

РАЗГОВОР ЗА СЪВРЕМЕННАТА БЕЛЕТРИСТИКА

Редакцията на списанието се обърна към белетристите Андрей Гуляшки, Георги Марков и Милчо Радев със следните въпроси:

Какви пътища измина социалистическата ни белетристика през двадесетилетието? Какви основни моменти виждате в нейното развитие (съответно в развитието на романа, повестта или разказа)?

Към какви главни проблеми и конфликти от нашето съвремие проявявате особен интерес? Кои явления на социалистическото устройство, кои проблеми на човека от града и селото, на интелигенцията и младежта Ви занимават във Вашето творчество?

Кои увлечения смятате за вредни в съвременната белетристика? От какъв род чужди влияния се освобождава тя, за да се развива плодотворно?

Какъв неизпълнен дълг има пред читателя нашата белетристика? Какви нерешени задачи виждате пред нея?

Какви страни от традицията смятате, че могат да бъдат плодотворно развити от съвременния белетрист?

В каква посока виждате новаторските търсения на съвременния белетрист? В какво направление са Вашите собствени дирения на нови начини за изказ? Какви нови елементи на белетристична техника, на жанрово обогатяване и преливане на жанровете според Вас влизат в понятието за съвременна белетристика? Как се пречупват те в собственото Ви творчество като Ваши собствени предпочитания?

Публикуваме получените отговори.

АНДРЕЙ ГУЛЯШКИ

Във връзка с разговора Ви за белетристиката, Вие ми задавате няколко интересни въпроси, между които и този:

„В каква посока виждате новаторските търсения на съвременния белетрист? В какво направление са Вашите собствени дирения на нови начини за изказ? Какви нови форми и елементи на белетристична техника, на жанрово обогатяване и преливане на жанровете влизат в понятието за съвременна белетристика? Как се пречупват те в собственото Ви творчество като Ваши собствени предпочитания?“

Въпросът е обемист и на пръв поглед събира механично под един знаменател въпроси от обективен и субективен характер. Всъщност

въпросът е наистина е д и н; различните подвъпроси, от които е съставен, представляват обективни и субективни аспекти на една и съща о с н о в н а мисъл.

Напоследък много се говори за новаторството в литературата и изкуствата и това явление е напълно закономерно, закономерно отразяващо същността — в областта на литературата и изкуствата — на един определен момент от възходящото, социалистическо развитие на нашия материален и духовен живот. За съжаление много от разговорите за новаторството се осъществяват в един ограничен, често пъти рецептурен аспект: белезите му се търсят било в съдържанието, било във формата. Да се осъществява новаторството чрез формата, главно чрез своеобразието на изобразителните системи — това е остарял принцип, дори за крайните направления в буржоазната естетика. (Много от съвременните френски „новороманисти“ напр. си служат при изобразяването с най-ординерни изразни средства.) Нашата естетика няма и не може да има нищо общо с такъв тип „новаторство“, което започва и свършва с търсения във формата, в изказа, в изобразителните системи. Казва се обикновено, че новаторството трябва да се търси в съдържанието на изобразяваното явление и само или главно чрез съдържанието на творбата могло да бъде изявено (художествено въплътено, зафиксирано) новото в изобразяваното явление. Без друго в тази мисъл — така формулирана — има отразена правда, но правда от най-общ характер. Една живописна фигурална композиция на тема „Кремиковски металурзи“ има несъмнено ново съдържание, тъй като разкрива едно ново явление, нова действителност от нашия съвременен живот. Но това, че тази фигурална композиция разкрива едно ново явление, една нова действителност от живота — това съвсем не означава, че картината е същевременно и новаторска. За да бъде картината действително новаторска, необходимо е към новото ѝ съдържание да се прибави още нещо, и това „нещо“ ще реши всъщност въпроса за нейното новаторство. Има ли го — картината ще бъде новаторска, липсва ли — картината ще бъде „картина от нашия нов, съвременен живот“ и нищо повече.

Но кое е това „нещо“? Нека теоретиците да го изследват и дефинират, доколкото то изобщо подлежи на дефиниране и може да бъде дефинирано. Пък аз бих казал така за „Кремиковските металурзи“: картината е новаторска, ако разкрива с ярка художествена сила неразкрити досега от изкуството черти на съвременния живот, въплътени в образите на обикновените хора от Кремиковския металургичен комбинат; и още: ако художникът е успял да осъществи в картината си едно художествено решение на въпроса за нравствената красота на съвременника — строител на живота; и още: ако ни подсказва онова, което ще бъде, което ще разцъфти в душата на човека — онова, което днес само кълни или съществува като зародиш. И още — ако всичко това е направено прекрасно, ако в направеното блести „божията“ искра — чистият и неповторим в особеностите си талант на твореца-създател.

