача за създаване на високо идейно и високо художествено творчество за деца не е изпълнена“. (Костадинова 2017: 23) И действително в Постановление за състоянието и задачите на детската литература³¹ е посочено, че в най-близко време писателите трябва да създадат ярки художествени книги за деца, възвеличаващи героичното минало на народа и борбите на трудещите се под ръководството на партията, за освобождение от капиталистическото робство и др. Отражение в литературата трябва да намерят братската дружба със съветските народи, борбата за мир, демокрация и социализъм. Детето-пионер заема централно място в произведенията за деца.

Подобни „съвети“ са само началото на поредица от действия, целящи да превърнат детската литература в педагогически инструмент на партията, с които тя иззема функциите на възпитател, родител, учител и др.

В края на 1951 г. се гласува Закон за авторското право, който има за цел да регламентира новата социална роля на писателите, а самият авторски труд е приравнен

³⁰ Вж. изследването „Сънят на инфантата. Посоки на антинормативизма в поезията за деца на НРБ“ (2017).

³¹ Вж. „Работническо дело“, бр. 364, 30.12.1953 г.

с всеки друг вид труд, изискващ висока идейна производителност. Границите на художествения свят за авторите, които художествено отразяват периода на НРБ, са строго регламентирани. Намесата в писателския труд продължава с изправянето на авторите пред трудно разрешимия проблем за положителния герой, който трябва да възпитава правилно народа. Идеалният герой е маркер, чрез който се проследява дали дадено произведение е политически коректно. Прозата е призвана да възхвалява производствения труд, бунтовните и социалните подвизи на „човека от народа“ и др.

За да се нагоди към новите условия детската литература се стреми да представи по-опростено и с оглед на читателската аудитория чертите и посоките на новото време. Усилията на авторите обаче се осмислят от критиката като нерезултатни, защото изкуствено опростяват съдържанието, а това води до механично отразяване на действителността, до изграждането на кухи формулировки и повърхностно отражение на съвременния свят. Например разказите на „селска тематика“ е хубаво да засягат кооперативните селски стопанства, за да се изкорени старото чувство за собственост, но се постига единствено описание, в което пред детето не е ярко изведена тази проблематика, както и задълбочаване на повествованието в темите за класовата борба, реакционните сили и др.

Съвременният герой трябва да стане носител на нови морални качества и добродетели, а авторите е редно да разказват на децата именно за това израстване на съзнанието, да разкриват комунистическото благородство, да учат на важния нравствен закон на комунизма, а именно: „да мислим преди всичко не за себе си, а за другите, за народа“. Първостепенен дълг на писателите е да изострят вниманието на детето за тези важни, с оглед на комунистическото възпитание, стъпки по изграждане на самочувствие у бъдещите пълнолетни граждани на социалистическата родина. Същевременно произведенията е необходимо да служат на две цели: да изградят авторитета на партията и да разпалят работническия ентузиазъм за изграждане на новия строй. Всички други „творчески отклонения“ на писателите се третираат като враждебни на основната политическа кауза. Литературните съдии (критиците) през 50-те години се интересуват не толкова от художествените качества на дадено произведение, писано за деца, а от декламативно повтаряне на партийните указания.

Новата посока в литературата е обявена за освободена от цензурния език на миналото, като подчертава автономността на писателя, на която никой творец не се е радвал преди. Детската литература се изважда от маргиналната ѝ позиция, в каквата е била пред 9 септември, а писателите се подтикват да пишат подобна литература с чисто

финансови стимули. В статията „Писателите и държавата“, публикувана от анонимен автор в „Литературен фронт“, попадаме на следното: „Днес творците на художественото слово и в своите прояви като общественици, и в своите художествени творби не са рушители на държавната власт, а нейни приятели. Съвсем друго е и отношението на държавната власт, на цялата наша общественост към писателите. Никога те не са били обкръжавани с такива грижи, никога любовта и почитта към делото на писателя не е била така голяма, както сега. Тиражите на книгите се увеличиха. Хонорарите на писателите са такива, каквито не са били никога в миналото... те не са вече бедните роднини в края на трапезата, както това бе в миналото (...) Всичко това обаче би трябвало да повиши чувството за дълг у писателите“³². По-надолу в статията се осмисля мястото на писателите в тази по-благоприятна за тях творческа среда, маркират се техните по-големи и по-отговорни задължения пред народа, неговото култура и неговото бъдеще. От творците се иска единствено създаването на значителни, високохудожествени произведения, които да бъдат на равнището на „тия пълни с висок исторически смисъл дни, в които живеем...“³³ Попаднал в такива благоприятни, материални и морални условия, създадени от Отечествения фронт, писателят би извършил престъпление, ако тези задачи не бъдат изпълнени.

Действително творчеството в сферата на детската литература започва да се заплаща с 20% повече, отколкото в литературата за възрастни, а в първите години след промяната средният тираж на детските книги (като тук са включени и преводни заглавия) достига до 6.250 (през 1944) и 6.417 (през 1945)³⁴. Наблюдава се подем в издаването на детски книги в периода 1945–1946 (книгите за възрастни са в по-малък тираж, като през 1946 г. стойностите са следните – 4.846 на 5.585 в полза на детската литература³⁵). Данните сочат още, че в сравнение с 1930 г. броят на издадените книги в периода 1944–1946 г. е по-малък, но техните тиражи са значително по-високи, а след 9 септември се увеличава и процентът на книги с над 80 стр.

Подобни статии акцентират върху значението на детската литература и ползите за писателя от работата в това художествено поле. Същевременно се прокрадва и напомнянето, че литературата за деца е дело на всички писатели, които е хубаво да насочат усилията си в осъществяване на общото дело. А рамката, в която трябва да се

³² Вж. „Литературен фронт“, бр. 29, 23 март 1946, с. 1.

³³ Пак там

³⁴ През същите години се издават книги за възрастни в следните тиражи: 6.804 (през 1944) и 5.482 (през 1945).

³⁵ Вж. статията на Ценко Ангелов „Анализ на българската книга“. // *Литературен фронт*, бр. 38, 1947.

побере всеки писател, пише Ана Костадинова, е: „всяко произведение трябва да има национална форма, да разработва социалистическа тема, да притежава чертите на прогресивна литература (...), да отговаря на изискванията за строга партийност, ясна идейност, международна пролетарска солидарност (...) и, разбира се, да има педагогически характер – дидактиката, която да моделира съзнанието и мисълта на масата“. (Костадинова 2017: 77)

Настъпилите промени към средата на 50-те години имат своето отражение върху писателите. Официално партията застава зад идеята, че вече ще поощрява многообразието на стилове и художествени похвати, теми и идеи, но неофициално остава все така бдителна към модерните автори, които критиката ги възприема като опасни заради аполитизма и новаторските им търсения.

В книгата „Детска литература“ (1975) Николай Янев отбелязва, че въпреки отхвърлянето на тезисността, грубата дидактика, натрапчивото поучителство, това не означава, че идейността се приглушава, че се притъпява класово-партийния подход, отсъствието на авторовата гледа точка. За да не „бъдат „тезисни“, „някои автори заобикалят важни теми и се разтварят в безстрастно описателство. И си мислят, че могат да разчитат на успех“. (Янев 1975: 181) Да възпитава и да действа, пише авторът, може само голямата мисъл, ясната позиция. И завършва с „ние сме щастливи, че нашите мисли и чувства са оплодени от най-великите идеи на епохата – идеите на комунизма“. (Янев 1975: 181) Това всъщност оперативната критиката през този период иска да види в следващите стъпки на писателите. Тя конструира идеологически творческите посоки на писателите с постоянното повтаряне на главни идеологически задачи и цели, които да бъдат отразени в творчеството.

2.2. Детето в новия политически строй

Изземането от страна на партията на възпитателната роля на родителя провокира още по-активното ѝ включване в дейностите и процесите, засягащи образованието на децата и юношите. Още през 1944 г. е създадена Димитровската пионерска организация „Септемврийче“³⁶ (една от ключовите за социализма масови организации, обхващаща в

³⁶ Вж. в книгата „Детството при социализма. Политики, институционални и биографични перспективи“ (2010).

продължение на няколко десетилетия всички деца на възраст между 7 и 14 години), която е важна част от комунистическия проект за бъдещето, това е неговата видима част. Превръщането на всяко дете в септемврийче е първостепенна задача и част от политическото възпитание и социалното инженерство на социализма. Самият факт, че „Септемврийче“ се създава само две седмици след като Отечественият фронт заема властта в България, е доказателство за предварителната стратегия на партията да контролира живота на поколение, което е призвано да доизгради бъдещето на социализма. Първоначално обаче пионерската организация е създадена като подразделение на Отечествения фронт и е подчинена на Работническия младежки съюз. Предназначението ѝ е да обгрижва децата от семействата на членовете на Работническата партия. В следващите месеци концепцията ѝ се променя. Амбицията ѝ е да реализира идеята на Отечествения фронт, свързана с организацията на всички деца в страната по съветски модел и да се превърне в единствената политически неутрална детска организация. Подобна неутралност не е реализирана. Изоставено е традиционното гледище, че децата трябва да се държат далече от политиката, от класовите и партийни страсти, което всъщност се разгръща и в множество текстове, посветени на новите насоки на детската литература у нас.

През 1949 г. в София е създаден специален институт за дружинни ръководители – институтът Антон С. Макаренко – един от първите форми за специално образование на кадрите, необходими на БКП за възпитателната работа с младите поколения. Паралелно с него се открива и друг институт – Ленинска партийна школа към ЦК на БКП. В окръжните центрове също се създават партийни школи. Докато партийните школи обучават бъдещи партийни работници, институтът Антон С. Макаренко създава първите кадри, специално подготвени за формирането на новия социалистически човек. През 1973 г. започва да излиза „научно-методическото списание „Проблеми на комунистическото възпитание“, където на пионерска работа е посветена отделна рубрика. Освен това то публикува български, съветски, източноевропейски научни изследвания, които използват анкети с деца и други социалистически методи. Обект на интерес са детските взаимоотношения и преживявания в пионерската организация“³⁷.

Курсистите в института Антон С. Макаренко идват от средите на младото поколение, създадено в годините след 9 септември 1944 г., на което властта успява пряко да въздейства чрез пропаганда и привличане към бригадирското движение. Подбирани

³⁷ Пак там, с. 39–40.

са предимно момичета от малки градове и села, които са се отличили като активистки на СНМ (Съюз на народната младеж) и се стремят към обществена работа и развитието. С организацията на живота на курсистките в института, тази организация утвърждава пътя, по който първото младо поколение жени на социализма навлиза в идеологическата и организационна работа, както и съществената роля, отредена им от властта, да опубличностят (чрез масови политически събития) своята лоялност към новия ред.

Социалистическата власт се позовава на популярната теза на Маркс за необходимостта от облекчаване на семейството от всички икономически и възпитателни задачи към децата и създаване на равенство между поколенията. Културната политика, провеждана от комунистическата партия в България, основавана на марксистко-ленинския постулат за важността от внедрените в съзнанието на масите идеи, обхваща цялостно образователната система, чиято задача е да направи децата добри комунисти. Социалистическите проекти за бъдещето в голяма степен имат педагогическа насоченост. Възпитанието и превъзпитанието е насочено към всички групи на обществото, но децата се оказват най-важните обекти, върху които е насочена работата на партията. В условията на тази организация на разпределението на властта децата са инструментализирани в полза на пропагандата на постиженията на властта.

Навлизането на детето в редиците на пионерските отряди и дружини води до значителни промени в неговия живот. Приобщаването му към политическата система е съпроводено с усвояването на характерни атрибути. Пионерите са задължени да носят червена връзка на възел около врата, като парче от пионерското знае. Трите ѝ върха и възелът означават единството на комунисти, комсомолци и пионери. Трансформацията на младия човек в пълноправен член на обществото е подкрепена от множество стихотворения, описващи екзалтацията на едно будно, младо поколение, което също е отговорно за развитието на обществото.

Организацията на децата в подобни структури се наблюдава и преди 1944 г. В края на 1940 г. „със Закона за организиране на българската младеж се учредява организацията „Бранник“ по подобие на Хитлерюгенд в Германия. Целта на организацията по чл. 2 е „да възпита и обучи българската младеж за вярна служба на царя, Родината, държавата и народните ни стремежи“. (Костадинова 2017: 59) И в пионерските организации, и в бранническите групи от членовете се изисква униформено облекло, както и разпознавателни белези под формата на символни значки и емблеми.

В началото на 50-те години е съставен и основния корпус от пионерски маршове и хорови песни, които налагат в продължение на десетилетия властта на ДПО

„Септемврийче“ в публичното пространство. Масовите структури през социалистическия период са институционализирани и единствено принадлежността към тях прави децата, юношите и младежите, пълноправни участници в обществото. Подобна партийна обвързаност им гарантира по-нататъшното професионално развитие. Учебните заведения следят развитието и дейностите на организацията, а самите те се превръщат в институции, изцяло подчинени на идеологията. Тяхна основна задача е да възпитават младите в социалистическия дух.

Нови програми за комунистическо образование на младежта се изготвят през 1945 г. През 1948 г. е приет Закон за народното образование, който има за цел да постави основите на социалистическата образователна система, а налагането на съветския модел в тази сфера се превръща в обичайна практика. Окончателното съветизиране на българското образование се извършва чрез Закона за учебната дейност от 1952 г. Характерна посока на училищното образование е неговата политехнизация с оглед на потребностите на партията и същевременно на недоверието на ръководителите на новата власт към хуманитарното образование, свързано тогава с буржоазната класа.

През 50-те години приоритет на образованието е професионалното подготвяне на децата за разрастващата се индустриализация, затова и запознаването с промишления труд е важен аспект от възпитанието в училище. Основната цел на партията е да се запълнят липсите на работна ръка във фабриките и заводите. През 60-те години обаче посоките на образование се променят като се залага повече на общообразователното обучение, отколкото на професионалното. Независимо от всички реформи в образователната сфера, училището остава една от най-силно политизираните институции на НРБ, защото там се „моделира новият човек“. В основата на новия тип образование е залегнала мисълта на Макаренко, която много точно канализира очакванията на партийното ръководство за развитието на образователната система: „Да научим човека да бъде щастлив е невъзможно, на да го възпитаваме така, че да бъде щастлив е възможно“. Важно мисия за възпитанието на младите хора е делегирана на художествената литература, в която започват да се появяват заклинателни формулировки, устойчиви идеологически конструкти, посредством които партията налага своята диктатура сред подрастващите поколения.

2.3. Идеино-възпитателно значение на детската литература

Още през 40-те години Георги Димитров изразява своята позиция спрямо важността от възпитаване на подрастващите поколения в духа на новата идеология. Огромна роля, споделя Димитров, „има литература в делото за възпитание на революционното поколение. Помагайте им, помагайте на партията на работническата класа, дайте сигурно оръжие за борба в художествена форма, в стихове, романи, новели! Помагайте със своето художествено творчество да се възпитават кадри от революционери“. (Димитров 1949: 2) Димитров се обръща към Съюза на българските писатели (на 14 май 1945 г.) с „молба“ писателите да разгърнат своя потенциал в отразяване на новата действителност, в създаването на литература, която „с дълбоката си правдивост и висока емоционалност“ да издига културното и идейното равнище на народа, да развива у него преданост и любов към родината, да усилва омразата към фашизма и към всички народни врагове, да бичува всичко гнило и разлагащо здравия народен организъм (паразитизма, вулгарния кариеризъм и дребнавото егоистично политиканство). Димитров апелира към създаването на литература, която да очисти българския дух от миазмите на великобългарския шовинизъм, да разпространява любов към истинската наука, да поощрява героичните подвизи в областта на труда и културата и др. Очертава главните задачи на литературата и обръща внимание на писателите, че милиони деца и юноши се нуждаят от доброкачествена детска и юношеска литература.

В края на обръщението си към Съюза на българските писатели Димитров отбелязва и важната роля на критиката за утвърждаване на новата прогресивна литература. Дълг на Писателския съюз, казва Димитров, „е също така с помощта на здравата литературна критика грижливо да чисти българската литературна нива от зловредни плевели, да чисти редовете на българските писатели от некадърници, бездарници и всякакъв вид литературни търгаши“. (Димитров 1949: 32) Литературата се преустройва във възпитателно средство на цялото общество; отразява „правдиво“ новата действителност и служи като важно средство за патриотичното и демократично възпитание на народа, мобилизира и насочва правилно неговия творчески устрем.

В заключение на съветите, отправени към творците, критиците и всички хора на изкуството, Димитров отбелязва, че процесът на превъзпитаване известни слоеве от интелигенцията трябва да се доведе докрай.

Ние трябва да имаме винаги пред очи, че работата и борбата на културния и идеологически фронт е от първостепенно значение за изкореняване на гнилото наследство, получено от капитализма, за преодоляване на бюрократизма, разточителството и паразитизма. (Димитров 1949: 85)

Тодор Живков продължава линията на Димитров за въввлечеността на писателите в политическите процеси и във възпитанието на младото поколение. В доклада, изнесен на IX конгрес на БКП, „За литературата, изкуството и културата“ (1966) Живков отбелязва високо оценената от страна на партия работа в областта на изкуството и културата.

С цялата си дейност и творчество работниците на културния фронт (...) показаха, че най-високата цел на съвременния художник-гражданин е да отдава своето дарование, своя ум и своето сърце на щастието на народа, за неговото патриотично и естетическо възпитание, за тържеството на великия комунистически идеал. (Живков 1966: 4)

Вождът подчертава, че творческите търсения, новаторските решения, многообразието на стилове и похвати не биха могли да се осъществят успешно извън принципите на социалистическия реализъм, а гласуването на писателите доверие ще продължи да насочва творческите им дела към отговорно писане, лична и социална отговорност към делото на културното строителство.

Представих малко по-подробно вижданията на лидерите на БКП за развитието на литературата и изкуството, за да отбележа отговорността, с която партията се заема с естетическото и нравственото възпитание на обществото и на подрастващите. Литературата е въввлечена в отглеждането на идеологически устои и комунистически морал и служи за нагледно средство в учебния процес на колектива, приемайки постулатите на новата педагогика. Комунистическото възпитание съдържа нови елементи, иззети от марксистко-ленинската теория, като приоритетно се налагат пет главни цели – умствено възпитание, нравствено възпитание, физическо възпитание, естетическо възпитание и политическо обучение и образование. Въведената идеологическа норма не отдава толкова внимание на естетическото изграждане на добрия литературен вкус, колкото на възпитанието.

В полето на литературната критика вече е формирана новата задача, а именно – да се следи да „правилното“ развитие на детската литература и нейните творци. За да

наложи литературата върху новите идеологически полета, критиката стъпва върху старото и непрогресивното в литературата за деца преди 1944 г., като същевременно се противопоставя на реакционните течения в педагогиката. Една от основните насоки на новата критика е да се противопостави на тези реакционни течения, според които детската литература е специфична, а някои от темите са неподходящи за подрастващото поколение. От т.нар. „недетски теми“ са посочени социалните теми, темите, свързани с политическите борби на трудещите се. Такива възгледи изразява един от най-видните застъпници на новата посока в детската литература Петър Димитров-Рудар³⁸, която не би могла да бъде аполитична с оглед на новите исторически трансформации в страната.