Новаторството — това е дело на големия талант, въоръжен с всепроникващата мисъл на марксизма. В какви посоки следва да се осъществява? Рецепти няма. Новаторство има във всяко художествено дело, което разкрива същността на комунистическата красота и по своему воюва за осъществяването ѝ в живота.

Въпросът за формата е толкова важен, колкото е важен и въпросът за съдържанието, за идейността. Идейност в произведението — неосъществена художествено — е мъртво дело, ефектът ѝ е равен на нула. Слабата художествена защита на идейността води обективно до отрицателен ефект.

Методът на социалистическия реализъм — освободен от задръжките на догматичното му тълкуване — предлага необозрими възможности за разнообразяване, усъвършенствуване и обогатяване на формата с нови изобразителни средства и системи от изобразителни средства, с нови начини в конструирането на художествения изказ.

Всяка реалистична изобразителна система в ръцете на майстора е златно оръжие наистина. Но трябва да се признае — непрекъснатото движение на литературата, обусловено от непрекъснатото възходящо развитие на живота, налага това! — трябва да се признае, че дори златните оръжия имат с в о е т о време. Реалистичната форма, стигнала апогея си по времето на първата парна машина, не е вече същата, когато човешкият гений открива електричеството. В ерата на атомната физика и електрониката реалистичната форма не може да бъде с ъ щ а т а, каквато е била по времето на първата водна електроцентрала. И не заради самата парна машина, електричеството и електрониката, а защото в съзнанието на човека са настъпили промени, р е з у л т а т н и на настъпилите с о ц и а л н и и културни промени в живота, в живота на обществото, образно изразени с понятията за парната машина, електричеството и електрониката. Художественото възплътяване, изследване и осмисляне на тия промени изисква съответни промени и в реалистичната форма на художественото творчество. От само себе си се разбира, че не може с един и същ тип изобразителни средства да се изяви художествено и с еднакъв успех душевността на човека от времето на дървеното рало например и душевността на съвременния, социалистическия труженик на земята.

Освен това ние трябва да се съобразяваме и със световното равнище на реалистичната литература, както се съобразяваме например със световното равнище в материалното производство. Някои изобразителни системи — блестящи за времето си — са отпаднали и на тяхно място са се появили нови, п о в е ч е съответстващи, п о в е ч е отговарящи на с ъ в р е м е н н а т а душевност на човека. Разточителното описание, битовизмът, илюстративният епизод, описателната характеристика — това е вече стара технология — нито се предлага, нито се търси на световния пазар. За съвременната реалистична, прогресивна, социалистическа литература са характерни лаконизмът, характеризиращият кондензиран диалог, вторият план на повествователното течение, психологичният монолог.

Като белетрист и привърженик повече на интелектуалната проза, аз имам особени предпочитания към втория план на повествователното течение — търся осъществяването на идейния си замисъл във в т о р и я, подтекстовия план на творбата.

Но едно нещо не бива никога да забравяме: с каквито и нови моменти да осъвременяваме изобразителната си техника — те винаги и във всички случаи трябва да отговарят на духа на нашия метод, на марксистката ни естетика, на духа на националните ни традиции — разбирани не като закостенели догми, а като р а з в и т и е на националната ни психология.

В последните няколко години у нас премного се шумя за новаторството. Трябва да кажа, че шумът беше в смешно несъответствие с новаторската практика в нашата белетристика. Или по-точно казано, въпросът за новаторството беше разглеждан от въображаема основа, чиято произволност предизвика повече страсти, отколкото разум. С присъщата си способност да спорят върху несъществуващи като реалност проблеми, нашите литератори отидоха до най-крайни изводи, един от които беше парадоксалното откритие, че истинското новаторство това е всъщност традицията. Играта на думи мина извън сферата на литературната практика и се опита да обособи някакъв предварителен правилник за вътрешния ред в литературното новаторство. Върху нашата писателска нива заваля истинска градушка от формули, дефиниции и изводи за характера на новаторството, за границите на новаторството, за нуждата от новаторство, както и за опасността от новаторство. И всичко това се отнасяше за писателска продукция, която, както и да се разглежда, си остава по същество традиционна.