Рудар се възмущава на твърдението на руския педагог В. Рудинков, който пише в своята книга „Детската литература“, че от педагогическа гледна точка не е желателно да се внасят в детската литература мотиви на гражданска скръб или на социална борба. Политическите и социалните въпроси са прекалено сложни, за да бъдат въввлечени в тази литература. Съзира зад маската на аполитичността стремежът на експлоататорските класи да отвличат вниманието на младите поколения от социалните злини при капитализма и от борбата на трудещите се против антихуманния капиталистически строй. Не само Рудар разгръща своите критически опуси за детската литература като противопоставя прогресивната нова литература (отразяваща правдиво и реалистично действителността) с буржоазната, държаща децата встрани от Големите въпроси, които са на дневен ред, а именно – хуманистично-възпитателното конструиране на новия комунистически човек в духа на културните, социалните и историческите промени. Новата критика налага идеята, че детската литература, създавана в класово общество, има класов характер. В произведенията, които създава буржоазията, когато е играла революционна роля, се наблюдават теми, свързани с борбата против феодалнокрепостническия строй и неговата теологическа идеология. Това е творчество, което разкрива на детето преобразованието в икономическия живот на обществото – развитието на промишлеността, науката и др. В произведенията на монополистичната буржоазия се наблюдава регрес. Най-ярък пример за това Рудар посочва комиксите и произведенията на „черната фантастика“, които се издават на Запад от бизнесмени.

³⁸ Петър Димитров-Рудар е детски писател и критик предимно на детската литература. Сред основателите е на Дружеството на детските писатели. Негов е и първият след 1944 г. учебник, насочен към преподаването на детска литература в училище „Детска литература. Учебник за учителските институти“ (1953).

Новите нужди налагат и нови изисквания към съвременния детски писател, който трябва да познава особеностите и потребностите на сегашното дете, което расте в условията на прехода от „капитализма към социализма, на побеждаващата социалистическа революция“. (Рудар 1986: 51) Пред съвременните писатели стои една нелека задача – да се въоръжат с актуални научни знания, с марксистко-ленински миросглед, за да виждат по ясно посоката на общественото развитие и да разпръскват от своите художествени произведения духа на непримиримата комунистическа партийност, хуманизъм и идеал. Съвременната детска литература трябва да възпитава у децата отношение към труда; да разкрива правдиво, вълнуващо разликата между свободния труд при социализма и робския труд при капитализма; да разкрива романтиката на учебния труд и училищната работа; да възпитава децата в дух на обич и съчувствие към народа и трудещите се по цял свят, но едновременно с това и в дух на омраза към техните врагове, в дух на класова ненавист; да им разкрие интернационалния характер на литературата, която четат, като им предаде идеите за дружба и сътрудничество с другите социалистически народи, равноправие и уважение, солидарност и взаимопомощ.

Естетическото възпитание на детето също не остава встрани от контрола на Партията. В статията „Възпитание в правда и красота“ руският педагог Тамара Полозова обръща внимание на естетическото възпитание на подрастващото поколение.

Естетиката на детско-юношеската книга от наши дни, педагогическият критерий при нейната оценка се определят от задачите на комунистическото възпитание на подрастващото поколение. (Полозова 1965: 5)

Според Полозова отношението към книгата, нейното възприемане и оценка се намират в пряка зависимост от общите жизнени стремежи на човека, от неговите практически потребности и жизнен опит, а задача на училището, педагогиката и литературата е да възпитават ярки личности, за които обществените интереси стоят над личните.

Българската критика от този период не остава встрани от тенденциите, наложени в съветската критическа рецепция на детската литература. За Йордан Василев³⁹ установяването на здрав критерий за естетически качества е съществен елемент от

³⁹ Вж. „Нови гласове“ е публикувана в сборника „Въпроси на детската литература“, Том 2. София: Народна просвета, 1965, с. 41–49.

процесът по обновление и изпълнение на задачите, поставени от Партията. Достатъчно критиката „е стояла като равнодушна бавачка, която преплита стари жилетки и чорапи, без да се интересува от възпитаниците си – еднакво безразлична и към заниманията, и към пакостите“. (Василев 1965: 41)

Жечо Атанасов⁴⁰ също се изказва по въпроса за възпитанието. Не пропуска да отбележи, че поколението, което в момента е свидетел на подобни революционни промени, живее в героична епоха на велик исторически прелом и е задължително да твори с обогатена от историята мисъл и да върви напред. Марксисткото становище по въпросите за естетическото възпитание

не е още разработено в подробности по простата причина, че на преден план в партийната програма и в творчеството на партийните дейци са изведени въпросите за демократизация на образованието, за трудовото възпитание. За формирането у децата на научен материалистически мироглед. (Атанасов 1966: 16)

Необходимостта от реалистично и партийно изкуство става все по-голяма, за да се утвърди новата система и да насочи подрастващите към формиране на здрави идейни убеждения. Висшият учебен съвет през 1945 г. взема решение да се използва огромната възпитателна сила на изкуството. Подчертава се и важността на борческата литература. В Резолюцията на Висшия учебен съвет е заложена идеята за въвличане на всички изкуства в обучението, чрез които да се възпламенява импулсът „на младите към предана и всеотдайна служба на отечественофронтовската власт“. (по Атанасов 1966: 21) Партията постепенно създава условия за повишаване на естетическата култура и възпитание на младото поколение. Периодично се организират вечери и седмици на народната музика, народното творчество и др. Същевременно Партията насочва вниманието си и към повишаване на идеологическата квалификация на преподавателите в изучаването на естетически дисциплини в училищата. Следи се за преподаването на научни познания и изграждането на научен мироглед, изтласква се емоционалното възприемане на произведението, възприето като недостатък. В Постановление на ЦК на БКП от 1953 г. за състоянието и задачите на детската литература са изяснени тези педагогически и литературни проблеми, като са лансирани препоръките за детската литература, която 1) трябва да бъде създадена върху научно-възпитателните задачи на

⁴⁰ Студията „Поглед върху развитието на естетическото възпитание в българското училище“ е публикувана в сборника „Въпроси на детската литература“. Том 3, 1966, с. 3–30.

училището, и 2) трябва да съответства на нравствените изисквания на комунистическото възпитание на младите поколения.

В друга статията („Детската литература и задачите на комунистическото възпитание“) Жечо Атанасов излага някои от идеологическите постулати, задължителни за детската литература. С първото си изречение извежда едно от основните предназначения на тази литература – да възпитава. Детската литература трябва да бъде създавана с оглед на специфичните задачи на семейното и училищното възпитание, насочени към изграждането на комунистическата целеустременост у младия човек. Защото социалистическото общество се нуждае не от едностранчиви, осакатени работници, а от хора с високо и многостранно развитие на физическите, интелектуални и нравствени качества, годни да станат творци на новия живот. Атанасов отбелязва, че детската литература може само да съдейства за обучението, но не и да го подменя. Съдействието би могло да бъде резултатно само тогава, когато написаното от писателя е научно достоверно. Научната достоверност на художественото описание е важно с оглед на текстовете, които запознават подрастващото поколение с явленията в природата, в областта на физиката, химията, естествознанието и др.

Това се отнася в най-голяма степен за научнофантастичната литература, която борави с научни идеи, проекти и визии за бъдещето. В настоящото изследване (в точката за научната фантастика) ще обърна внимание на научнофантастичната образност в детско-юношеската фантастика, която през 50-те и 60-те години е класово обременена и в голяма степен поддържаща съветската наука и технологично развитие.

В детската литература, а това се прокрадва в почти всеки критически текст, разсъждаваща върху дадено произведение, от голямо съществено значение е осъществяването на нравственото възпитание на подрастващите. И в тази статия Атанасов противопоставя *старата* и *новата* литература. Нашето нравствено възпитание, пише авторът, „се отличава коренно от буржоазното. Комунистическата нравственост е напълно противоположна на буржоазната. „Ние казваме – пише Макаренко, – че децата трябва да бъдат прилежни, развити, акуратни, дисциплинирани, смели, честни, волеви и т.н.“ (Атанасов 1955: 158) За да възпитава, литературното произведение трябва да бъде проникнато от идеите на комунистическия морал, да очертава перспективите на ония задачи, за осъществяването на които се борят хората в социалистическото общество. В тези произведения трябва да звучи бодрия патос на епохата. Идейността, заложенa в художествената литература, отразява общественно-политическите и художествените позиции на писателя. От нея се определят и насоките

„на възпитателното въздействие. Произведенията за деца в социалистическата литература са проникнати от комунистическа идейност. Те целят да формират възгледи, оценки и поведение в съответствие с нормите и изискванията на комунистическия идеал“. (Атанасов 1978: 9)

В периода 1950–1970 г. критиката, под ръководството на Партията, задава не само сериозни естетически и идейни посоки на българската литература като цяло, но сериозно се заема с пре/възпитанието на младото поколение, с контрола върху образователната система и налагане на съветския модел в педагогическата практика. От горепосочените статии все по-отчетливо се наблюдава стабилизиране на идеологическият език в полето на изкуството и на образованието и използването му като основен инструмент за моделиране на човешкото съзнание.

В статията на Никола Фурнаджиев „За днешното състояние на литературата ни за деца“⁴¹ отношението между *стара* и *нова* литература е малко по-различно. Фурнаджиев също е на мнение, че буржоазната литература насочва детската мисъл към теми, извън социалните и културните особености на епохата, че капиталистическата класа иска да скрие от народните деца истината за живота, да не разговаря с тях нито по социални, нито по политически въпроси, но не заклеява старата литература. Той отбелязва, че съвременните писатели са наследници на една традиция, която не бива да се пренебрегва, а критиците трябва да посочват всичко хубаво от произведенията на класиците, което допълнително би помогнала за възпитанието на подрастващите поколения. Сектантското отношение на оперативната критика към *старото* се отразява на издателствата и списанията, които избягват да публикуват произведения на българските класици. Не е ли странно, пише Фурнаджиев, „че издателство „Народна младеж“ например не е пунало на пазара избрани произведения за деца от стари майстори, че детските списания не запознават децата с тяхното велико дело. (...) По изключение „Народна младеж“ издаде, и то твърде отдавна, нещо от Вазов, а „Народна просвета“ пуна няколко сборника от стари детски поети“. (Фурнаджиев 2000: 335)

Освен революционните писатели, творещи още през 30-те години (Г. Караславов, Н. Вапцаров, Христо Радевски и др.) е спомената важността на устното народно творчество: народната песен, приказката, гатанката и др. За да се разгърне потенциалът на детската литература не само писателят, но и детето не трябва да забравя своите

⁴¹ Статията е публикувана в сп. „Септември“, Год. V, 1952, кн. V. Цитирана е от книгата „Българската детска литература. Антология“ (2000), съст. Петър Стефанов.

прогресивни корени, чиито следи се наблюдават в българската литература пред 9 септември и същевременно да се покаже жанровото многообразие на новата литература. Фурнаджиев отбелязва и дефицита на хумористични произведения за деца и на картинни книги за най-малките. Писателите трябва „да се насочват към научнофантастичния жанр. Тоя вид книги просто се разграбва от юношите, защото отговаря на тяхната склонност към необикновеното. Когато тая склонност бъде задоволена с произведения, които чертаят фантастичните възможности на днешната сериозна наука, ползата би била голяма“. (Фурнаджиев 2000: 349)

Важността на детско-юношеската научна фантастика като форма на трупане на научни, социални и културни познания, а и като търсено от децата четиво, се забелязва през 50-те години. Както ще стане ясно в следващата глава, този тип литература остава извън фокуса на българската критика, защото се възприема като несериозно литература, а издателствата се изправят пред все по-големи трудности при получаването на съгласие за издаването на подобен тип четива. Това вероятно се дължи на прекалената фиксираност на темите и идеите в произведенията във посока пресъздаването на строителните и производствените процеси, както и идеологическия патос на епохата, в които няма място за отвличащи вниманието на детето приключенски четива в фантастични елементи.

Съществена задача на детската литература е свързана с политическото обучение и образование. За осъществяването на тази задача литературата трябва да *внедри* в съзнанието на детето любов към труда и техниката. Техническото образование на младото поколение е съществено за неговото инкорпориране в редиците на трудещите се и същевременно то да вдъхнови новите поколения да се развиват в областта на науката. Научнофантастичната литература изиграва голяма роля за възпитанието и още по-важно – за вярата в съветската наука. В голяма част от научнофантастичните произведения за деца и юноши единствената „правилна“ наука е съветската. Тук само споменавам произведението на Борис Светлинов „Един ден на Луната“ (1955), в което героите пътуват към Луната с кораба „Георги Димитров“. В самото произведение се споменават откритията на съветските учени и, разбира се, споменава смелостта на пионера.

Присъствието на идеологически пластове в научнофантастичната литература кодифицира културните категории, ритуализира отношението към Вожда и социалистическия строй с постоянното обговаряне и конструиране на идеологемите на новата власт.

Критика, осмисляща развитието на детската литература след 1944 г., внедрява в своя инструментариум изказвания на лидерите на партията (на Г. Димитров и Т. Живков например) и постоянно ги преповтаря като мантра, като съществена „методологична основа“, върху която трябва да се развива литературата като цяло. В статията на Пенчо Пенев „Въпроси на съвременната ни детска литература“ (1948) е спомената беседата на Г. Димитров пред септемврийчетата: „Вие не се занимавате с партийна политика, но не може да не ви вълнуват обществените въпроси и въпросите на живота въобще“. (по Пенев 1948) Споменаването на „въпросите на живота“ канализира вниманието на децата и юношите в следната посока: съпричастие към и познание за обществените и класовите борби, конкретно и ясно вникване в общественно-културното и политическото развитие на страната. В новото общество целта на възпитанието се изразява в конкретни политически задачи, а именно – да построи и утвърди социализма в страната и да премахне остатъците от фашизма и капитализма.

В „новото възпитание“ не е допустимо противоречие между личността и обществото. Възпитанието на отделното дете е дело не само на родителите, а и на самия колектив, а то има за цел изграждане на морала на социалистическия хуманизъм: „Да се възпитават нашите деца и младежи в такъв морал и патриотизъм, това значи да се възпитават към строителство и към воля за това строителство“. (Пенев 1948: 4)

Въпреки желанието на критиката послушно да налага идеологическата рамка върху художествената литература, процесите по инкорпориране на тази идеология в детската литература на места се случват механично, а на други, както се случва в детско-юношеската научна фантастика, писателите все по-успешно успяват да заобиколят системата, използвайки универсалните кодове на научнофантастичния жанр, а дори и самите идеологически клишета, за да говорят алегорично за съвременното, заради слабото внимание от страна на „пазителите на литературния ред“ към тази разновидност на детско-юношеската литература. Там, където се появяват реверанси към пропагандата, в повечето случаи научната фантастика се превръща по-скоро в научен справочник, отколкото в художествено пълноценно четиво.

В трети случаи, особено забележимо през 80-те години, прекаленото присъствие в детската литература на идеологическите суховеи, я поставя в ситуация, в която тя не е в състояние на отговори на потребностите на съвременното дете и от прогресивна литература, се оказва в ситуацията на *старата* литература, която не е способна на отрази ускоряващото се съвремие.

През това десетилетие се появяват статии, насочени именно към възпрепятстването на млади творци да публикуват своите произведения, които не са съвсем идеологически коректни, а също така се акцентира върху остарелия художествен инструментариум на българските творци. Същевременно критическата цедка пропуска такива произведения, които са нищо повече от графомански напъни, но в които са нахвърляни идеологически кодове, даващи възможност на автора да стигне до публикация. Появяват и статии, в които е разглеждан проблемът за negliжирането на детската литература, а оттам и за слабия интерес на критиката към детските четива; разглеждан е и все по-намаляващия интерес на партията към подпомагане на детската литература. Юлиан Йорданов⁴² осмисля състоянието на съвременната детска литература, както и отношението на критиката към младите творци. Авторът споменава упреците на критиката към творчеството за малките, за ниското художествено равнище на текстовете, „за експанзията на графоманите и самозваните „прошенописци“, и за самарянската снизходителност на редакторите, благославящи с еднотипови кръстове както кадърните, така некадърните ръкописи (...) и добрите, и слабите книги, и талантливите, и бездарните автори (...) тоест цялата наша „видова съвкупност“ се оказва в крайна сметка съпричастна пред една глобална вина: пред все по-очевидното и съдбоносно отдалечаване на детската литература от проблемите на живота!“ (Йорданов 2000: 412)

Детската литература е в постоянно развитие и хората на изкуството са изправени пред задачата да отразяват променящата се действителност, а не да изграждат своето повествование върху остарели представи за децата, отнесени няколко десетилетия назад. Това е и основният патос на статията на Йорданов. Докато в периода на краткото раздвижване на литературата (през 70-те години) писателите все още са отразявали актуално промените и развитието на детето в своите произведения, настъпва етап на отлив. Проблемите за този отлив се наблюдават не само в укрепяването зад по-безветрените заслони на историята и приказното иносказание, а се проявяват в отслабналата художественотворческа рефлексивност и приспособимост спрямо зигзагите на развитието.

Отговорността за неадекватното описание на все по-бързото развитие и интереси на съвременното дете е споделена между хората на изкуството, културата, литературата,

⁴² Статията „Откровено за детската книга“ е публикувана във в. „Литературен фронт“, бр. 19 от 5 май 1988. Цитирана е от книгата „Българската детска литература. Антология“ (2000), съст. Петър Стефанов.

партията и издателствата. Пропускат се ръкописи с неутрален характер – нелоши, казва авторът на статията, словесно и образно гладки, излъскани, дори занимателни в сюжетната си направа, „но като общ резултат някак аморфни, промеждутъчни, неналожителни, – просто дочакали своя „бял ден“ на издателската опашка.“ (Йорданов 2000: 413) Като най-важно от изреденото по-горе Йорданов изтъква, че това са книги, съчинявани в „минало време“, с други представи за детството, а и с други възможности за проникване в социалните дълбини и табутата на невръстния свят. Клишираността, липсата на нов художествен ъгъл при разглеждането на теми, свързани със семейството и училището, например, с мястото на детето в обществото, превръщат детската литература в остаряла книжнина. Докато през 60-те години пионерските стихове, пионерската проза са били актуални, в момента те вече не са онова средищно, увличащо течение, по което се равняваше преди критерият ни за съвременност и политичност.

По страниците на в. „Септемврийче“ се появяват коментари на деца относно актуалните за тях теми. На пионерските събирания се обсъждат какво вълнува младия човек в момента и се определят задачите занапред. Ако тези задачи вълнуват пионерите, ако те имат някаква полза – материална или морална, – те ще участват в обсъждането. В противен случай трябва да замълчат. „А защо да няма сбор за хеви метъл или за модата?“ – ето така определя своето отношение към пионерския сбор седмокласникът Ивайло Йолов от Перник⁴³ – едно от десетките публикувани тези дни в „общопионерската дискусия“ на в. „Септемврийче“ (по Йорданов 2000: с. 418) Коментарите на въпросното дете ясно показват досадата от шаблона, незачитането на новите ученически интереси, новите емоционални вдъхновители на младото поколение, а оттам хвърля ръкавицата на писателите, които продължават да действат по методиката на „щрауса, заровил глава в пясъка“.

Потребностите на детето вече са свързани с писането на необичайни, дръзки, шокиращи книги, в които важен аспект е откритостта, социалната ѝ изостреност и художествено издържаната творческа продукция.

От публикуваните в периодичния печат критически материали от този период, можем да добием представа за промяната, настъпила в съзнанието на младите хора по отношение на света, в който живеят. Свят, който се отваря към световните тенденции в изкуството – достъпно през музиката, книгите и др., и няма връщане назад към *остарелите* представи на миналите десетилетия. Системата издъхва под напора на

⁴³ В. „Септемврийче“, бр. 1, 6 януари 1988, с. 3.