С други думи, проблемът за новаторството при нас има все още само теоретичен характер. В нашата белетристика няма творба, която да предизвиква със своя новаторски образ. Струва ми се, че такива творби не са често явление в световната литература. Отделните елементи на новаторство в изразните средства, отделни оригинални похвати недостигат, за да придадат новаторски характер на една творба. Въпросът за пунктоацията или въпросът за потока на съзнанието не могат да се разглеждат като мая за новаторство в едно произведение, защото същината на новаторската изява, на новаторския процес е далеч над всякакви сензационни или модни формални ефекти.

Големият въпрос за новаторството е неразделна част от историческото развитие на човечеството. Това е сложният процес на изменение на формата и съдържанието на идеите по прогресивния път на тяхното съвършенство. Този процес протича непрекъснато във всички сфери на човешките проявления, независимо от собствените мнения на новатори и анти-новатори, при това, без да ни съобщава някаква оценка за своите резултати.

Следователно стремежът към новаторство, това е стремеж към съвършенство, като отново трябва да подчертая, че този стремеж най-малко подлежи на самооценка. Оттук следва, че самодоволните шпикирови съобщения на този или онзи наш домашен новатор могат да се приемат само със снизхождението, с което трябва да се приеме и яростната борба, която традиционалистите водят срещу тях.

Обективно така изглежда този проблем.

Но отнесен към историческата същност на нашата епоха, към конкретната наша социалистическа действителност, към цялата наша идеология, въпросът за новаторството се явява с нова тежест и нова актуалност.

Една историческа епоха се явява, за да разруши реакционните форми на миналото, за да даде ново съдържание на човешкия живот, за да преустрои човешкото общество и му даде по-висш смисъл. Тази историческа епоха идва със своята новаторска дързост, със своя комунистически пламък, за да обжари плесенясалата земна повърхност, да помете остатъците на историческите отживелици и да създаде нов хармоничен план на нашата планета. Тази историческа епоха идва с невиджан размах и сила.

А моля, изкуството на новаторската епоха се отлива понякога във формите на традиционните гърнета! По странни причини нашите традиционни творци вдъхновено напъхват новото, комунистическото съдържание в осветените още през Средновековието форми и заявяват: колко сме съвременни! Причините, разбира се, не са странни, те са съвсем прости и ясни. Преди всичко и главно — въпрос на талант! Талант, съответствуващ на времето!

В защита на подобна художественост се предприемат редица мероприятия — като се започне от ритуалния маслосвет на жанровете, които се обявяват горе-долу за всевалидни, нещо като десетте божии заповеди, и се стигне до просташко-еснафски възгледи, които провъзгласяват необходимостта от примитивизъм, като спекулират с интелектуалното ниво на масите. Човек не бива да се спира на това, че подобни позиции са обидни за народа, че примитивизмът не е в нивото на масите, а в нивото на ония, които си въобразяват, че творят за масите.

Пак във връзка с адвокатската защита на бездариято често се споменат имената на великите класици и осветените от тях форми. Заели позите на литературни архиереи, някои автори победоносно питат:

— А Шекспир не е ли писал така? А Толстой не е ли писал така? Ами Балзак? Ами Флобер?

Там е работата, че нито един от изброените великани на човешката култура не е писал „така“. Там е работата, че всеки един от тях е преди всичко велик новатор на своето време, че неговото място в историята е именно мястото на велик новатор, разкъсал каноните на старите истини и донесъл свои, нови!

Един наш писател ми доверява: Аз учих от Джек Лондон. Внимателно анализирах похватите му, цялата форма, разбрах кое къде е, как се прави завръзка, как се развива образ, как се кулиминира, как се създава обстановка и т. н. И седнах и започнах да пиша.

Случаят не се нуждае от разглеждане!

Колко такива автори старателно изрязват един или друг класически похват, правят си от него калъпче и започват. Така са се създали толкова литературни изродчета, плод на „роднинска“ кръстовка между могъщ класик и неговия немощен съвременен епигон! Не е необходимо да се припомним колко много образи в нашата литература приличат на този или онзи образ в класиката, колко са износени от употреба „вечните“ нравствени категории, които голямата литература на миналото величествено е пресъздавала, и които сега за милионен път се предъвкват от всеки що-годе упорит съчинител без срам, без чувство за отговорност пред яркото съкровище на действителността. И колко жалки са подобни случаи: чеховски разказ по форма, надут с комунистически патос! Или мопасановски конфликт, присаден на тъкачка и стругар!