новото, което децата изискват от литературата, която четат, под напора на все по-осезаемата нужда от гласност в обществения живот, идваща от историческите промени и потребности.

В своя статия Симеон Янев⁴⁴ разсъждава върху присъствието на детската литература в периодичните издания и в критическите текстове на съвременните оценители на художествената литература. Авторът обръща внимание на разраза на разговор по страниците на в. „Пулс“, който определя като първия толкова обстоен разговор от времето преди 9 септември 1944 г., когато Г. Цанев в „Изкуство и критика“ подтиква творци като Христо Радевски и Атанас Далчев (вече беше споменат разговорът) да говорят за детската литература. Много автори вече по страниците на „Пулс“, пише Янев, „ни казаха, че детската литература била доста сива, че в нея често се появявали поетически и прозаически недоразумения. У нас средно годишно излизат по 80 детски книги и вероятно два пъти по толкова за възрастни“. (Янев 2000: 402) Авторът е съгласен, че в голяма част от детските книги иде реч за творческа немощ, примитивизъм и поради специфичната си аудитория са наивизирани, инфантилизирани и др. По страниците на „Литературен фронт“ се появяват рецензии, които според Янев са построени по странен модел – говори се положително или с известни меки забележки за по двама-трима автори за възрастни и накрая се обръща внимание на детска книга, която е безусловно отречена. Нима критическата смелост и находчивост, поставя той въпрос, „започнаха да се изразяват в това да се „съсекат“ няколко сиви детски книжки, безусловно заслужаващи участта си, и за сметка на тая неопределена, беззащитна, подобно на самите деца, и периферна по отношение на внимание, и на място в литературния живот, област, наречена детска литература?“ (Янев 2000: 403) За детска литература се пише рядко и то около Седмицата на детската книга и изкуства за деца и юноши, а отрицателно – винаги и навсякъде. Задълбочени портрети за детски автори излизат епизодично.

Заклученията, които Янев прави са провокирани от издигането на пиедестал на автори, които лежат върху стари лаври, а за новите и талантливите (Ст. Цанев например) никак е пропуснато да се спомене. Детската литература е заварено дете на Съюза на

⁴⁴ Статията „Всеу!“ е публикувана във в. „Пулс“, Год. XXV, бр. 45 и 46 от 10 и 17 ноември 1987. Цитирана е от книгата „Българската детска литература. Антология“ (2000), съст. Петър Стефанов.

българските писатели, и в Комсомола; „най-често го търсят да го набият или наругаят, а грижата – те имат достатъчно сериозни грижи“. (Янев 2000: 410)

Проблемите с отпечатването на детска литература, с издаването на детски периодични издания за сметка на останалите – „за възрастни“, стават все по-изострени през 80-те години. Подобри проблеми са актуални и за издаването на детско-юношеска научна фантастика, въпреки големия читателски интерес. На тези предизвикателства пред детско-юношеската научна фантастика ще обърна внимание в следващата точка.

3. Детско-юношеската научна фантастика

Една от важните функции на научната фантастика е да извади човека от неговата комфортна среда, да проблематизира, да даде посока на физическите, духовните и интелектуалните му потребности посредством въображаемите визии за бъдещето.

Още от самата поява на научната фантастика учени и писатели, неудовлетворени от обикновената ѝ популярност на формата, твърдят, че научнофантастичният жанр има важна образователна цел: да ангажира акта на въображението в подготовка за бъдещето. Футурологът Алвин Тофлър е на мнение, че всеки, който се надява, че би могъл да се справи с бъдещето, трябва да чете научна фантастика. За писателя Артър Кларк критическото четене на научна фантастика е основно обучение за всеки, който иска да гледа десет години напред. Немалка част от писателите, и хората, имащи отношение към този жанр, се съгласяват, че е четенето му е вид тренировка за читателите да очакват неочакваното и им помага да се сблъскат с промяната и бъдещето, различни от настоящето.

Изобразяването на машините на бъдещето, обществото, расите или околната среда ангажира читателя с конкретен набор от проблеми, които самата наука поражда и които не принадлежат на бъдещето, а на настоящето. Научната фантастика често е възприемана като нова митология, изграждаща своята художествена образност върху научни идеи, хипотези, мечти. Така, както митологията, митологичното мислене, е отнесено към определен етап от развитието на човечеството преди появата на научното знание, на рационалното осмисляне на природните явления и процеси, моделите на

мисълта, а пренесени и в литературата, като цяло не могат да съществуват извън процеса на познание и се отнасят също към определен етап от развитието на човечеството.

Човешкият ум така е устроен, че не може да се примири с неизвестното и затова допълва истинска информация или конструира около това неизвестно въображаеми образи, които обаче винаги се придържат към антропоцентричната специфика на мисленето. Когато нямат достатъчно информация за даден феномен, или хората по някакъв начин не са в състояние да го възприемат с наличния им научен инструментариум, те вземат информация от друга област, за да попълнят липсващите връзки. По този начин възникват древните митове, когато хората считат, че целият заобикалящ ги свят е аналогичен на онова, което вече е било известно и усвоено, а природата се е проявила във всичко, което е подобно на човешкото общество. Човекът винаги е бил отправна точка за интерпретация на природните явления, което със заместването на митологичното мислене от научното не се променя, променя се инструментариума. Докато при митологичното мислене явленията в природата са възприети като форма на контакт с боговете, научното мислене изгражда връзката между тези явления със създаването на други богове – тези на научното знание. С други думи, оповестяването на истинските причини за феномените в околния свят са стъпката, която отделя човека от митологичната обвързаност на съзнанието и го пренася в друг етап – този на възможността за действително господство над Природата.

В много отношения човечеството вече доминира над елементарните сили, но всяка стъпка при трупане на познание разкрива нова пропаст между човека и непознатото. Пред науката винаги се появяват непроницаеми тайни на явленията, чиито истински причини на този етап остават неясни. Можем да маркираме копнежите на човечеството към безсмъртие, към проникване в тайните на човешкия геном, които са в процес на реализация, но все още преградите на Природата не са свалени. Човешкото съзнание не се задоволява с лесно получаване на нова информация, която би помогнала да разшири пъзела, да обясни феномените въз основа на това, което е известно. За да отиде няколко стъпки пред ваянията на Природата, човекът използва своето въображение дори в науката. Начините на мислене на съвременните човешки същества, които изграждат научни хипотези и теории, и тези на създаващите митове древни хора, са различни етапи в развитието на логическата мисъл. Дори и съвременната наука да не одобрява аналогията, защото тя не е доказателство, ученият не би могъл да съществува без нея, защото точно по аналогия се осъществяват връзките между феномените.

Аналогията дава тласък на въображението да изгради връзка между познатото и необяснимото.

Историята на науката е изпълнена с примери за подобни гносеологични митове, когато неразбираеми явления, за които има недостатъчна информация, са обяснени с причини, които всъщност нямат общо с тях, но на базата на предишен опит са по-разбрани. Например италианският астроном Джовани Скиапарели интерпретира забелязаните на Марс канали като работа на съзнателен живот – те са възприети по аналогия на напоителните системи. Подобни недоглеждания провокират появата на марсианците в полето на научната фантастика. Изследванията на извънземните цивилизации например на този етап остават само на ниво хипотези и предположения, а тези изследвания са основани на натрупаното от цивилизацията познание и започват от перспективите, нивата и скоростта на нейното развитие. Там, където науката не достига, самата тя добавя посредством въображението, и на базата на натрупаното познание, информация за дадено явление, която по пътищата на аналогията допълва липсващите звена. Мисълта, наясно със собствените си ограничения, се стреми да се освободи от гравитацията на Земята – ражда хипотези, които на пръв поглед изглеждат като фантастични приумици, но всъщност са следа от митологичното мислене, което също работи по аналогия с познати форми, като им напластява конотации, за да ги осмисли по някакъв начин.

С развитието на науката се появява и нуждата от нейното „превеждане“ на езика на обикновения човек с цел популяризиране на самата наука. Трансформацията на научното знание в общественото съзнание е сложен процес, в който научната фантастика играе съществена роля. В отделни моменти изискванията на ежедневно съзнание, на потребностите на обществото „да се ситуира поне десет години напред“ изпреварват темповете на науката, предшестват нейните възможности, и създават дефицити, които обаче научната фантастика навакса, защото, от една страна, превежда абстракциите на науката в езика на образите, и, от друга страна поема ролята да образува обикновения човек и отдавна е единствената експериментална лаборатория за създаване на митове, за позиционирането на човека в бъдещето и най-вече за ориентация във все по-ускоряващото се съвремие.

Проследяването на присъствието на науката (в различни нейни проявления) в научната фантастика конструира микроистория не само на важни етапи от научно-техническата революция, полемиките около дадена научна идея в процес на реализация, но и историческите, културните и социалните промени в обществото. За онагледяването

на тези взаимодействия между литературата и извънлитературното, Дарко Сувин използва термина „новум“ (новост, ноновъведение) като посредническа категория между фикционалното и емпиричното. Създадената художествена среда отвежда към историческата семантика на текста, ограничена в определено време, място и социални норми. Това, което е било утопия или техническа научна фантастика, твърди Сувин, в отделни епохи „не е необходимо да е същото и в други – освен когато са възприети като продукти на по-ранна история; с други думи *новум* може да ни помогне да разберем по какъв начин научната фантастика е исторически жанр“. (Suvin 1979: 64)

Развитието на научната фантастика у нас е не само проекция на въображението, но и на отразяване на политическите и историческите промени, от една страна, и същевременно проекция на изплъзването на жанра от тези норми, насочващ се към световните посоки на развитието на фантастичната литература.

3.1. Първи стъпки в детско-юношеската научна фантастика

Интересът към приключенска литература е характерен не само на децата преди 1989 г., но е актуален и в момента. През последните години приключенският елемент е изразен чрез четива, които провокират тийнейджърите да създават своя собствен свят. Подобна възможност им предоставят книгите-игри, които се появяват у нас в началото на 90-те години, а техен популяризатор е писателят Любомир Николов, който всъщност полага основите на тази тип литература у нас. Настолните игри и видеоигрите са друго средство, което подтиква младото поколение към светостроенето, толкова необходимо за развитието на въображението. Докато след 1990 г., и особено през последното десетилетие, детско-юношеската литература има афинитет към фентъзи елементите (автори като Весела Фламбурари⁴⁵, Мартин Колев⁴⁶, Юлия Спиридонова⁴⁷ и др., а от преводните е популярен Рик Риърдън, Дж. К. Роулинг и др.), към немалкото вампирски поредици, преди 1990 г. детско-юношеската литература е запълнена с герои като

⁴⁵ Поредицата „Приказки от горната Земя“, включваща „Мина, магиите и бялата стъкленица“, „Мина и магията за предсказване“ и „Мина и тайната на магиите“.

⁴⁶ Поредицата „Софийски магьосници“, включваща „Софийски магьосници“, „Софийски магьосници: в сърцето на Странджа“, „Софийски магьосници: вещиците от Витоша“ и „Софийски магьосници: заветното заклинание“.

⁴⁷ Поредицата „Страната на сънищата“, включваща „Любими попътечо“, „Кралска кръв“ и „Играта на Лабакан“.

индианци, изследователи, археолози и др. В своя статия Светлана Стойчева⁴⁸: „Осезаем е гладът по днешната космогония и космология, по „обръщане“ на мисленето, дори и да се излезе от антропоцентричната гледна точка. Особено подчертаваме желанието да се взриви антропоцентризма като структурираща визия за света. Като че ли фентъзито има амбицията да попълни вакуума между предишната, сегашната и бъдещата немощ на научния логос с претъпканите с въображение митове“. (Стойчева 2005)

Светът е винаги неудовлетворителен, пише Стойчева, и откакто е изгубил митичната си цялост, човекът все в същата посока върви. Къде да изживее не интелекта, а душата в себе си? Къде да изживее мистичното си чувство? В края на по-миналия век също се усеща унила неудовлетвореност, активираща окултното и езотеричното усещане? В края на XX век бяха актуализирани всички тези познати краевековни гласове, но това не е достатъчно.

А и футуристичните прогнози на „техническата“ научна фантастика, както я наричат феновете на фентъзито, част от които трябваше да се сбъднат тъкмо в XXI век, се оказаха несъстоятелни. Изключително важна е, че днешните тийнейджъри откриват своя глас чрез съвременното фентъзи, за да се опитат да изпълнят по свои начин своя ритуал „съгласие със света. (Стойчева 2005)

Съгласна съм със Светлана Стойчева, че фентъзи литературата е средство, с което тийнейджърите откриват своя глас. Днешното подрастващо поколение има възможност да се превърне в създател на собствен свят със средствата на развитите технологии и все по-голямото значение на виртуалната реалност, разгърнатата чрез видеоигрите, дава му се възможност сам да определя развитието на историята чрез книгите-игри. Важно е да отбележим и че книжният пазар също формира вкуса на тийнейджърите. Все повече се преважда и издава детско-юношеска фентъзи литература, предлагана на читателите и превърнала се вече в част от масовата култура, в модерно четиво.

Масовата култура (но в някаква степен контролирана) по времето на комунизма, а и малко преди това, е утвърждавана и с все по-голяма роля на киното в живота на подрастващото поколение. В статията на Пламен Антов „Приключения в Дивия Запад – българският случай. Ефекти на масовата култура“ е отбелязано, че началото на XX век приключенските романи с индиански сюжети навлизат под знака „на едно засилено

⁴⁸ Статията „За тийнейджърската фентъзи-литература като субкултура“:
<https://liternet.bg/publish/sstoiceva/fantasy.htm>

американско влияние, чийто основен агент е киното“ (Ангов 2017: 374) и че особено през 30-те и първата половина на 40-те години, когато в България, заедно с Модерността, като едно от лицата ѝ, взривно навлиза масовата култура. Интересът към приключенската литература продължава и през целия период на комунизма.

Детско-юношеската научнофантастична литература у нас се превръща в любопитно четиво за подрастващите през 60-те години, особено след първия полет на Юрий Гагарин извън пределите на нашата планета, в средство, с което детето е подтикнато да мечтае за звездите. От друга страна, постоянното популяризиране на съветската наука и технологии рефлектира върху образната система на жанра, който в началото е изпълнен с апологетични отпратки към тази наука. С настъпването на комунистическия режим науката и техниката получават значително идеологическо значение, а тяхното присъствие в литературата за деца и юноши се превръща в част от активен педагогически и пропаганден инструмент за изграждането на комунистическия човек.

Преди 1944 г. у нас се появяват подобни произведения, които все още незасегнати от идеологията носят приключенския импулс на жанра и отразяват мечтите на човека да достигне звездите. Издаването на подобни творби е провокирано и от нарастващия интерес към приключенските произведения на Жул Верн, преведени на български език в началото на XX век.

За родоначалник на научната фантастика у нас се смята Георги Илиев, автор на романите „О-Корс“ (1930) и „Теут се бунтува“ (1933). През същото десетилетие се появява и първият фантастичен роман за деца „Ян Бибиян на Луната“ (1934). В него, както вече беше отбелязано, ясно се наблюдават някои от механизмите на художествения преход от приказката към научнофантастичната традиция. В първия роман „Ян Бибиян. Невероятните приключения на едно хлапе“ (1933) е изразена борбата между доброто и злото, персонифицирани според фолклорно-религиозната традиция. Злото е превъплътено в образа на дяволчето Фют, който се появява и във втората част.

Историята за Ян Бибиян и любима на множество поколения читатели. Героят Ян Бибиян притежава креативността и творческата енергия на изследователя, който не се побира в каноните на стереотипното общество. Момчето мечтае да изобрети хвърчаща машина, не балон, не самолет, е нещо друго, с което да реализира пътуване до Луната. Креативността и натрупването на знания помагат на Ян Бибиян да създаде с помощта на неговия приятел Калчо машина, която да ги изведе извън Земята. Ето и описанието на ракетата: „Върху две малки колела с дебела гумена окръжност клечеше големият корпус

на летателния уред, блестящ на слънцето, приличен на огромна риба с жълтометалически перки. (...) Отстрани се нареждаха малки кръгли прозорци с дебели слюдени стъкла. (...) Тая летателна машина беше едно чудо на съвременната техника“ (Елин Пелин 1973: 235) Във тази част на историята Елин Пелин залага на научно-техническия елемент, за да разгърне пътуването на Ян Бибиян, без да вплита вълшебни елементи в представянето на изобретението. Авторът преодолява приказното, като дава преднина на научнофантастичното. Следният епизод маркира проблемите, които научната фантастика разгръща (за мястото на човека в света, за неговото желание да се срещне с другопланетен вид и същевременно за непреодолимото притегляне между човека и Земята):

Дълбока въздишка се изтръгна от гърдите на Ян Бибиян, а от очите на Калчо потекоха сълзи. – Знаеш ли, Ян Бибиян, – стана ми мъчно за нашата Земя. Сега на осветената страна там е ден и живот кипи по градове и села. Малки човечета, наши братя, водят борба за съществуване и мислят, че те са единствените на света. А погледни необятната вселена, погледни тия светила, които се носят в простора! И по тях, както и тук, на Луната, сигурно живеят подобни същества на нас, които се борят, живеят, страдат, вярват и мислят, че са единствените върховни същества, че са венецът на природата – най-съвършени, най-умни, най-способни и достойни за живота. (Елин Пелин 1973: 272)

Прилагам този малко по-дълъг цитат, за да илюстрирам как се променя мисленето на Ян Бибиян във втората част на историята и как нищо не е останало от вълшебната страна на Мирилайлай, а дяволчето Фют вече не е фактор, който може да повлияе на съдбата на момчето. И тук научнофантастичното разкрива други проблеми на човека, с които той се сблъсква в реалния живот. Отправя поглед към небето вече не през погледа на митологичните вярвания за света, където боговете са водещ фактор, а чрез научните средства, които ще реализират реалното преминаване през бариерата на незнанието към непознатото, вълнувало човечеството от неговото създаване, към космическото пространство, което единствено машините ще позволят да бъде изследвано. Това дава възможност на героите да разберат, че обстоятелствата формират човека, но и самият той създава условията за живот. След приключенията на Луната, където се сблъскват с местното население момчетата се връщат на Земята, за да създадат по-добри условия за живот със знанията, които са натрупали от пътешествието. Елин Пелин описва как едно българско дете се мъчи да стане творец на собствения си живот и на самия свят,

разкривайки онова човешко поведение, в което има доброта, благородство, толерантност и научно осмислено проникване в спецификите на природата. И още – произведението на Елин Пелин е своеобразен разговор между малкия и възрастния за важността от изграждането на морално устойчив човек и на наука, която работи за натрупване на знания, които ще изградят бъдещето не върху насилието над другия, а върху уважението на това, което природата е създала във всичките ѝ форми.

Към първите опити в полето на детско-юношеската научнофантастична литература (през 30-те и 40-те години) може да се съотнесем поредицата за Жари и Морското момиче („Градът на Жари и Морското момиче“ и др.) на писателя Емил Коралов. Приключеният на Жари и Морското момиче остават важни книги в историята на развитието на фантастичната литература за деца. Историите за Жари и Морското момиче се появяват в края на 30-те години в библиотека „Весела дружина“⁴⁹, където писателят публикува и други приключенски четива. Интересна история, публикувана от Коралов в библиотека „Весела дружина“, е „Електрическият човек“ (1940), четиво за деца, в което приключенският елемент е сериозно застъпен, но сред важните герои на историята е и железния човек, както го наричат децата. В произведението присъства и фигурата на учения, който, като част от важните образи на научнофантастичното четиво, се появява и в други негови произведения (например в „Градът на оковите“, 1939), който е създател на металния човек. Ето как е възприета първата среща на децата с него: „То приличаше на човек, но беше по-голямо от обикновен човек и изглеждаше като страшилище. Беше направен от някакъв синкав светещ метал, а очите му изпускаха ослепителни синкави лъчи“. (Коралов 1940: 5) В произведението са описани и други работи – две метални момичета, които са част от обслужващия персонал на учения. Коралов представя науката като позитивен аспект от живота на хората, който движи човечеството към прогрес. Аз исках, споделя професора, „да направя такова изобретение, че да се чуват и ловят звуците от всякъде, не само тия, които са пред микрофона. И почти успях. С този електрически човек, който е още недовършен и неусъвършенстван, аз мога да хващам звукови вълни, които не са много далече, да кажем, които са в чертата на един град“. (Коралов 1940: 9-10) От устата на робота

⁴⁹ През 1933 г. Е. Коралов, заедно със своята съпруга Милка Петрова-Коралова и Лъчезар Станчев (негов брат), започват да издават седмичния вестник за деца и юноши „Весела дружина“. Вестникът просъществува до 1947 г. Активно присъстващи на страниците на изданието са автори като Калина Малина, Асен Разцветников, Елисавета Багряна и др. Коралов създава библиотека „Весела дружина“, в която между периода 1933–1975 г. излизат над 90 книги за деца.

излизат звуци, гласове песни, шум на морски вълни и е създаден като ризница, която може да се облича и да предпазва човека от опасностите.

Въпреки че произведението акцентира повече върху приключенската история, която притежава всички необходими елементи – загадка, пътуване в непознати земи, бандити, борба за спасяването на света, – Коралов е обърнал внимание и на научно-технически изобретения, поднесени на детската аудитория по подходящ за възприемане начин, на отговорността на учения при създаването на подобни изобретения, а роботът е представен като машина, която помага на човека да направи света по-добър.

В това произведение, писано преди 1944 г., науката, представена на децата, все още не е обременена идеологически, а героите не са изградени по клишетата на изобразяването на пионерите и прогресивната младеж.

През 1939 г. Коралов издава романа „Човекът на бъдещето“ като през 1943 г. е преиздаден под заглавие „Хората на бъдещето“, в който срещата между инопланетяни, пристигнали на Земята, за да търсят важна за тях руда, и земните обитатели дава възможност на автора да разкрие изостаналостта на човека в емоционалното и духовното си развитие, но същевременно акцентира върху вярата, че младите поколения по-успешно се адаптират към различния, другия и успяват да изградят емоционална и интелектуална връзка с пратениците на планетата Зия. Рибарчето Жег влиза в контакт с пеещите хвъркати хора и по-конкретно с момичето Ли. Разбира се, приключенският елемент в произведението на Коралов е важен за развитието на историята. Приключението е съществен типологичен белег на класическата детска литература, но е и един от ключовите компоненти на научната фантастика. Въпреки че голяма част от събитията в научната фантастика се случват в бъдещето, натоварено с ясно изразена идейно-естетическа функция, тези събития са насочени към настоящето, към битуващата действителност. Това са произведения, силно натоварени със социален заряд и отразяват някои тенденции във взаимоотношенията между хората, които при определено научно-техническо развитие могат да постигнат хармония или да деформират човечеството.

Писателят представя именно такава история, в която с появата на космическия кораб първоначално човекът го възприема през наличния инструментариум, през фолклорно-митологичната напластеност при възприемане на различното: змей, русалка и др. Навлизането на чудесата на науката на „нашествениците“ в живота на местното население, разкрива неговата изостаналост, свързана не само с интелектуалния дефицит да осмислят изобретенията на инопланетяните, но и с наличието на агресивни

инстинкти, провокиращи войни и хаос. И още – разгръща атаквистичните морални и етични категории на човека, неспособен да възприеме това, което не е в състояние да разбере напълно. Заради това и самите инопланетяни отказват да споделят своите знания с човечеството: „...земните жители сами трябва да постигнат това, което сме постигнали ние. Те трябва сами да открият и построят изобретения като нашите, за да бъдат достъпни за тях и да разберат величието на науката. С нашите изобретения те още не могат да си служат, защото не са дорасли за тях“. (Коралов 2007: 126)

Произведенията на Коралов успяват да внушат на децата важни житейски истини, без да им се натрапват и без да им налагат своите поучения. Те са важен етап в развитието на детско-юношеската научна фантастика и разкриват (както и „Ян Бибиян“ на Елин Пелин) дистанцирането от приказното за сметка на научното присъствие в повествованието, но, разбира се, продължават линията на мечтата, красотата и „нешотърсачеството“, както казва Пипи, през любопитния детски поглед. Родството на научната фантастика с приказното не е отречено, то се проявява, но вече преминава в подчинена позиция спрямо новата научна „митология“. И възрастния, и детето, се впуска в спасителния свят на литературата, за да намери, изгради отново своя свят. В развитието на научнофантастичния жанр все повече произведения за възрастни стават достъпни за младите читатели – това е общолитературен процес. И тук, както в останалата литература, разделението може да бъде условно, но същевременно детско-юношеската научна фантастика има своята специфика при осмислянето на общи за жанра проблеми, представени с подходящ за децата инструментариум.

Друго детско научнофантастично четиво, което е с изразен приключенски елемент, е „С ракета „LZ“ на Луната“ (1956) на Божидар Божилов (роман в стихове, от който е издадена само 1 част). Въпреки че произведението се появява в момент, в който идеологията сериозно е завзела литературното поле, това, което го спасява от политическото влияние, е силно изразеният приключенски елемент на романа. Авторът разказва историята на едно 14-годишно дете, което се впуска в приключение към Луната. Интересното в този фантастичен роман е неговата ярко изведена научно-образователна страна. По време на пътешествието авторът запознава младите читатели със спецификите на живота на астронавтите в космическото пространство, обръща внимание на основни елементи на климата на Луната и представя географски особености на спътника. Споменава имената на Айнщайн, Циолковски и др. учени. Романът се придържа към създаването на представа у читателя за една визия на пътуването в Космоса, изчистена от идеологически клишета, което е важно за дистанцирането на

детето от историческата ситуация и същевременно представя любопитна информация за Земята и Космоса с подчертан образователен елемент. Ето и откъси от самия роман:

Ръчката завъртам – ето
виж затварят се вратите.
Въздух трябва за гърдите.
А пък въздух вредом няма
из Вселената голяма.
Но в антрето апарата
пуска въздух, щом вратата
механично се затвори. (с. 47)

„Тия дрехи са ушити
за междупланетен рейс.
Ще те пазят от звездите,
слънцето не ще те грей,
със лъчите смъртоносни
няма та да те докосне.
Тези дрехи са чудесни.“ (с. 51)

И донесе той буркани
с консервирана храна.
Но когато ги отвори
всички излетя нагори
и се плисна настрана.
„По-полека, Велко Весел!
Пакостиш ни, друже млад,
своя ненаситен глад

тъй не ще наситиш скоро. (с. 72)

„Счупваш своята глава,
ако паднеш на Земята
от такваз височина...“

„Ала тука е Луната.
Всеки има тежина
от Земята по-различна.“ (с. 104)

Ваню, тез парчета собирай,
туй са костни плочки. Значи
тука живо същество
е погребано! (с. 106)

През 1968 г. излиза историята на Йордан Милтенов „Чипоноско на Луната“, който също разказва за тайното пътешествие на момче и калинка до спътника на Земята и съдържа образователен елемент, както произведението на Божилов. На корицата на книгата е нарисуван Чипоноско с костюм, на който е написано СССР, а в самата история астронавтите са със същите костюми. Това е исторически момент за „първите хора от Голямата страна, кацнали на Луната, за човешкото щастие“. (Милтенов 1968: 28-29) Нарисувани са и деца пионери. Образите на пионерите, български астронавти с руски скафандри и др. представляват важно присъствие в научнофантастичните истории, писани особено за по-малките читатели.

Любопитно е, но няма да се спра на тази тема, да се обърне внимание и на рисунките в самите книги, които ясно отпращат към идеологията и нейните инструменти. Само един пример ще дам с историята, написана в стихове, на Николай Антонов „Чудното пътешествие“ (1960), в която е нарисувана българската работническа класа в лицето на родителите на малкия Петър, който решава да предприеме първото си космическо пътешествие. Знамето, с което героят слиза на чуждата планета, е с червена звезда, символ на комунистическото движение. Малките астронавти решават да спасят местното население от потисническата, пренаситена от пари и власт, класа: „лоши господа - / те са със шкембета. Сити./ Бият и гнетят добрите хора!“ (Антонов 1960: 13)

Сблъсъкът между капиталистическата и комунистическата класа е изразен чрез описанието на героите, сред които се открояват свещеник, възпълни костюмирани господа, а потиснатото общество е изобразено с маркери за тяхната националност: японци, мексиканци, африканци и др. В края на историята героите освобождават местното население от игото на потисническата класа. В разказа не е назована експлицитно капиталистическата класа, но тя се разпознава в рисунките и в описанията на героите. Сбогуват се с освободения народ, като на самата ракета е забито знамето с **червената звезда** и знаме, много приличащо на **знамето на мира**.

Отбелязвам тези книги и техните рисунки, макар и само схематично, защото са показателни за партийното влияние върху фантастични произведения, писани за деца, и как работи идеологията и нейния педагогически аспект именно в творчеството на писателите за най-малките. Важен елемент на всяка история са и рисунките, които отразяват прогресивния строй. И всички тези истории се появяват през 60-те години, като част от плановете на партията за моделиране, насочване съзнанието на младото поколение в правилната посока.

Научната фантастика представлява арена, на която се срещат различни становища, включително и в книгите, предназначени за деца и юноши. Кои идеи са достъпни за подрастващите? До каква степен квазинаучната художествена аргументация е в крак с най-новите научни открития и хипотези? Научните хипотези, пише Владимир Тороманов в статията „Ръка, протегната към бъдещето“, „винаги са били нещо немаловажно във фантастиката. Но те никога не са били определящи за нейния хуманистичен патос. (...) В думата възпитание (колкото и неприятна да е тя) българските фантасти влагат широко социално съдържание“. (Тороманов 1987: 41–42) И докато в първите научнофантастични произведения за деца злото и доброто са все още абстрактни категории и свързани с приказното, то в произведенията след 1960 г. етичните категории придобиват точна социална характеристика, което води до разчупване на схематизма на героите и до елиминиране на персонажния контраст.

Това е литература, която отразява не само копнежите, но и страховете на човечеството; не само позитивното развитие, но и погромите; не само прогресивната научна мисъл, но и трудността да се справим с предизвикателствата на непознатото. Художествената форма на научната фантастика, с която тя прониква в бъдещето, е подтик към човешкото съзнание да се изтръгне от оковите на деструктивната стихия на личната заинтересованост, да постигне ако не хармоничен, то поне отговорен към

съдбата на човечеството индивид и не на последно място да изгради и реалистичен модел на този човек на бъдещето.

3.2. Да създадем комунистическото бъдеще

Съществен аспект при изследването на детско-юношеската научна фантастика след 1944 г. е връзката между социалното въображение и политическата власт. Опитите за контролиране на социалното въображение се превръщат в ефективни стратегии, използвани от властта за самолегитимиране и постигането на пълен контрол над обществото. Моделирането на социалното въображение е ключов компонент за представянето на миналото, настоящето и бъдещето според държавната идеология, контролът над средствата за масова комуникация, активната роля на пропагандата и цензурата са важни механизми за поддържането на властта. Способността на тоталитарните системи да цензурират индивидуалното и колективното въображение е ключова за тяхната стабилност. Научната фантастика, която също работи със социалното и колективното въображение е идеално средство, с което системата канализира познанието на обществото относно науката и технологиите в посока Съветския съюз. От друга страна, същата тази литература провокира това социално и колективно въображение да разширява границите си.

В статията на Рафайл Нуделман „Съветската научната фантастика и идеологията на съветското общество“ („Soviet Science Fiction and the Ideology of Soviet Society“) подробно е описано развитието на жанра в контекста на идеологията. Научната фантастика „винаги е била тясно свързана с идеологията на своето време, дори по-близко, в някои отношения, отколкото останалата литература“. (Nudelman 1989: 38) Този жанр заимства схемата за своята пространствена и времева организация отвън, т.е. от времето, в което е написано дадено произведение. Конструирването на научнофантастичния свят се свързва с когнитивен модел на реалните промени или на конкретната идеология. Този свят се появява като спекулативно възприемане на реалността и нейните закони. Подобно моделиране на научната фантастика почти никога не се проявява като чисто „реалистично“ или „идеологическо“, а заема среден дискурс. Идеологическите вектори в научната фантастика обаче стават важни общосподелими културни линии, определящи

геометрията на художественото пространство на произведението. Тези линии формират социално-историческия хронотоп, реалността, трансформирана от фантастичната хипотеза, която се представя в съответствие с хронотопа. И тук можем отново да се върнем към идеята на Дарко Сувин да разглеждаме фантастиката и като исторически жанр. Руските научнофантастични произведения, създадени в първите десетилетия на XX век⁵⁰, се разглеждат като удобно средство за измисляне на определени твърдения за бъдещето, а не като нов художествен метод за размисъл и познание. Идеологическото моделиране още в самото си начало е водещ метод за конструиране на реалността в руската, а по-късно и в т.нар. съветска научна фантастика.

Фантастичните светове на ранната съветска, а и българска, научна фантастика създават планетарни революции. Тяхното време и пространство съответстват на идеологическите потребности. За разлика от западната фантастика в началото на XX век, а и през 40-те години, която създава екзотични светове – ранните съветски романи поставят своите светове в политическото и социалното пространство на съвременността, но разширено до пределите на Вселената. Социалното пространство, изградено и от руската, и от българската научна фантастика след 1944 г. е поляризирано от конфликта между враждебни сили: световният пролетариат и световната буржоазия, град и село, цивилизация и варварство, Запад и Изток и др. Героите в тези научнофантастични произведения разкриват индивидуалните си качества чрез своя класов статус (инженери, пионери, работници и др.), който от своя страна се превръща в маркер, определящ съдбата на героя, превърнала се в символ на съдбата на цяла социална група. След смъртта на Сталин (1953 г.) „идеологическият обрат в съветското общество наложи „доуточняване“ на официалната идеология и раждането на нови идеологически модели, чието съществуване и алтернативни ценности вече бяха почти открито признати. Тези модели се появиха като хибриди на предишни идеологии“. (Nudelman 1989: 48) Въпреки това идеята за светлото комунистическо бъдеще остава актуална както в Съветския съюз, така и у нас.

През 50-те години в родната ни литература все повече автори опитват перото си в научнофантастичния жанр. И макар да нямаме изградени традиции, както в руската литература, в която научната фантастика силно навлиза в началото на XX век, се опираме на традициите на съветското литературно наследство. Популярността на жанра

⁵⁰ Това са автори като Александър Богданов, творил първите години след 1900, а през 20-те години Евгиний Замятин, Иля Еренбург, Алексей Толстой, Андрей Платонов и др.

сред читателите както в Съветския съюз, така и у нас, се разраства през 50-те и 60-те години и, както вече споменах в началото на изследването, се появяват научнофантастични поредици, периодични издания, алманаси, организират се клубове, провеждат се конференции и др. Алтернативността на жанра и в Съветския съюз пуска своите корени в произведения на автори като Аркадий и Борис Стругацки, а у нас в творчеството на Любен Дилов, Атанас П. Славов и др. Научната фантастика не само в Съветския съюз, но и в други страни, които са под негово влияние, като Румъния например⁵¹, включително и България, особено през 70-те години, започва да инкорпорира в себе си различни от идеологическите кодове, изображения и интерпретации на реалността и нейните възможни разширения. Превръща се в маскирана критика на системата и митовете ѝ.

Научната фантастика дава на читателя малко по-различен инструмент за разбиране на света и историята, защото отнема оста си от конструирането на комунистическия човек и близката прогностика, отразяваща историческото развитие на партията, към глобалното представяне на реалността и множество възможни варианти на историческото развитие. През 70-те години се наблюдава противоречие между изискванията на „литературата“ и „идеологията“, придобило обективни и субективни проявления. Научната фантастика, от една страна, вече не е в социален вакуум, а е важна част от личните библиотеки на читателите, които стават все по-взискателни към художественото разгръщане на сюжета. От друга страна, официалната цензура насърчава този вид научна фантастика, която е „безопасна“, избягва рисковите художествени експерименти и в която се наблюдават остатъци от официалния утопизъм като основа на прогнозите за бъдещето, или просто акцентът е върху приключенския план на историята.

Въпреки че научната фантастика у нас се появява като подражание на съветската не бихме могли да пренебрегнем чисто националните ѝ специфики – териториални, локални, нравствени, които се проявяват например в хумористичната фантастика на Любен Дилов.

⁵¹ Вж. статията „Румънската научна фантастика след Втората световна война“ - <https://fantastika-bg.eu/rumanskata-naucha-fantstika/>

Още през 40-те години у нас се заговаря за ролята на научната фантастика като важно средство за възпитание на младото поколение В статията на Максим Наимович „Някои проблеми на детската литература“ се акцентира върху важната възпитателна функция на детската литература, но възприема фантастичното четиво като буржоазна измислица. Въпросът за правилното и целенасочено възпитание на подрастващите поколения, пише Наимович, „изпъква с особена важност и у нас. Към неговото правилно разрешаване трябва да приобщят усилията си не само учителите и педагогическите работници, но и всички хора на изкуството“. (Наимович 1949: 128) Наимович акцентира и върху важната роля на критиката след 9 септември 1944 г. за насочването на детската литература в правилната посока, за създаването на обективна преценка спрямо художествената и педагогическата стойност на излизащите произведения. Но критиката сякаш страни от този важен дял на националната ни литература, а оттам това повлиява и на плодородното ѝ развитие.

Преди 9 септември детската литература обслужва съществуващата тогава обществено-политическа система; стреми се към последователно и цялостно насаждане на буржоазния морал с типичните за буржоазната литература похвати: грубо изопачава действителността и насажда абстрактни фалшиви „добродетели“: „Писателите за деца упорито и последователно замазваха съществуващите класови противоречия, изобразяваха действителността не само като вечна и неизменна, но и като възможно най-добрата“. (Наимович 1949: 129). Укорите към „старата“ литература са свързани с неправилното възпитание на детето в шовинистичен дух. Отбягването на правдивото отразяване на действителността, насочва детската литература „по пътя на мистиката, проявявана в най-различни форми и на фантастиката“. (Наимович 1949: 130) Навлизането на автора в полето на фантастичното е неправилен подход за новата ѝ мисия – да отразява правдиво живота.

Писателят не трябва да бъде на опашката на събитията, споделя Наимович, „той може и трябва да долавя и изтъква на преден план отликите на новото, да дава картината на бъдещето, да рисува не само настоящия човек – такъв, какъвто е, но и такъв, какъвто трябва да бъде. Разбира се, това не означава, че писателят трябва да навлезе в сферата на безплодната мечтателност или абстрактната фантастика“. (Наимович 1949: 134)

В статията е обърнато внимание на популярните сред децата приключенски и фантастични четива като подчертава, че приключенските четива се използват от буржоазната литература за създаване на произведения, напълно откъснати от действителността, които поощряват авантюризма, наситени са с угасналата романтика на миналото или пък използват отрицателните страни на настоящето – криминалния живот. Критическите стрели на автора са насочени не изцяло върху приключенската литература, а върху начина, по който писателите подхождат към нея – вниманието им е съсредоточено върху сложното изграждане на фабулата за сметка на общественото и идейното съдържание.