Цялото това производство на „художествени“ съчинения няма нищо общо с нашето време, независимо от това дали се харесва или не се харесва някому. Еснафският сантиментализъм, с който се потупват по гърба такива недоносчета, може да им даде тираж, но не и живот, защото животът безмълвно ти отхвърля, праща ги в историческата фабрика за безследно претопяване.

Новаторството се ражда от пулса на епохата. Кръвта му, това е артериалната, чистата кръв на новороденото време и то върви неотлъчно с него, то е ореола на времето и не зависи, нито се интересува от конюнктур-

ни явления. То ще порасне, ще получи сила и разцвет и мълчаливо ще отстъпи мястото си на по-съвършеното, следващото.

Новаторските търсения на съвременния белетрист виждам именно в такава посока — художественото преосмисляне на една пребогата действителност, авангардност на човешкия, на комунистическия дух — проникновение в бъдещето, проникновение в непознатото, откриване на нови източници на човешка красота, сътворяване на нови идеи и нови форми.

Новаторство — това е майсторство от нова, по-висша категория!

МИЛЧО РАДЕВ

Доста е говорено за схематичния подход към литературните явления в началото на това двадесетилетие. Аз почнах да пиша по-късно, когато вече настъпваха големите преобразования. Това е голямо предимство — не само защото не съм задължен да отчитам грешки, а защото не е имало последствия, които да преодолявам, навици, от които да се отървам. Всеки редактор искаше да прочете нещо по-ново, по-различно, по-особено. Доверието и надеждите към младите бяха увеличени. Освен това и у читателя беше вече създаден интерес към съвременната книга. От този интерес аз можех да се възползувам, без нищо да съм допринесъл за него. В издателство „Народна младеж“ имаше т. н. „ненаименовани заглавия за първи книги на млади автори“, благодарение на което шест месеца след като представих ръкописа, моята книга се появи по книжарниците. Всичко това са предимства, които не трябва да се забравят. Първите стъпки на младия автор са съпроводени и с много огорчения, но те трябва да се помнят дотолкова, че да не ги повтаряме към по-младите от нас.

Често се говори за вредни увлечения в нашата съвременна белетристика. За мен най-опасни са прибрзаните опити, защото те могат да злепоставят и за дълго да забавят развитието на някой нов начин на изява. Смятам, че първият въпрос към всяка завършена белетристична творба трябва да бъде: нанася ли тя вреда на онзи стил, който смята, че представява. И при новаторството може да се използва лекарското правило: „Преди всичко не вреди!“

Вредно увлечение е например стремежът към неясност. Струва ми се, че има два вида неясност. Едната неясност се дължи на това, че авторът играе на криеница с читателя. Той крие от него неща, които могат да бъдат ясни. Ще използвам пример, който няма прототип: разказ от шест страници, а така е написан, че трябва няколко пъти да го прочетеш, за да разбереш колко души има в тази лека кола. Двама ли са, трима ли са. Има някаква жена. Но са взети всички мерки, за да се обърка читателя. Веднъж се казва: „жената с бялата блуза“ и щом се определя така, читателят най-простоудушно и наивно смята, че има и друга жена. Още повече, че по-нататък се говори за „чернокосата“. . . Така целият разказ минава пред очите ти — и то не някакъв друг, а реалистично написан разказ — но след като го прочетеш, трябва пак да почнеш отново, поради простата причина, че цялото ти внимание като читател е било изразходвано, за да се ориентираш. Какво ще загуби авторът, ако обясни, както прави добрият и честен Чехов и каже: „В колата има двама мъже и една жена.“ Ще се накърни ли с нещо обобщението? Или ще ми се отговори: „Не е важно колко са, а какво са казали.“ Никой не спори за това. Но онова, което са казали, ще стигне по-бързо до читателя, ако неговото съзнание не бъде излишно заблуждавано, отклонявано. Ако читателят

трябва да се движи в лабиринт, нека това да бъде лабиринт на мисълта, а не на предмети, поставяни пред завързаните му очи.