Фантастичното заема важен дял от творчеството за деца. Българската детска литература се старее да настигне Съветския съюз по осмислянето на литературната продукция след 1944 г. и същевременно да вникне критически във фантастичната художествена литература, като насочи вниманието на писателите как точно да се създават тези произведения. Наимович отбелязва, че в нашата литература фантастичното се проявява само в използването на стари варианти от народното творчество за подземни царства, вили, самовили, змейове и др., но в Съветския съюз този проблем е получил вече разрешение. Там широко се разпространява научнофантастичното четиво, основано върху досегашните постижения на науката, което успешно комбинира приключенския и фантастичния елемент в идейно художествено четиво.

След Болшевишката революция (след 1917 г.) в Съветския съюз все по-голямо внимание започва да се обръща на научната фантастика. Постепенно се тушират научнофантастичните експерименти, възприети като девиантни, и са заместени с официалния метод на социалистическия реализъм. Налагането на този метод почти заличава научнофантастичното, защото повествованието се пригажда към новия метод, а футуристичният елемент е сведен до представяне на период от няколко години напред в духа на официалните петгодишни планове на партията. Присъствието на близката прогностика в научната фантастика се разработва в помощ на идеологията.

През 50-те години руският литературен критик С. Иванов публикува статията „Фантастика и действителност“⁵², в която предлага кратка теория на близката прогностика. След като маркира ясно разграничението между съветската научна фантастика и тази, писана на Запад, Иванов извежда някои идеи за писането, задавайки

⁵² С. Иванов – „Фантастика и действителность“: http://www.fandom.ru/about_fan/ivanovs_1.htm

реторичния въпрос: „Не са ли директивите, дадени от другаря Сталин, отнасящи се до развитието на нашата индустрия през следващите няколко години, подходящи за научнофантастичните истории?“ Тези водещи линии трансформират бъдещия свят, изобразен от научнофантастичните романи, като разширяват вече съществуващия начин на живот.

Пред научната фантастика като литературен жанр се разкриват все повече възможности и перспективи за развитие у нас, а прогностичният ѝ елемент все по-успешно се превръща в средство за близка прогностика в духа на новата идеология. Научната фантастика „е призвана да отговори на една реална вече потребност на детската душа от пътешествие в бъдещето. Децата, родени в зората на космическата ера, предявяват законните си искания към литературата да създаде произведения, облъхнати от духа на космическата романтика“. (Рудар 1968: 31) Космическата романтика е представена през фокуса на комунистическа романтика, отразяваща светлото бъдеще на прогресивния строй. Детско-юношеската научна фантастика въвлеча младия човек в социалистическото общество, в социалния и политически живот, провокира го да съпреживява историческите събития и позитивните посоки на съветската наука, изгражда у него комунистически възгледи за света и за устройството на обществото в бъдещето.

Важна студия, която вече споменах, отбелязвам и тук с оглед на задачата да научната фантастика да се придържа към близката прогностика, е „Научната фантастика и идеологическата борба“⁵³, в която Рудар защитава жанра заради прогресивно-политическата тематика и проблематика, защитата на човешката свобода, прогреса, мечтите на хората за по-добър комунистически живот. Проблемите на авторите Рудар извежда с недоброто познаване на спецификите на идеологията: „Идеологическата неяснота, колебанията в миросгледа също са сериозна пречка за някои автори да застанат докрай последователно на прогресивни позиции, да видят бъдещето като пълна победа на комунистическите отношения между хората в целия свят“. (Рудар 1986: 90)

В социалистическите страни има най-добри обективни условия научната фантастика да обхване цялото разнообразие на съвременната социалнополитическа проблематика, да прилага също така единственият докрай правилен метод при образното въплъщаване на проблемите на съвременността – метода на социалистическия реализъм.

⁵³ Преди да бъде издадена в книга, студията излиза в сборника „Въпроси на детската литература“, Т. IX от 1972 г., с. 57–82.

Рудар изхожда от тази позиция, защото именно там тя е свързана с най-епошалното събитие в живота на човечеството – победата на социалистическата революция в голяма част на света. И пак там – в социалистическите страни – тя става изразителка на най-правилните възгледи за научно-техническата революция – марксистко-ленинските възгледи. Тя е призвана „от самия живот да разкрие правдиво в образна, художествена форма, тенденциите и перспективите на развитието, последиците от двете революции – социалистическата и научно-техническата – за човека и човечеството, да защити научна и художествено-емоционално нашата вяра в комунизма и неговата неизбежна победа в целия свят“. (Рудар 1986: 91) Прогнозиращата функция, важен компонент на научната фантастика, трябва да се опира на научното прогнозиране, което би могло да покаже единствено автор, имащ здрав марксистко-ленински мироглед и да разкрива бъдещето като действителност във възможност. В противен случай фантастиката е единствено фантазмагория, авторски произвол и мания за „пророкуване“. Рудар маркира и недооценяването на жанра от страна на критиката, който жанр играе важна роля в идеологическата борба. В заключение авторът пише следното: „В общи линии нашата оригинална научнофантастична литература, най-младият клон на българската художествена литература, има социалистическо-хуманистична идейна насоченост. На разложителите, на песимизма и гангстеризма на черната фантастика тя противопоставя идеите на комунистическия морал, на интернационализма, на мира и дружбата между народите, вярата на нашия народ в утрешното по-добро бъдеще на човечеството, в победата на комунизма в целия свят“. (Рудар 1986: 100)

От приложените цитати ясно се вижда как езикът на критиката се стреми да посочи правилния път и на българската научна фантастика, да я канализира в идеологическата борба за правилния метод и бъдеще, каквото трябва да бъде.

3.3. Научната фантастика и идеологическата борба

През различните исторически епохи фантастичната литература е играла различна познавателна, възпитателна и обществено-преобразяваща роля. Когато творецът е създал вълшебните приказки например, той е искал не само да достави естетическа наслада на читателя, но и да изрази мечтите на хората, вечния им стремеж към по-добър живот, към по-лесно справяне със социалните и битовите проблеми при едно

художествено бягство от реалността. А тя (научната фантастика), колкото и да разгръща своя художествен потенциал към бъдещето, осмисля актуални проблеми на настоящето. Автори като Х. Уелс и Жул Верн обръщат внимание на социалните проблеми, отразяват откритията на миналия век не само с романтично търсеца научна мисъл, но и с критическо вглеждане в научно-технологичното развитие.

Научите хипотези за обитаемостта на планетите например, се „изграждат върху основата на марксистко-ленинската наука за природата и материята“ (Рудар 1986: 93). Това, което е още хипотеза за положителната наука, става теза за научната фантастика в рамките на художествената условност. Някои критици (Михаил Василев, П. Рудар и др.) са на мнение, че се обръща малко внимание на този прогресивен и актуален за времето си жанр. От друга страна, появилите се на пазара произведения дават основание за тревоги във връзка със състоянието на жанра. Научната проблематика не бива да заглушава гражданското звучене на човешките проблеми, а да усилва това звучене. Тази препоръчителна посока към научната фантастика у нас има отношение към ролята на Комунистическата партия в живота на населението, към нейната голяма гражданска задача – превръщането на нацията в техническа и комунистическа. Критика вижда проблемите на този жанр не в тематиката и проблематиката, а в недостатъчната идеологическа подготовка, в неразбирането на диалектичната връзка между научната, етичната и социалната проблематика на епохата. Идеино-естетическото съдържание на научната фантастика се определя от отношението на авторите към научно-техническата революция и очакваните от нея последици за човечеството. Читателите трябва да бъдат възпитани в духа на това светло бъдеще. Независимо дали конфликтите се осъществяват в космическото пространство, или планетата Земя, авторите е необходимо да решават важни съвременни проблеми, свързани с пътя на социалното развитие на обществото, за бъдещето на човека. При решаването на тези проблеми няма място за произвол, а са нужни солидни научни знания, търси се стабилен марксистко-ленински мироглед.

Вниманието на писателите се насочва към една позитивна наука, към положителни герои, които използват средствата на научните постижения за изграждането на комунистическото общество в бъдещето. Песимизмът към бъдещето на науката и технологиите е дело на буржоазните идеолози, налагащи песимизма и технофобията в полето на научната фантастика. В условията на „гигантски победи на науката и техниката, на социалните преобразования с идеите на технофобията не могат вече да се печелят масите, не може да се води успешна идеологическа борба“. (Рудар 1986: 96) Българските автори и читатели са отклонявани от *черната фантастика*

(пропита от гангстеризъм, бандитизъм, антисъветизъм и садизъм), дело на буржоазията, насочена против прогреса и социализма, против Съветския съюз.

3.4. Как не трябва да се пише научнофантастичното произведение

С налагането на социалистическия реализъм като „единствен правилен“ метод българските писатели насочват своето вдъхновение към изграждането на художествени произведения, утвърждаващи новата идеология. Въпреки контрола върху литературата, научната фантастика остава едно от полетата, в което авторите имат по-голяма свобода да развият своите идеи, именно защото и критиката, както вече споменах, възприема тази литература 1.) като детско-юношеска и 2.) като недостатъчно сериозна литература, която не заслужава да ѝ се обърне внимание. Още в края на 50-те и началото на 60-те години се появяват произведения, които се открояват на фона на останалата литература, с малко по-различни от вече възприетите „работни“ визии за светлото бъдеще. Това са например произведения като „Факторът Х“ (1965) на Атанас Славов, „Хелиополис“ (1966) на Хаим Оливер,, „Атомният човек“ (1958), „Тежестта на скафандъра“ (1969) на Любен Дилов и др. С какво всъщност тези произведения се отклоняват от наложената художествена норма?

Романът „Факторът Х“ разгръща историята на контакта между две цивилизации на планетата Земя. Инопланетянинът идва от планетата Бета, намираща се в съзвездието Орион, на която съществува цивилизация, високо развита в научно-технически план, изпреварила Земята с милиони години. Прогресът на тази планета се е развивал програмирано, целта е постигната. Това провокира въпросната цивилизация, достигнала своя предел на развитие, да търси нови пътища за усъвършенстване. Изстрелват на българска територия кълбо от мислеща плазма, която има способността да се превръща в човек, в предмети и др. Тази плазма се среща със строителите на социализма и прави усилия да разбере тайната на вечната младост, „фактор Х“, който не позволява на еволюционния цикъл да се заключи. Плазмата се явява пред хората под името професор Хмара, който разкрива тайната, но заредената у него енергия се изчерпва и той не успява да се върне на своята планета. Загива на Земята.

В конфликтите и разговорите на проф. Хмара със земните хора авторът разкрива идеите, които го вълнуват – идеите за истинския път на прогреса и за насоката, по която

ще се развива личността в бъдещото комунистическо общество. В избраната от автора тематична посока не се наблюдава нещо притеснително откъм разгръщане на повествованието – стандартна научнофантастична тема. Притеснителен се оказва начинът, по който се прокрадват някои от тези идеи.

Още в началото на романа се наблюдава следния пасаж: „Много ще моля читателите да простят *колебанията на ръката* (курс. мой – Е.Б.), която е писала само някой и друг доклад, в опита ѝ да сподели един истински *хаос от събития и проблеми* (курс. мой – Е. Б.)“. Не разбирам защо, пише Рудар, е „необходимо да се споделя с читателя „хаос от събития и проблеми“. (Рудар 1986: 103) Именно тези думи са възприети не като колебания на ръката, а като колебания на миогледа. Рудар възприема написаното от Славов и през липсата на заемането на твърда идеологическа позиция. Предполагаемият интелектуализъм на бъдещия човек на комунистическото общество не може да дойде за сметка на емоционалното му обедняване.

Проблемът в този цитат е свързан с начина, по който авторът е представил развитието на интелекта на бъдещия човек за сметка на емоционалното му обедняване. Конфликтът между двете цивилизации не е достатъчно добре идейно изведен и тук по-скоро иде реч за сблъсък между две изкуствено построени тези, между две линии на прогреса, които според Рудар нямат необходимото жизнено покритие, т.е. не изхождат от конфликтите в действителността. Друга отправна точка за осмисляне на настоящето е свързана с начина, по който самата цивилизация от планетата Бета е претърпяла крах – програмираното развитие. Според Хмара то е опустошило душевно хората, атрофирало е чувства им. Теорията за уеднаквяването на хората, за негативните последици от развитието на технологиите, възприети от буржоазната позиция, действително предизвикват хаос. Но тази посока в произведението се противопоставя на комунистическата визия за позитивния ефект от новите технологии, въпреки че можем да възприемем Хмара като образ на гнили капиталистически идеи.

Научната революция в социалистическото общество, както трябва да бъде представяна, води към изобилие на блага за трудещите се и също така към социално-икономическа еднородност на труда. Тази особеност не обезличава емоционално човека, а създава условия за всестранно развитие на личността. В случая програмираното развитие, възприето като пагубно в произведението, се отклонява от идеята за изобилието, което това програмирано развитие генерира, за да освободи човека от грижата за набавяне на необходимите му блага. Разрешаването на този проблем позволява на човека да се насочи към духовно развитие, да разкрие вътрешното си

богатство и индивидуалност. Това е едно от разбиранията на марксистите по въпроса за научно-техническата революция и за програмирането на обществото. Славов се е отклонил от тази идейна перспектива, насочвайки читателите в противоположна посока. Един друг цитат също е показателен за липсата на идейна подготовка на автора: „Вие – (казва Хмара на строителите на социализма – бел. Е.Б.) – сте пъстър сбор от индивидуалности и всеки дърпа колата в своята посока“. (Славов 1965: 106)

Авторът е пренебрегнал идеите за социалистическото общество като планово общество, за необходимостта от програмирането на определени цели, осигуряващи движението напред към комунизма. Ние учим че „в социалистическото и комунистическото общество не може „всеки да дърпа колата“ в своята посока, че това е присъщо на частнособственическата стихия, на индивидуализма и анархизма, но не и на социализма и комунизма“. (Рудар 1986: 107)

Слабостта на романа е видяна в амбивалентната перспектива на комунистическия човек, през която Славов разгръща своето произведение. От една страна, обърнато е внимание на строителя на социализма, показва неговия начин на живот като пример за подражание и от разумните същества на други планети, но от друга – представя същия този човек като безпомощна играчка в ръцете на Хмара. Това се наблюдава в подчертаната безпомощност на човека пред друг разум („...няма сила човешка, която може да се противопостави на Хмара“), в превъзходството на този инопланетянин над не просто земните, а прогресивните, комунистическите хора.

Осмислянето на научно-технологическата революция не в положителния ѝ аспект, на представянето на човека като безпомощно същество при сблъсък с другопланетни цивилизации, което беше маркирано като слабост в това произведение от критиците, налагащи новата идеология върху научната фантастика, има отношение към процеси, проявили се в световната научна фантастика през този период.

Друго мнение за романа, което се дистанцира от търсенето на идеологически клишета, е на Йордан Василев⁵⁴, който изтъква неговите качества. В това произведение „няма станалите като че ли мода космически полети и ракети, няма технически извънземни конструкции. И мястото на действието, и персонажа, и – най-важното – целите на автора са съвсем земни и съвсем съвременни“. (Василев 1965: 2) Василев вижда спора между Хмара и земните жители не като спор между прогресивни и

⁵⁴ Вж. статията на Василев, Йордан „Бележки за четири книги и за фантастичната литература“, публикувана във в. „Литературен фронт“, 1 юли 1965.

реакционни сили, както Рудар, а между човека и машината. Подобен сблъсък между изкуственото и естественото същество е характерен за световната научна фантастика през 60-те години – особено изразено в творчеството на Филип Дик, Айзък Азимов и др. Мнението на Василев за произведението на Славов е и доказателство за отласкването на критиката от идеологическите схеми, през които до този момент се разглежда научната фантастика.

На строгата логика на изкуственото същество, съвършено в своето програмиране, е противопоставено човешкото, хуманното, изразяването на чувствата, характерни за човека и др. Василев определя подхода на Славов към темата като хуманистичен, като отзвук на агресивната технизация на света, като не достатъчна подготвеност на човешкото същество да се справи със и да контролира собствените си научни плодове. Струва ми се, продължава Василев, че той (Славов – бел. моя, Е.Б.) е „успял да постигне органична връзка между философия в най-общ план, научна хипотеза и нравствените задачи, които си поставя. Ако в центъра на този свят беше поставен естетически завършен човешки образ, романът би имал изключителна стойност и въздействие“. (Василев 1965: 2) И Василев изтъква недостатъците на романа, но той по-скоро ги обвързва с липсата на усет у Славов да изгради образите на героите, а не с липсата на идеологическа подготвеност.

Сблъсъкът между двете посоки на осмисляне на това произведение (и на Василев, и на Рудар) е сблъсък и на две идеологии и разбирания за развитието на научната фантастика у нас. Едната – идеологически канализирана, а другата – следваща духа на световните тенденции на жанра.

През 50-те години в световен мащаб научната фантастика влиза в своя зрял период (т.нар. *Златен век*), в който преобладават произведения, изграждащи картината на бъдещето, стъпвайки върху научни идеи и проекти, насочени към технологичното развитие, средствата, с които човекът ще покори космическото пространство, контактите с другопланетен вид и др.

През 60-те години започва да се усеща „метафорична изтошеност“ спрямо темите и проблемите, които вълнуват авторите на „твърдата“ научна фантастика от *Златния век* на жанра. Прекомерното фиксиране върху космическото пространство се възприема като нещо отминало и несъстоятелно. Историческата промяна е придружена от промяна в езика, имащ за задача да визуализира проблемите, които се появяват на нашата планета, а не извън нея. Новата вълна придърпва копнежите, страховете и проблемите към земното пространство. Фокусът на чувствителността на научната фантастиката се

отмества от космическото пространство към вътрешното, към сферите на субективността, към царството на несъзнаваното. Докато предишното поколение фантасти снабдява героите си с ум, който представя страданието и перспективата на тревожната субективност и модернизация, възприема ракетите и космическите кораби като логически разширения на разума, *Новата вълна* се насочва към наркотиците, към LSD като символ на новото паракосмосно пространство. Ентропията⁵⁵ се превръща в удобна метафора на времето и научната фантастика я придърпва към своя речник. Сложната връзка между човека и технологиите се разгръща на Земята, а авторите изследват тяхното взаимодействие, като излагат най-често ефектите на дехуманизация.

Периодът на нарастваща несигурност, песимизъм и възприемана дестабилизация на субективните и обективните реалности намират своя дестилиран израз във форми, доказващи, че вселената около нас и вътре в нас се стреми към необратима топлинна смърт. Въпросът „Как мога да интерпретирам този свят, към който принадлежа?“ се трансформира в „Какво е свят?“. Взаимодействието на научната фантастиката със съвременната хуманистична загриженост обогатява капацитета на когнитивно отчуждение, изтласквайки както познанието, така и отчуждението към непознати досега територии. Отрицанията, сублимациите, преобразуванията, деконструкциите и др. са част от експлозията на жанра.

Слабостите, които критиците откриват в произведенията на българските автори на научна фантастика, имат отношение и към горепосочените процеси, които, колкото и да се контролира литературната продукция, се прокрадват през преводни автори и са неизбежни.

Друго произведение, което също можем да кажем, че се влияе от тези процеси и респективно се отклонява от идеологическите рамки, е „Хелиополис“ (1966) на Хаим Оливер (както и „Енерган 22“, но романът се появява през 80-те години, когато бдителността на критиката и отслабнала). В книгата Оливер разкрива реална опасност за човечеството – реакционните сили в света използват постиженията на науката и техниката за глобално разрушителни цели, за унищожението на живота. Дотук романът следва „правилната“ линия на разгръщане на историята. В ръцете на капиталистическите

⁵⁵ Понятието произлиза от втория закон на термодинамиката, който по същество гласи, че докато енергията във всяка затворена система остава постоянна, нейната топлина спонтанно намалява, тъй като енергията става все по-разсейвана и недостъпна за работа. Ентропията се превръща в мярка за разстройване на системата, мярка за неорганизация/хаос.

сили резултатите от научно-техническия прогрес се превръщат от благо за човечеството в смъртна заплаха.

Недостатъчно идеологически коректен е сблъсъкът между прогресивните и реакционните сили. Тези сили, ако изобщо можем да говорим за подобна посока на анализа, са представени като конфликт между бандитите от горния и долния свят. Този свят не заслужава да живее, защото е свърталище на бандити. Описанието на двете враждуващи страни не е изведено ясно в полза на прогресивната.

Друга слабост на романа, която Рудар определя като важна и съществена, е увлечението на автора по „евтините ефекти, пренасища производението с ужасяващи кървави сцени (...), описанието на децата изроди, картината на мъртвите и осакатените. (...) Нима нашите автори трябва да пренасят похватите на комиксите, на черната фантастика, на булевардната криминална литература в чистия и удивителен свят на научната фантастика“. (Рудар 1986: 109) Бих добавила и в чистия и удивителен свят на социалистическото общество. Науката, представена в романа, е контролираща човешкото същество, поставяйки го под принудителна зависимост. Това е още един аспект, който се оттласква от визията за позитивния аспект на научните постижения и разкрива сблъсъка между човека и прогресивните сили в лицето на плодовете на научно-техническата революция. Освен това романът се вписва в една набираща скорост вълна в научната фантастика, която поставя акцент върху екологичните проблеми и разрушителното въздействие на човешкото същество върху природата, растителния и животинския свят.

Елка Константинова също маркира недостатъците на романа, който се ограничава само до екзотични приключения, остава в плен на външното описание, „не разкриваше достатъчно в психологически аспект непреодолимия конфликт между нашия и капиталистическия свят“. (Константинова 1987: 152) Липсва психологическия конфликт между хармонично развитата човешка личност и обезверения, хаотичен свят на човека. Всичко това остава извън зримото поле на производението.

Другият роман, който излиза в края на 50-те години и също се отклонява от идеологическата посока, е „Атомният човек“ (преиздаден и редактиран от автора през 1979 г.) на Любен Дилов. Романът ни въвежда в бъдещо комунистическо общество, в което няма национална ограниченост и вражди, войни, експлоатация на човека от човек, науката и техниката са работят в полза на благоденствието на обществото. В първия вариант на „Атомният човек“ героят е с буржоазно съзнание, американец, рожба на капитализма. Чрез него Дилов осмива буржоазния морал, като го съпоставя с мечтания

морал на едно далечно бъдеще. Това, което не е задълбочил в своето произведение, е картината на мястото и характера на труда в комунистическото общество. В редактирана от автора втора версия на романа този капиталистически човек от американеца Джими Кук се превръща в българина Димитър Куков. Смяната на националността на главния герой проблематизира границата между прогресивния и реакционния строй, която в първата му версия е ясно очертана. Дилов е един от авторите, в чиито произведения се усеща много силно влиянието на *Новата вълна* в научната фантастика. Между 60-те и 80-те години творчеството на Любен Дилов систематично разгръща играта между човека и научните теми и проблеми, с които се сблъсква, пародийно разиграва популярни факти, културни мотиви чрез „широката гама от битово-фантастична шега, през гротескно движение до абсурд на човешки недостатъци до горчива ирония“. (Сапарев 1990: 78) И още – превръща кодовете на фантастичното в инструмент за социален и културен анализ. Това е проза, която разкрива моралната позиция на интелектуалеца, хуманиста, човека и писателя Любен Дилов към обществените, личностни и психически последици от технизацията; сблъсква непреодолимата антропоцентричност на човешкото познание с непознатото и отразява вечната мечта на *Homo Sapiens* да се превърне във венец на природата.

В романа „Тежестта на скафандъра“ (1969) разгръща историята на междупланетно пътуване и кацането на земни астронавти на обитаема планета. Главният герой – лекар и космонавт, от чието име се води повествованието – говори за човека с вдъхновение, с дълбоко хуманно чувство. Разбира се, при Л. Дилов подобен пласт е чисто привиден, а зад него се прокрадват сериозни социални, етични и философски проблеми.

Първият контакт на земния пратеник с планетата е свързан с осъзнаване на безсилието да се възприеме чуждото: „Колко сме жалки в неумъртвимото си желание всяко непознато нещо да ни прилича на нещо познато! Космолета бях нарекъл круша, лунохода им – буболечка, партньора си – мравояд“. (Дилов 1988: 326) Самото заглавие „Тежестта на скафандъра“ провокира към възприемането на човека като хибридно същество, сраснало се с машините, ограничено, разпънато между науката и човешкото, между разсъдъчното и емпиричното. Тялото се превръща в средство за познание, а суровата логика на научния разум е визуализирана през непосилната тежест на скафандъра. „Хората изведнъж като че ли престават да бъдат хора, сливат се с машините“. (Дилов 1988: 227) Зависимостта от машините по своеобразен начин представя и оковаността на човешкото познание в рамките на науката, чиито творения

са напълно абстрахирани от емоциите, технизирани и осъществени в абсолютна стерилност, обективност и дистанцираност на отношенията между познавателния субект и обекта, който той изследва.

Представянето на човека като несъвършено същество, разкриването на антихуманната му същност, за дълбоко вкорененият му властнически законник предизвиква верига от проблеми с идеологическо значение, най-малкото защото авторът представя песимистична картина на земния живот. Земната цивилизация е пред гибел, човекът е изпаднал в панически страх. Самият човек е представен в неговата биологическа същност. Не е носител на класово съзнание и морал, а на общочовешко съзнание и морал. Но дали това е буржоазно съзнание, или Дилов използва тази идейна вратичка към осмисляне на неговото съвремие? И дали този „човешки законник“, на който е носител човека не комунистически? В творчеството на Дилов подобни идеологически неясноти са подход, с който авторът умело вниква в действителните проблеми на обществото, от което и той самият е част. Ето какво пише Рудар по въпроса: „очевидно е надценил творческата интуиция и подценил марксистко-ленинската миروгледна стабилност на писателя. Основание за това намирам и в редица още неправилни възгледи и съждения, които не са получили необходимата емоционална оценка“. (Рудар 1986: 113–114) Тук става дума за мислите на представителя на големия разум за „сляпата еволюция“, за „конвергенцията“, за отказа от сближение и мотивировката, че това е необходимо за да се съхрани видовото разнообразие.

Друг притеснителен идеологически момент е свързан с размислите върху водачеството на обществото от страна на малка група млади хора, носител на „нов варваризъм“, с култове и ритуали. Това описание внася идейни обърквания у читателя заради размислите относно другите спасителни за човешките пътища млади варвари. Научно-техническата революция е откъсната от конкретните социално-исторически условия, защото не отразява позитивния си отпечатък върху обществото.

„Ахилесовата пета“ на младата по това време научна фантастика се разкрива чрез идейната неяснота, която от своя страна влияе върху „обективното“ отразяване на действителността, която е свързана със социалистическата революция, с душевността, съдбата и трансформациите на героя на бъдещето, който е положителен. Научната фантастика, възприемана като мяра за критическо изследване на действителността, е призвана да поддържа и развива въображението на младия човек в една светла посока към бъдещето, изпълнена с вяра в науката и технологиите.

Обърнах по-подробно внимание на студията на П. Рудар, защото тя е важна 1.) заради извеждане на идеологическите посоки, необходими на научната фантастика, за да бъде полезна на Партията литература, същевременно е от малкото по-обширни текстове, ангажирани именно с извеждането на правилния идеологически художествен инструментариум, и 2.) студията разкрива пътищата на научната фантастика още през 60-те години към една търсена и визуализирана през художествената образност на жанра еманципираност на мисълта на твореца да търси собствения си, а не контролиран, глас.

Въпреки залитанията на детско-юношеската научна фантастика в идеологическото поле, истината е, че малка част от произведенията на този жанр са политически коректни и идеологически издържани. Научната фантастика съдържа потенциал да разширява границите на художественото познание на света, да разпалва у младите поколения вяра в прогреса, в силата на човешкия ум, да революционализира съзнанието на децата и юношите, на утрешните строители на комунистическото общество. Този потенциал тя разгръща в други страни, подвластни на СССР идеологически, политически, социално, културно и др., но у нас този тип литература сравнително бързо успява да поеме по истинския път на литература, която ни подготвя за бъдещето, чрез акцент върху собствените ни действия в настоящето, заобикаляйки доктрината на социалистическия реализъм.

Опитите да се „прикове“ научната фантастика към идеологическата рамка превръща част от произведенията на този жанр, а и като цяло българската литература през периода на влияние на социалистическия реализъм, в клиширан художествен продукт.

Не можем да пренебрегнем и факта, че все пак известна част от българските фантасти пропагандират позитивно отношение към прогресивните сили на науката и технологиите в изграждането на бъдещия социалистически човек. Автори като Стефан Волев („Младите столетници“, 1960) и Димитър Пеев („Ракетата не отговаря“, 1958) например се отнасят към този жанр като към „извънлитературен“, свързан само с научните постижения в дадена област и положителният им ефект върху обществото. Научно-техническата терминология се превръща в неизменен атрибут в произведенията на немалка част от прощаващите през този период писатели, но не много успешно инкорпорирана в художествената тъкан. В научнофантастичните произведения дълги години се налага шаблонът на стопроцентовия положителен герой, на идеалния човек на бъдещето, който, вместо да ни възхищава, ни плаши с невероятната си научна осведоменост, с желязна логика, с нечовешко самочувствие. Такива са някои от героите

на Петър Стъпов⁵⁶, Борис Светлинов⁵⁷ и др. Научната тема, пише Елка Константинова, „сковаваше мисълта на писателите и ги тласкаше към една опасна стандартност в художествените решения. В стремежа си да популяризират нови данни от различните клонове на съвременната наука авторите пренебрегваха човешките характери и духовните проблеми на епохата“. (Константинова 1987: 153) Те стандартно комбинират малко наука и малко космическо въображение с криминално-приключенски елементи в една полунаучна, полухудожествена сплав от съчинителство и банализирани поетизации.

Прекаленият техницизъм превръща научнофантастичните произведения в справочник по астрономия, физика и др., в средство за научна информация, а не в спомагателен елемент, декор, върху който да се разгръщат и задълбочават философско-етичните проблеми на времето, социално-психологическите изменения на съвременното общество такива каквито са, а не такива, каквито трябва да бъдат. В статията на Йордан Василев, за която вече споменах около романа на Атанас Славов, също е спомената обременеността на детско-юношеската научна фантастика от излишни термини и технизация, безпочвено фантазьорство и др. Упрекът на Василев към някои от книгите на 60-те години е насочен към неадекватното използване на научни факти в произведенията. Както и на всеки непознат новак (тук говори за писателя – бел. Е.Б.), „те му се струват безкрайно интересни и нови, и полезни – как да не ги сложи в книгата!“ (Василев 1965)

В романа на Владимир Селянов „Тревога в космоса“ (1964) Йорданов разкрива пълен каталог на тези „болести“, а езикът на автора носи белезите на най-лошата журналистика. Началото на романа ни въвежда в планирано космическо пътуване с цел създаване на космическа станция „N.R.V.“. При излизането на астронавтите в космическото пространство авторът решава да подплати това историческо събитие с легенди за небесни тела, прави се преглед на научни открития, дават се селскостопански съвети и дори, излизайки от ракетата, астронавтите захващат хоро. Пристигнали на определеното за построяване на станцията място, изследователите започват да разказват легенди. Разхождат се из Космоса и си разказват, „като на кръжочно занимание, а същевременно авторът проявява смешна за децата даже неосведоменост – за скоростта на ракетите, за предпазните средства срещу сблъсък с метеори, нарича „Юнайтед прес

⁵⁶ Романът „Гости от Мион“ (1965).

⁵⁷ „Един ден на Луната“ (1955).

интернешънъл“ вестник и безброй още“. (Василев 1965: 2). Като не може да получи нищо от фантазиите си, авторът прибегва да услугите на добрата стара бюрокрация, свиква съвещание на работниците за откриване на прикрилия се враг.

Бедното въображение и безпочвеното фантазьорство, споделя Василев, липсата на научна обосновааност са еднакво сериозни опасности. Те до голяма степен характеризират романите и повестите, които се появяват през този период.

И Василев, и Елка Константинова обръщат внимание на прекалената технизация на научната фантастика, приличаща повече на научнопопулярно четиво, отколкото на художествено произведение. Апелират към търсенето на естетически значителни резултати, за да се избегне пресищането от шампата.

Неусетното изместване на фантазияния елемент от приключението в хода на разказа се появява като необходим спасител на автора в моменти, в които не е съумял да изгради своя оригинална хипотеза, да изрази адекватно социалните и философски измерения и проблеми на съвремието. Човекът на бъдещето, неговите възможности, етика, принципи и социални организация са важен елемент от научнофантастичния жанр, а техническото присъствие е само фон, върху който авторът стъпва, за да изведе проблемите на човека и неговите посоки в бъдещето.

След Априлския пленум (1956) се наблюдава процес на обновление, подем в полето на литературата и културата, довел до жанрови трансформации, „жанрови дифузии“ (по Св. Игов), а оттам и до жанрово многообразие – поява на междинни жанрови форми, до хибриди и нови жанрови структури. Белетристиката през този период все по-уверено прониква в сферата на непознатото, в непознати дотогава духовни, социални и философски измерения. Засилването на субективното, креативното, творческо начало, процесът на преоценка на ценностите оказват влияние и върху фантастиката, която, запозната или не с тенденциите в световен мащаб, наблюдавани в писането на представителите на *Новата вълна*, придърпва научните и техническите чудеса във вътрешния свят на героите. Отмества фокуса от химеричните космически пътувания към проблемите на съвремието, към проблемите на психологията на съвременния човек и отражението на науката върху него. Чертите на традиционното класическото повествование, възприемащо живота във формите на самия живот, отбелязва Елка Константинова, са изместени от пародийно-гротесковото, романтично-мащабното или експресивно-асоциативното изображение. В нея човекът е поставен в центъра на изображението и цялата проблематика е фиксирана в изразяването на космоса на героя.

Метафоричната изтощеност, прекаленото преекспониране на позитивното въздействие на новите технологии върху човешкия живот, рефлектират върху художествената образност в произведения на автори като Павел Вежинов, Наталия Андреева, Недялка Михова и др. Трагедията на човешката алиенация, сблъсъкът между рационално и емоционално става още по-проблематичен, когато се случва върху собствената ни планета. Отчуждението от света, от прекалената технизация, поражда отчуждено съзнание, което търси своята опора във вътрешните пространства на личността и отключва непознати сили, които често са катализатор на самодеструктивни процеси.

От друга страна, инкорпорирането в художественото произведение на фантастични пластове (например у Йордан Радичков, Любен Дилов, Ал. Геров, П. Вежинов) провокира критиката да чете с повишено внимание тези текстове заради иноказателността, езоповския език и превръщането на фантастичното изображение в инструмент за подриване на устойчивостта на прогресивната литература и на социалистическия реализъм, който е единствения творчески метод за разкриване на перспективите на бъдещето. Когато става въпрос обаче за детско-юношеската научна фантастика, както ще стане ясно в изследването, критиката я възприема като разновидност на научнопопулярното четиво и успешно успява да я negliжира. Това е и причината българските писатели, насочили перото си към научната фантастика, да използват подобно отношение, за да превърнат този тип детско-юношеската литература в трибуна, от която да споделят своите несъгласия спрямо наложения политически ред. Разбира се, в немалка част от тази литература се наблюдава и идеологически правдивото разгръщане на повествованието.

3.5. Идеологически коректни гласове

До 9 септември 1944 г. тематичният кръг на детската литература се характеризира, пише Албена Хранова в статията „Детето в света на вождовете“, с изключителна консервативност и образна стереотипност – „до такава степен, че спрямо процесите в литературата за възрастни изглежда, че детската няма история, сякаш тя има само типологии. Идването на комунистическата власт и политическото стабилизиране

на нейната държава предизвиква – за първи път от средата на 19 век насам – сериозни промени и трусове в десетилетното възпроизводство на детски стереотипи“. (Хранова 2008: 352) Детската литература се превръща в главен агент на идеологемата. Това става ясно и от въвеждането на нови закони (за които вече споменах), контролиращи литературната продукция за деца. Един от постулатите на идеологемата (по Хранова) гласи, че вълшебното и фантастичното се буржоазна отживелица и трябва да изчезнат от комунистическата детска литература.

В своята книга „Тезиси по детска литература“ (1951) Ив. Умленски задава именно тази посока на детската литература, в която апелира към изчистване на фантастичното от нея, възприет като негативен елемент за прогресивната младеж:

За да се държат децата по-настрана от животрептящите проблеми на действителността, детската литература се пълнеше с най-различни фантастични и мистични произведения... (...) Художествената литература трябва да съдействува за намаляване илюзивния, фантазен характер на детското въображение. (Умленски 1951: 5–6)

Въпреки тези указания на автора, фантастичното бива допуснато до художественото произведение единствено чрез изграждането на комунистическата утопия: „...дава се възможност на писателя да разработва теми с фантастична образност, посочваща например бъдещите форми на живот в безкласовото общество“. (Умленски 1951: 6) Това от своя страна насочва фантастичната литература единствено към чудесата на комунизма и най-вече на Съветския съюз. Така детско-юношеската фантастика и у нас, както вече споменах, а и сега ще стане дума, се изпълва с политически символи и маркери на идеологията. Този жанр, особено през 50-те и 60-те години, има за задача да означи политическия строй, да утвърди присъствието на вождовете в живота на обществото, да изгражда художествената си образност по еднотипна жанрова схема, превръщайки се в политическа приказка.

В немалка част от детско-юношеската научна фантастика през 50-те и 60-те години, където присъства детето като герой, е изразена еднотипно и притежава идеологическите маркери на системата. В произведенията задължителни герои са пионерите, прогресивна е само съветската наука, а първите покорители на Космоса са съветски представители или българи, попили знание от своите съветски братя. В началото на романа на Борис Светлинов „Един ден на Луната“ (1955) юношата Антон разговаря със своя чичо за Луната, разглеждайки я през телескоп.

Романът поднася немалко информация за Луната и нейната атмосфера, като се изтъква и приноса на съветските учени в създаването на мощния телескоп, през който героите успяват да разгледат спътника. Прокрадва се и приноса на съветската наука в създаването на ракети, олекотени скафандри и др., които са пригодени да предпазват човека от студ и горещина. Изразена е мечтата на младия човек да се занимава с наука, да гледа пътуването в космическото пространство не само като мечта, а като реална възможност, която науката съвсем скоро ще превърне в реалност. Ние имаме социалистическа власт, казва чичото на Антон, „ти знаеш с каква любов, с колко внимание се ползват такива експедиции“. (Светлинов 1955: 14)

Мечтаното пътешествие да Луната се осъществява през разказите на чичото. Героите политат с космическия кораб „Георги Димитров“ – „любим герой на прогресивното работничество“. (Светлинов 1955: 15) Докато са на Луната Антон сънува сън за хора-птици, провокиран от открития на Луната труп бележник на човека-птица.