Смятам, че това е нечестна неясност и не мисля нищо хубаво за авторите, които я прилагат или ще я прилагат. Но има и друга неясност, на която бих бил привърженик, стига да мога да я постигна: такива тънки взаимоотношения, чувства или преживявания, които, ако се осветят малко повече, светлината ще ги разчупи и разпръсне. Това е прекрасна неясност, но само при условие, че след като читателят се замисли, ще я преодолее и неговата мисъл като слънчев лъч ще разкъса здрача.

Често се говори за дълг към читателя. Той е твърде голям и мен ми се струва, че най-главната задача е нравствено да се обезпечи нашето общество. Заедно с комините трябва да се възвисят и хората. Трябва да направим човека по-добър. Той не може да има дивите чувства на своите прадеди, измъчени от обществото, в което са живели. Човекът в трактора е длъжен да бъде по-добър от човека зад ралото.

Нашият съвременник не е никак толкова ясен, колкото изглежда. Еднаквото облекло, еднаквите вкусове или еднаквите политически убеждения не уеднаквяват хората. Те са необятно различни. И точно тук е голямата и отчайващо мъчна цел — да се покаже доколко общото е повлияло, доколко индивидуалното напира — и там, където са сблъсъците, там са неизчерпаемите рудници на белетристите.

Колкото до въпроса за традицията — както всички, така и аз смятам, че традицията може да се използва най-всестранно. Не бива да се забравят и нейните грешки. Те също могат да бъдат много полезни. Ненужното описателство например. Преди едно столетие да се описват на една страница паяжините в някоя механа сигурно не е било грешка, но днес е положително грешка. Съвременният човек — редовен посетител на киното, на телевизията, на театъра — е с много по-богати асоциативни възможности. Струва ми се, че в неговото съзнание има много картини. Да вземем най-дребният факт: съвременният човек повече пътува. За него не е събитие да отиде от Македония в Добруджа. Следователно той и повече вижда, затова си мисля, че в неговото съзнание има повече зрителни възприятия. Въз основа на такива съображения аз не приемам „картинкаджийството“. Не мога да повярвам, че литературата е огледалце, което сме обърнали към света. По-скоро бих предпочел да е сонда.

Има някои съвсем прости неща, с които трябва да се съобразяваме когато пишем. Да вземем пак един, най-елементарният пример. Днешният читател не живее така изолирано, както е живял някога. Днес той е в непрекъснат досег със света; дори и край планинското поточе ще чуете нахален транзистор. Няма ги вече дългите зимни нощи в тихата и спокойна стая. Мъчно си представям спокоен и упорит читател, който няма да се смути от неоновите реклами, що бляскат насреща му, а ще остане на стола си и на десетки страници ще чете как се окосява една ливада.

С такива колкото прости, толкова и безспорни неща трябва да се съобразяваме като автори. Изводи всеки трябва да направи сам за себе си и да ги докаже с творчеството си.

Колкото за белетристичната техника — нека да ми се прости грубият похват — но когато набързо искам да си създам мнение за белетристичната стойност на написаното, аз правя следната проба: закривам думите „обича“, „красив“, „изящна“ и др. подобни и ако въпреки закритите думи от текста продължава да се разбира, че той я обича, а че тя е изящна — тогава приемам написаното за сполучливо.

Навярно към въпроса за белетристичната техника трябва да причисля учудването си от тези автори, които казват, че почват да пишат само тогава, когато всичко им е свършено ясно — знаят дори и копчетата на своя герой. На мен не ми е интересно да пиша, ако всичко ми е ясно. Знам, че героят трябва да мине през много стая, но какво има във всяка една — не знам. Много е приятно да отваряш врати и да влизаш в непозната стая. Затова — при все че звучи малко парадоксално — да пишеш според мен значи да доотваряш врати, да дооткриваш истини.

Може би греша, но мисля, че в белетристиката ретроспекциите ще добиват все по-голямо значение. Те не само улесняват много композицията, но и позволяват героя да има оценъчно отношение към своите предишни постъпки и мисли. С ретроспекцията може да се постигне голяма дълбочина, с нея се пести и много място, избегват се ненужните преходи; дадено психическо състояние може да се вземе в неговата кулминация; приемам такива ретроспекции, които доразвиват характерите, а не илюстрират сюжета.

Що се отнася до моите лични предпочитания: ще се опитам да търся такива форми на изява, в които най-сгъстено, най-сбито, най-напрегнато да покажа не само как по новому работи и мисли нашия съвременник, но и как по нов и различен начин чувства. Тези чувства не ми се търсят при пожари и наводнения, а в обикновения работен ден.