Младежът ми разказваше за техния живот, за изумителния напредък в науката и техниката, както и в обществения живот. Постигнали бяха отдавна това, към което ние се стремяхме – комунистическото общество, пълно братство и равенство между всички. (Светлинов 1955: 40-41)

Антон е запознат с реда в обществото на човека-птица, където всичко принадлежи на всички, а обитателите на планетата живеят в мир и разбирателство, заобиколени от всички необходими за безметежно съществуване блага, предоставени им от развитите наука и технологии. Героите попиват опита на другопланетния вид, за да постигнат копнежното за тях комунистическо общество. Интересен момент в някои научнофантастични романи е изобразяването на другопланетния вид не само като изключително прогресивен, но и като вид, осъзнаващ ценността на комунистическия строй и прилагащ неговите идеи и идеали като работещ механизъм за щастливо бъдеще.

В тази посока е разгърнат и романа на Петър Стъпов „Гости от Мион“ (1965), който също е близо до приключенската литература. Романът е истински конгломерат от хипотези, по-голямата част от които са далеч от научната логика. Това, което обаче е важно да се спомене, има отношение към описанието на героите и намесата на вражески сили от капиталистическата държава в мисията на героите. В началото на романа преуспяващ бизнесмен от капиталистическа държава възлага на агент задача да отвлече руския учен Скрибин и да се възползва от неговите идеи за създаване на град в космоса.

Към Луната отлитат агентите, отвличените от тях инженер Скрибин и неговата дъщеря Ана, за да откраднат плановете и идеите на Обединените социалистически републики, които „бяха построили станция за наблюдение на звездите, планетите, астероидите... Станцията имаше свършени радиотелескопи. Там разполагаха и с ракетни площадки, и с летища за ракетоплани. Подобни станции бяха монтирали и някои капиталистически страни“. (Стъпов 1965: 74)

По време на полета Стъпов сблъсква човека с високоразвитата цивилизация на планетата Мион, където се наблюдава присъствието на комунистически строй. В разговора между мионците и земните жители е проследена еволюцията на Мион, провокирана от научните открития, довели планетата до обществен и социален прелом: „трябвало е да се преодолеят различията, противоречията, омразата, безсмислените борби, неправдите и да се създаде ново общество без класи, без противоречия“. (Стъпов 1965: 143)

Обществото на Мион живее в свят, в който няма безработни, където е чест и щастие да работиш в завод или фабрика и да контролираш автоматите. Двата свята, прогресивен и реакционен, са сблъскани в недоумението на Вега (капиталиста) да разбере този начин на живот, „защото щастие то за него беше в пълното лентяйство, в експлоатиране на труда на ближния“. (Стъпов 1965: 143) Капиталистическият строй е представен образно като същество с наднормено тегло, което не спира да трупа мазнини. В него хората са щастливи, когато не работят, а само присвояват богатата от трудещите се. А това е престъпление. Може би, казва Скрибин, не сме постигнали още онова, „което вие притежавате, но се стремим да усъвършенстваме нашия строй. А той е комунистически. Господинът – Скрибин посочи с глава Вега – е от капиталистическа държава. Там господарите плащат на работниците толкова, колкото позволяват интересите им“. (Стъпов 1965:144)

Прилагам този по-дълъг цитат, защото той отразява идеологическия дух в някои научнофантастични произведения от 50-те и 60-те години и същевременно разкрива пропагандата, превърнала се в кухо клише, което се пренася от произведение в произведение и отмества фокуса от научнофантастичното към политическото.

В подобен дух е написан романът „Съкровището на планетата Земя“ (1967) на Зора Загорска, в който чужда цивилизация каца на Земята, но за беда в капиталистическия свят, град Доларланд, където е подложена на отвличания, насилие и др. Част от екипажа на инопланетяните успява да избяга и попада на територията на миролюбиви руски учени, където им е оказана медицинска, психологически и физическа

грижа. И тук се сблъскват два свята, две идеологии. В крайна сметка като по-хуманна е представена комунистическата. Загорска проследява и идеологическата и душевна трансформацията на героя Джек, жител на Доларланд, който помага на някои членове на екипажа да избягат от капиталистическата страна в тази, която действително се грижи за тях.

В романа „Младите столетници“ (1960) на Стефан Волев група учени се опитват да открият средство, с което да постигнат безсмъртие, като създават станция на Антарктида. Представители на целия прогресивен свят „бяха дошли в родината на социализма, за да пожелаят добър път на първата по рода си полярна биологична експедиция“. (Волев 1960: 50) Вследствие на инцидент групата е затрупана под ледовете, но успява да съхрани своята младост заради препарата, с който проф. Орлов прави опити за постигането на безсмъртие. След около 100 години ледовете се топят и героите се събуждат в прогресивен социалистически град, който е достигнал множество върхове в своето технологично и научно развитие. Героите се разпръсват по родните си места, като някои са от капиталистически държави. Проф. Вилиямс разказва история как се прибира в Лондон, където го подгонват с много пари, за да се позиционира в пространство, в което да го излагат като живо доказателство за безсмъртието:

Е, а как ви посрещнаха (пита Вилиямс – бел. Е.Б.) по родните места?

- Както във всяка социалистическа страна – каза Ана, а Тимко добави:
- Павловската академия насрочи свикване на международна биологична конференция. Разбира се, имаше журналисти, но никой не ни предложи 100 000 долара за „жива изложба“. (Волев 1960: 192)

Споменатите романи не са единствените, които разгръщат своят художествен свят върху идеологическата платформа, но са показателна извадка на влиянието на системата и върху научнофантастичната литература. Елка Константинова навременно обръща внимание на проблема за клишираността на научнофантастичната литература, като изтъква, че елементите на научнофантастичното трябва да съставляват само една основна канава, символичен декор, върху който да се разгърнат и задълбочат философско-етичните проблеми на времето, социално-психологическите изменения на съвременното общество. А вместо това

в ранните творби на нашата научна фантастика тези елементи се превърнаха в задължително изискване, което измести истинските задачи на художествената проза. И

читателите дори свикнаха да ги търсят навсякъде като неразделна част от фантастиката, започнаха да се дразнят от грубите грешки в поднасянето на дадена научна хипотеза, от недомислията и научната профанизация. (Константинова 1987: 152)

Всъщност дори някои научнопопулярни четива са на границата на художественото, което допълнително проблематизира връзката между художествено осмисляне на научно-техническата революция и научнопопулярното. Все по-успешно образът на учения се налага като важен елемент както на научнопопулярното четиво, така и на научнофантастичното. Юношите, твърди Владимир Сергиенко⁵⁸, „четат с увлечение повести и романи за учени и научни открития. Всеки проблем на науката представлява за неосведомения читател една загадка, тайна и сам по себе си буди любопитство, което спестява на писателя необходимостта да търси някаква външна занимателност“. (Сергиенко 1968: 14) Една от важните задачи на възпитанието на детето е насочена към сериозното научно образование, което да развива у него качества, присъщи на изследователя. В статия на С. Владимиров⁵⁹ е отразена важността на научната фантастика за изграждането на познания в областта на науката.

Трудно е да не се оцени нейното значение за развитието на творческата фантазия – качество, което играе голяма роля за формиране на учения. (Владимиров 1968: 7)

Оттук следва и изводът, че едно от важните предимства на научната фантастика е връзката ѝ с проблемите, идеите и мечтите на науката.

В книгата на Димитър А. Пеев „Човекът извън Земята“ (1961) се наблюдава смесването на художествени и нехудожествени елементи. В началото на книгата авторът се обръща към младите читатели, за да ги подготви за съдържанието.

Тази книжка ще ти помогне да направиш първата стъпка – да надзърнеш във великата и светла ера, която се очертава пред теб – ерата на комунизма, когато човекът от земен обитател ще се превърне в космическо същество. (Пеев 1961: 5)

Още първите изречения задават посоката на осмисляне на космическите пътувания, но самата история не се наблюдават идеологически маркери. Единствено в

⁵⁸ В статията „Науката и малките читатели“, публикувана в сп. „Деца, изкуство, книги“, Кн. 4, 1968, с. 9–15.

⁵⁹ В статията „Чрез книгата към науката“, публикувана в сп. „Семейство и училище“, Кн. 2, 1968, с. 4–7.

началото, както вече посочих, и в края на книгата е отбелязан героят – комунистическият човек: „Но в едно можем да бъдем убедени – човекът на комунистическото общество ще достигне звездите!“ (Пеев 1961: 108) В книгата авторът представя историята на няколко герои, които излизат извън пределите на Земята. Представени са любопитни, образователни факти за Земята, космическите тела, обърнато е внимание на предизвикателствата пред космонавтите, за начина, по който трябва да изглежда един бъдещ пилот на космически кораб и др.

Подобна книга е доказателство, че присъствието на няколко идеологически коректни изречения, допуска отпечатването на цялото издание, само в случай, че не работи против устоите на тази система. Както стана ясно не е задължително да се утвърждава новата система на всяка страница от книгата.

През 50-те и 60-те години се появяват и произведения, в които приключенският елемент преобладава в художествената тъкан и са дистанцирани от идеологическия инструментариум. През 1959 г. се появява романа на Георги Марков „Победителите на Аякс“. В края на 50-те се появява „Ракетата не отговаря“ (1958) на Димитър Пеев, а през „Фотонният звездолет“ (1963) на Димитър Пеев, „Заклучената планета“ (1965) на Г. Данаилов и В. Райков, „Аз на Марс“ (1967) на Николай Мизийски и др.

Това е доказателство, че все пак научнофантастичната литература успява да се дистанцира от идеологията, макар и тя (както споменах при отбелязване на студията на Рудар за научната фантастика) в лицето на някои последователи да следи политическата коректност на жанра. Научната фантастика се опира на приключенския елемент, за да заобиколи контрола върху себе си. Там, където се проявяват философските, социалните и етичните измерения на жанра, критиката е по-бдителна, но в същността си научната фантастика притежава свободата да проблематизира настоящето, насочвайки се към идеи и казуси, провокирани от технологиите, които често са маскирани политически проблеми. Това се наблюдава например в произведения на Л. Дилов.

Ролята на научната фантастика за популяризиране на научните знания отегчава читателите, които имат други потребности, развити спрямо световните образци на жанра, където преобладава философската проблематика, където технологическият процес сам за себе си не може да бъде обект на художествено изображение (освен ако не става дума за научнопопулярна или специализирана литература), а се търси неговото присъствие косвено – като отражение в съвременната човешка психика. Опасенията на някои критици са свързани именно с заплахата, дебнеща проходащата у нас научна фантастика, а именно – прекаленият акцент върху научното присъствие в романа

заглушава неговото гражданско звучене, ликвидира неговото стилово богатство и разнообразие.

3.6. Посоки на детско-юношеската научна фантастика през 70-те и 80-те години

Отношението на критиката към научнофантастичната литература, както вече споменах, в голяма степен е пренебрежително. Това се отразява на издателската политика, насочила вниманието си към този жанр, и особено към финансовата държавна подкрепа на подобен тип издания. Не се отразява обаче на читателите, които продължават да търсят бягство в полето на този жанр. В своя статия Йордан Василев⁶⁰ се опитва да разкрие значимостта на фантастичното като присъствие в художествените произведения за развитието на детето. Споменава произведението на Елин Пелин „Ян Бибиан“ като важно с оглед на представянето на преображенията на добротата и човечността у палавия герой, радва се на хумористичната струя повече, отколкото на необичайни технически хрумвания. Разкрива душата на човека, способен винаги на чудни преображения. Поставен акцент върху ролята на детския писател за духовното развитие на младото поколение. Дали ще го поведе на пътешествие в Космоса, или ще му разкрие тайните на научните постижения в лабораториите, писателят ще бъде за детето откривател и чудотворец, защото го води към страната на неговите утрешни вълнения, към бъдещето, като същевременно му помага да проникне в тайните на живота, в неговата фантастичност и реалност.

Димитър Янакиев⁶¹ също се насочва към автори като Елин Пелин и Емил Коралов за събуждането на интересите на детето към приключенската и фантастичната литература. Децата „по онова време чакаха с нетърпение всяка книжка на приключенията на Жари и Морското момиче. Те вярваха в пружиниращите обувки на Жари, с които той прескача къщите, както и в способността на Морското момиче да плува под вода, благодарение на ципата, която образува около тялото, и сокът от непознатия крайморски плод“. (Янакиев 1965: 125) Авторът отбелязва и отношението на

⁶⁰ Статията „Фантастика и реализъм“, публикувана във в. „Литературен фронт“, № 16, 13 април, 1967.

⁶¹ В статията „Нашата научна фантастика“, публикувана във сп. „Пламяк“, № 3, 1965.

критиката към научнофантастичния жанр, възприеман от нея като „литература от трето качество, едва ли не за разновидност на научнопопулярното четиво. Научнофантастичните книги у нас бяха отречени твърде високомерно, за да може да се говори за един сериозен разбор“. (Янакиев 1965: 125-126)

Това е поредният автор, който обръща внимание на инертността на научнофантастичната литература у нас, на липсата на убедителност и достоверност. През целия период на развитието не само на детско-юношеската фантастика между 1944 и 1989 г. в множество статии е отбелязано negliжирането на научната фантастика от страна на оперативната идеологическа критика.

Въпреки че критическата рецепция на този тип литература през 60-те и 70-те години е противоречива, на моменти дори представена в обзори и рецензии съвсем кратко, читателите на жанра продължават да се увеличават, продължават да се увеличават и научнофантастичните периодични издания, за които споменах в началото, създават се клубове по научна фантастика, организират се събития и др. Пренебрегването на жанра от страна на критиката, а оттам и предразсъдъците към издаването на българска фантастика, предизвиква феновете на научнофантастичния жанр да удовлетворяват своите потребности от присъствие на произведения в периодиката и фендъм общностите.

Някои грехове, приписвани на научната фантастика, са свързани с възприемането на всеки автор, прибягнал до този жанр, като неуспял в други жанрове, пише Асен Милчев в статията „Трудната съдба на фантастиката“. Това схващане „е изживяло времето си по няколко причини. Първо, защото според каноните на жанра наред с художествените достойнства, задължително за всяко произведение, се изискват и минимум научни и технически познания“. (Милчев 1986: 2) Като втора причина авторът изтъква трудността да пробиеш един толкова тесен фронт като научната фантастика, където се допускат до издаване много малко книги заради липсата на финансиране.

И действително в българската издателска дейност се наблюдава притеснение относно бъдещето на фантастичната литература. Елена Коларова⁶² защитава научната фантастика, опитвайки се да покаже нейната важност сред читателите: „остаряло е схващането за научната фантастика като масово развлекателно четиво и не бива да се обвиняват почитателите ѝ в посредствен литературен вкус“. (Коларова 1987: 5) Има

⁶² Елена Коларова е ангажирана с редакцията на научнопопулярна литература в изд. „Отечество“, където се подготвя библиотека „Фантастика“ и др. Статията „Ще има ли промяна?: За отношението към българската научна фантастика“ е публикувана във в. „АБВ“, 22 септ. 1987.

фолклорно-сатирична и философско-аналитична фантастика, но има и научна фантастика, която си поставя трудната задача да провокира научната мисъл на младежта. Най-често тя остава неразбрана и остро осъждана от литературната критика. Странно е, отбелязва Коларова, „защо много от уважаваните наши критици не се заемат със сериозен анализ на феномена фантастика и не разглеждат този вид „четиво“ от всичките му страни – идейна, познавателна, възпитателна, актуалност, занимателност, а мерят само естетическата ѝ стойност“. (Коларова 1987: 5)

Какво е положението с издаването на българска фантастика през 80-те години? Ако сравним издаването ѝ в социалистическите страни (където се появяват по 10-15 книги годишно), с това у нас (2–3 книги срещу 15 преводи), ще стане ясно, че тази литература е в неизгодна позиция. И не защото не се пишат подобни книги, а защото не се финансира тяхното издаване. При съкращаване на плановете се намалява броят на фантастичните книги, без да се преценяват търсенията на младите хора. Дори след като защитим заглавието на български автор фантаст, споделя Коларова, „да остане в плана, поемаме неизбежен риск да бъдем критикувани в литературните издания, защото като правило тези книги предизвикват крайно отрицателни рецензии“. (Коларова 1987: 5)

В подкрепа на издаването на детско-юношеска фантастика се изказва и Елка Константинова: „...именно за юношите и младите трябва да се издава най-съдържателната и издържана в художествено отношение фантастична литература“. (Константинова 1984: 4) Константинова подкрепя тезата, че не бихме могли да изискваме от издателствата строго жанрово или възрастово, или тематично профилиране, а че става дума за разпределяне между издателствата на сферите на въздействие и популяризиране на фантастиката („Отечество“ работи предимно с млади български автори, а „Народна младеж“ се ориентира към избрани съчинения). Същевременно насоката на тези произведения не трябва да се фиксира върху определяне на това кое произведение е детско-юношеска фантастика и кое – за възрастни (т.е. да издава фантастика, а не детско-юношеска фантастика), а самите издателства да съобразяват своята продукция с детската и юношеската аудитория. Само за най-малките фантастичната литература е категорично определена и съобразена с детското мислене, докато фантастиката за юноши не се различава от тази за възрастни. Юношеска фантастика, продължава Константинова, „съвсем не значи елементарна, нито пък развлекателно-приключенска. Напротив, именно за юношите и младежите трябва да се издава най-съдържателната и издържана в художествено отношение фантастична литература“. (Константинова 1984: 4)

Това, което спъва издаването и разпространяването на фантастична литература у нас, е застрашителното нарастване на научнофантастични произведения, в които са на границата с научнопопулярното четиво, което насърчава графоманията.

Проблемът с графоманията и прекаленото залитане на научната фантастика и полето на научнопопулярното е актуален още през 60-те години, когато се появяват произведения на ръба на нехудожествената литература, за което вече стана дума. Разбира се, когато говорим за научна фантастика, неизбежно е да не мислим и за присъствието на науката в тези произведения. Въпросът е как именно тази наука променя човека, човешкото, задава перспективи за бъдещето, създава дистопични, утопични визии на света, но не с присъствието си като извадка от научен справочник, а като нюанс, отразяващ пътищата на човека да се справи с емоционалните и физическите промени, предизвикани от научно-техническата революция.

Научната фантастика обхваща научно-техническите концепции в широката сфера на човешките интереси и действия, обяснява ги, митологизира ги и им приписва социална стойност. Това обхващане (внедряване!) да отнеме много литературни форми, от съживяването на мъртви митологии, псевдомиметични експлоатации и подривна сатира, утопична трансформация и секуларизиран апокалипсис, радикално ориентира тази литература към бъдещето.

През 70-те години настъпва зрелия период в писането на фантастична проза на автори като Л. Дилов⁶³, появяват се фантастични произведения на Павел Вежинов⁶⁴, Емил Манов издава „Галактическа балада“ (1970), „Пътуване в Уибробия“ (1975), „Галактическа буфонада“ (1978), „Полет към пурпурния дракон“ (1974) на Атанас Георгиев, „Андроника“ (1977) на Светослав Златаров, „Петият закон“ (1980) на Никола Кесаровски, и др. С няколко сборника с разкази и повести се проявява и Тошо Лижев⁶⁵, както и детски фантастични приказки⁶⁶, романи, новели и др. Всъщност авторът е оставил 9 научнофантастични книги, като последната е издадена през 2016 г.⁶⁷ В сборника „Градините на Марс“ (1976) са представени детско-юношески разкази, засягащи темите за изкуствения интелект, междугалактическите пътувания, разгърнатата е визията за изгледа на Земята в бъдещето, за колонизирането на други планети, все теми, с които е ангажирана научната фантастика. Авторът пише увлекателно, засяга

⁶³ Появяват се романите „Пътят на Икар“ (1974), „Парадоксът на огледалото“ (1976) и др.

⁶⁴ Романът „Гибелта на Аякс“, повестите „Бариерата“, „Белият гущер“, „Езерното момче“ и др.

⁶⁵ „Градините на Марс“ (1976), „Не стреляй, дори на шега“ (1978) и др.

⁶⁶ „Животът на една звезда“ (1985), „Как Луната избяга и защо се върна“ (1986) и др.

⁶⁷ „Безсмъртната Мики“ (сборник с разкази).

важни за фантастиката теми, но в голяма степен остава в клишето на жанра, където можем да изтъкнем увлекателността на представянето на историите, но не и дълбочината на изграждането на характерите и проблемите, необходима за изграждането на естетическата и дейна стойност на научнофантастичното произведение.

Друг автор, любим на читателите, е Величка Настрадаинова, чието присъствие в полето на детско-юношеската фантастика през 70-те и 80-те години е сериозно застъпено от редица произведения. През 1976 се появява сборникът „Госпожа Вещицата“, а през 1980 г. „Белите“ на доктор Беля“, които веднага привличат вниманието на читателите, а и на критиката. В центъра на тези творби на Настрадаинова се ситуира днешният или бъдещият човек – сам срещу своите научни открития, но не винаги сигурен какво носят на света тези открития. В разказите на Настрадаинова техниката не е фаворизирана. Човекът е в центъра на своите избори и последствия от тях.

Любомир Пеевски също е от познатите автори на детско-юношеска научна фантастика. В романа „Очите на проф. Самберг“ (1979), включен в библиотека „Фантастика“ на издателство „Народна младеж“, а и в останалата част от своето творчество, авторът представя на читателя съвременния учен, надарен с трезва мисъл, търсещ пътища и доказателства в защита на научно-техническата революция, служеща на прогреса на човека.

През 80-те години излизат книгите на Любен Дилов „Звездните приключения на Нуми и Ники“ и „До райската планета и назад. Другите приключения на Нуми и Ники“. Приключенията на Нуми и Ники са представени през характерната за Любен Дилов игра с кодовете на жанра. В историите присъства образователния елемент, но той не е натрапващ се и справочен, а се появява между другото, като фон, подкрепящ визуално пътуванията на двете деца из звездното пространство.

Това кратко въведение към представянето на детско-юношеската научна фантастика през 70-те и 80-те години не изчерпва темата, а само маркира отделни автори и произведения, които са оставили следа в читателското въображение, а и в критическото наследство за тях. Тези две десетилетия биха могли да се нарекат и *Златен период* за българската научна фантастика, в която се появяват имена, оставили следа в историята на жанра у нас. Същевременно научнофантастичната продукция разкрива и все по-сериозното отношение на авторите към създаването на научнофантастични светове.

Заклучение

В началото на ХХ в. научната фантастика се превръща във форма на дискурс, която пряко ангажира съвременния език и култура в осмисляне не само на бъдещето, но и на настоящето и миналото. Това е литература, която постоянно претърпява трансформации чрез развитието на науката във всеки аспект на нашия живот, появява се като средство за представяне на хоризонтите на бъдещето.

Появата на детско-юношеските научнофантастични четива у нас през 30-те и 40-те години провокира първите импулси, захранващи творческото въображение на писателите, които насочват вниманието на младия човек към набиращата скорост наука и технологии, от една страна, и същевременно развиват неговите мечти да търси светове извън познатия им земен свят, да копнее за неизвестното – нещо, което е характерно за човека още от неговото осъзнаване като мислещо същество.

С налагането на комунистическия режим у нас, ролята на науката придобива все по-голямо значение за развитието на обществото, насочва вниманието му към социалния прогрес и необходимата промяна, която ще доведе до конструирането на силна комунистическа личност. Въпреки споровете „за“ и „против“ въвличането на детско-юношеската литература в историческите и политическите трансформации на новото време, тя постепенно се трансформира в средство за насочване на социалното въображение към едно колективно представяне на обществената и културна реалност, а осмислянето на науката през марксистко-ленинските норми се превръща в основен източник за възприемане на бъдещето.

Възприемането на писателите като „инженери на човешките души“ по идеята на съветската литература, налагането на социалистическия реализъм у нас като основен творчески подход, институционализирането на всички сфери на живота, са процеси, които неизбежно се отразяват на посоките на детско-юношеската литература, чиято важна характеристика, да образова младия човек, се превръща в идеологически инструмент на новата власт. В този контекст, особено ясно изразен през 50-те и 60-те години превръща научната фантастика в средство за ефективен инструмент в процеса на социално инженерство, осъществен от комунистическата партия. Промяната на законите, на образователната система, на посоките на детската литература за деца и

юноши, част от която е и научната фантастика, са насочени към превръщането на младежта в ефективни и културни работници, необходими за ускорената модернизация, планирана от пропагандната партийна политика.

Политическите идеологически напрежения между капитализма и комунизма, космическата надпревара между прогресивните социалистически страни и реакционните капиталистически потисници, апологизирането на съветската наука и вождовете са част от тематичните полета, характерни за детско-юношеската фантастика. Изявената роля, отредена на науката и технологиите като основен елемент, водещ към обещаното комунистическа бъдеще, е актуална посока за българската фантастиката през 50-те и 60-те години на XX век.

Въпреки желанията на новата власт да обхване изцяло идейните и жанрови посоки на литературата, като предлага на писателите големи хонорари, канализира тяхното въображение в поддържането и утвърждаването на новия строй, създават се условия за алтернативни пространства (фендъм обществата, научнофантастичната периодика), които в началото на своята поява са възприети като пространства на свобода, но все още илюзорна, докато действително в един момент се превръщат в едно от малкото места, генериращи общности, в които се формира и развива критическия дух на младото поколение.

За разлика от други страни, в които е наложен съветския модел (например Румъния), а фиксацията в полето детско-юношеската научна фантастика като средство за създаване на човека на комунистическото бъдеще е по-сериозна, у нас критиката не е толкова агресивно бдителна. Това се дължи на факта, че и самата детска литература, в която присъстват фантастични елементи, е възприемана като нещо не толкова заслужаващо вниманието. Интересът на оперативната критика сякаш е насочен към тези четива, които възпяват бригадирското движение, строежите на социалистическия живот, положителния аспект на труда и живота в колектива.

Именно тези вълнения от страна на критиката позволяват на научната фантастика още през 60-те години да канализира своята енергия в осмислянето на света такъв, какъвто действително е (повлияна и от световните образци на жанра), а не такъв, какъвто трябва да бъде. И въпреки че не липсват произведения, които са в помощ на утвърждаването на идеологията, научната фантастика у нас бързо намира своето истинско предназначение – да се превърне в критически инструмент за осмисляне на все по-ускоряващите се темпове на науката и технологиите, за отразяване духа на времето и шока от бъдещето, предизвикан от научните идеи и проекти, които през 70-те и 80-те

години в световен мащаб вече имат реални проявления. През тези десетилетия се появява и биоетиката, реализирани са вече първите клонирани животни, изкуственият интелект е вече на фокус в изследователските търсения на учените.

В такова време и българската научна фантастика обръща своя художествен фокус към проблематизиране на човека и човешкото в свят, който постоянно се стреми да го видоизмени; да го усилва с научно-техническите средства; да го приземи, разкривайки неговата крехка физическа обвивка и недостатъчна духовна и емоционална подготвеност да се справи успешно с импулсите си за надмощие над космическото пространство, над Природата; да осмисли действията си при създаването на инструменти, с които ще постигне безсмъртие.

Литература

Изследвания

Антов, П. Приключения в Дивия Запад – българският случай. Ефекти на масовата култура. В: *Американите ни 2: САЩ като метафора на модерността. Българо-американски отражения (XX-XXI в.)*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2017., с. 371–389.

Атанасов, Ж. Детската литература и задачите на комунистическото възпитание. // *Септември*, кн. 11, 1955., с. 155–162.

Атанасов, Ж. Специфики на детската литература. В: *Детската литература за институтите за детски учители*. София: Народна просвета, 1978, с. 7.

Атанасов, Ж. Поглед върху развитието на естетическото възпитание в българското училище. В: *Въпроси на детската литература*. Том 3. 1966, с. 3–30.

Ангелов, Ц. Анализ на българската книга. // *Литературен фронт*, бр. 38, 1947, с. 1, 3.

Атанасов, Ж. Детска литература за институтите за детски учители. София: Народна просвета, 1978.

Важни изменения в Устава на Съюза на българските писатели. // *Литературен фронт*, бр. 30, 1945.

Василев, Йор. Бележки за четири книги и за фантастичната литература. // *Литературен фронт*, 1 юли 1965, с. 2.

Василев, Йор. Нови гласове. В: *Въпроси на детската литература*, Том 2. София: Народна просвета, 1965, с. 41–49.

Владимиров, С. Чрез книгата към науката. // *Семейство и училище*, Кн. 2, 1968, с. 4–7.
Дойнов, П. Българският соцреализъм. 1956, 1968, 1989. Норма и криза в литературата на НРБ. София: Сиела, 2011.

Данчев, П. Към по-висок етап в реализма. // *Литературен фронт*, бр. 11, 29 ноември 1947, с. 3.

Димитров, Г. За литературата, изкуството и науката. София: Български писател, 1949.

Данчев, П. Въпроси на социалистическия реализъм. // *Септември*, кн. 11, 1955, с. 136–154

Еленков, И., Д. Колева (съст). Детството при социализма: Политически, институционални и биографични перспективи. София: Рива, 2010.

Живков, Т. За литературата, изкуството и културата. // *Пламък*, кн. 12, 1966, с. 3–8.

Иванов, С. Фантастика и действителност. -
http://www.fandom.ru/about_fan/ivanovs_1.htm

Зарев, П. Вредни тенденции в съвременната ни литература. // *Ново време*, кн. 12, 1947, с. 1129–1143.

Йорданов, Ю. Откровено за детската книга. В: *Българската детска литература (антология)*. София: Абагар, 2000.

Каролев, С. Литературната критика и литературната история през 1947. // *Работническо дело*, бр. 57, бр. 58, 11 март 1948, с. 2.

Коларова, Е. Ще има ли промяна? // *АБВ*, 22 септ. 1987, с. 5.

Константинова, Е. Споровете около фантастиката. // *АБВ*, 29 май 1984, с. 4.

Константинова, Е. Въображаемо и реално: Фантастиката в българската художествена проза. София: УИ Кл. Охридски, 1987.

Костадинова, А. Сънят на инфантата. Посоки на антинормативизма в поезията за деца на НРБ. Велико Търново: Фабер, 2017.

Милчев, А. Трудната съдба на фантастиката. // *Литературен фронт*, 13 февруари 1986, с. 2.

Марчевски, М. На работа. // *Литературен фронт*, бр. 14, 31 декември 1944, с. 1.

Наимович, М. Някои проблеми на детската литература. // *Септември*, кн. 6, 1949, с. 128–136.

Паскалев, С. Нашата детска художествена литература. // *Мисъл*, год. XVI, кн. V и VI, 1906., с. 321–331.; с. 427–444.

Пенев, П. Въпроси на съвременната ни детска литература. // *Литературен фронт*, бр. 2, 1948, с. 4.

Полозова, Т. Възпитание в правда и красота. В: *Въпроси на детската литература*, Том 2. София: Народна просвета, 1965, с. 3–10.

Правилник за одобрение издания за деца и юноши. // *Държавен вестник*, 22 април 1948, бр. 93.

Постановление на Централния комитет на Българската комунистическа партия за състоянието и задачите на детската литература. // *Работническо дело*, бр. 364, 30.12.1953, с. 2.

Писателите и държавата (анонимен автор). // *Литературен фронт*, бр. 29, 23 март 1946, с. 1.

Радевски, Хр. Петгодишният план на нашата литература. // *Литературен фронт*, бр. 11, 13 ноември 1948, с. 2.

Рудар, П. Детска литература. София: Народна просвета, 1968.

Рудар, П. Детската литература и нейните творци. Том 1. София: Български писател, 1986.

Рудар, П. Умисъл, чисто изкуство и детска литература. В: *Българската детска литература (антология)*. София: Абагар, 2000.

Рудар, П. Детска литература. Учебник за учителските институти. София: Народна просвета, 1953.

Рудар, П. Съвременността и детската литература. В: *Въпроси на детската литература*, Том 5. София: Народна просвета, 1968, с. 182–193.

Стойчева, С. За тийнейджърската фентъзи-литература като субкултура. // *Електронно списание LiterNet*, 11.02.2005, № 2 (63) - <https://liternet.bg/publish/sstoicheva/fantasy.htm>

Стефанов, П. Тотем и табу в детската литература, или кратка биография на чл. 3. В: *Табутата в детската литература*. Сливен, 2012.

Стоянов, Л. Новите задачи на българската литература. // *Литературен фронт*, 15 февруари 1947, с. 1–2.

Трайкова, Е. Българските литературни полемики. София: Карина-М, 2002.

Тодоров, А. Писателите и младежта. // *Литературен фронт*, бр. 28, 29 март 1947, с. 1.

Тороманов, В. Ръка, протегната към бъдещето (Съвременна научнофантастична литература за деца и юноши). В: *Ръка към бъдещето. Съвременна българска фантастика*. София, 1987, с. 30–42.

Указ № 172. Закон за детската литература. В: *Българската детска литература (антология)*. София: Абагар, 2000.

Указ № 123. Закон за детската и младежка книжнина. В: *Българската детска литература (антология)*. София: Абагар, 2000.

Указ № 150. Закон за изменение и допълнение на Закона за детската и младежка книжнина. // *Държавен вестник*, бр. 209, 13 септември 1946.

Указ 181. Правилник за прилагане на закона за детска и младежка книжнина. // *Държавен вестник*, бр. 275, 29 ноември 1946.

Умленски, Ив. Тезиси по детска литература. София: Народна просвета, 1951.

Фурнаджиев, Н. За днешното състояние на литературата ни за деца. В: *Българската детска литература (антология)*. София: Абагар, 2000.

Хранова, Ал. Детето в света на вождовете. В: *Социалистическият реализъм. Нови изследвания*. София: Нов български университет, 2008, с. 352–365.

Цанев, Г. Ударни задачи. // *Литературен фронт*, бр. 6, 3 ноември 1944, с. 1.

Стефанов, П. Тотем и табу в детската литература, или кратка биография на чл. 3. В: *Табутата в детската литература*. Сливен, 2012, с. 7–16.

Сергиенко, В. Науката и малките читатели. // *Деца, изкуство, книги*, Кн. 4, 1968, с. 9–15.

Чилингиров, Ст. Детската литература. В: *Българската детска литература (антология)*. София: Абагар, 2000.

Червенков, В. Марксистко-ленинската просвета и борба на идеологическия фронт. Доклад на секретаря на ЦК др. Вълко Червенков пред V конгрес на Българската комунистическа партия, изнесен на 20 декември 1948 г. София: Издателство на БКП, 1949.

Янакиев, Д. Нашата научна фантастика. // *Пламяк*, №3, 1965, с. 125–127.

Янев, С. Българската детско-юношеска проза. София: Народна просвета, 1979.

Янев, С. Критически прегледи: Погледи върху литературата за деца и юноши. София: Отечество, 1985.

Янев, С. Всеуе! . В: *Българската детска литература (антология)*. София: Абагар, 2000.

Cohen, Ab. Two-Dimensional Man: An Essay on the Anthropology of Power and Symbolism in Complex Societies. University of California Press, 1976.

Clark, K. The Soviet novel. History as Ritual. The University of Chicago Press, 1981

Gernsback, H. Introduction. // *Amazing stories*, Vol. 1, 1926.

Nudelman, R. Soviet Science Fiction and Ideology of Soviet Society.// *Science Fiction Studies*“, Vol. 16, №1, (Mar., 1989), pp. 38-66.

Suvin, D. Metamorphoses of science fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre. New Haven and London: Yale University Press, 1979.

Художествена литература

Антонов, Н. Чудното пътешествие. София: Български писател, 1960.

Божилов, Б. С ракета „LZ“ на Луната. София: Български писател, 1956.

Волев, Ст. Младите столетници. София: Бълг. писател, 1960.

Вежинов, П. Езерното момче. София: Отеч. фронт, 1978.

Вежинов, П. Гибелта на Аякс. София: Нар. младеж, 1973.

Вежинов, П. Барьерата, Белият гущер, Измерения. София: Бълг. писател, 1982.

Георгиев, А. Полетът към Пурпурния дракон. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1974.

Дилов, Л. Пътят на Икар. Пловдив: Хр. Г. Данов, 1984.

Дилов, Л. Звездните приключения на Нуми и Ники. София: Отечество, 1980.

Дилов, Л. До райската планета и назад. София: Отечество, 1983.

Дилов, Л. Много имена на страха. Тежестта на скафандъра. – София: Бълг. писател, 1988.

Дилов, Л. Атомният човек. София: Отечество, 1979.

Данаилов, Г., Васил Райков. Заключената планета. София: Народна младеж, 1965.

Загорска, З. Съкровището на планетата Земя. София: Народна култура, 1967.

Коралов, Е. Тайните и чудесата на слънчевата книга. София: Коралов и Сие, 2007.

Коралов, Е. Електрическият човек. Библиотека „Весела дружина“. София: Доверие, 1940.

Кесаровски, Н. Петият закон. София: Отечество, 1983.

Лижев, Т. Градините на Марс. Варна: „Георги Бакалов“, 1976.

Лижев, Т. Не стреляй дори на шега. София: Народна младеж, 1978.

Милтенов, Йор. Чипоноско на Луната. София: Български художник, 1968.

Манов, Е. Галактическа балада. Пловдив: Хр. Г. Данов, 1971.

Манов, Е. Пътуване в Уибробия. Варна: Г. Бакалов, 1975.

Мизийски, Н. Аз на Марс. Варна: Държавно издателство, 1967.

Марков, Г. Победителите на Аякс. София: Народна Младеж, 1959.

Манов, Е. Галактическа буфонада. Пловдив: „Хр. Г. Данов“, 1978.

Настрадинова, В. „Белите“ на д-р Беля. София: Народна младеж, 1980.

Оливер, Х. Хелиополис. София: Народна младеж, 1968.

Пеев, Дим. А. Човекът извън Земята. София: Народна просвета, 1961.

Пеев, Д., Кирил Маричков. Ракетата не отговаря. София: Народна младеж, 1958.

Пеев, Д. Фотонният звездолет. София: Народна младеж, 1964.

Пелин, Е. Ян Бибиян; Ян Бибиян на Луната. В: Съчинения, Том 5. София: Български писател, 1973.

Пеевски, Л. Очите на професор Самберг. София: Народна младеж, 1979.

Светлинов, Б. Един ден на Луната. София: Народна младеж, 1955.

Славов, А. Факторът „X“. София: Народна младеж, 1965.

Светлинов, Б. Един ден на луната. – София: Нар. младеж, 1955.

Славов, А. По голямата спирала. – София: Нар. младеж, 1965.

Селянов, В. Тревога в космоса. София: Народна култура, 1964.

Стъпов, П. Гости от Мион. София: Народна култура, 1965.