

ЗА НЯКОИ ЯВЛЕНИЯ В БЕЛЕТРИСТИКАТА

Минко Николов

В движението на българската литература има ред несъответствия, ред парадокси, които са предизвикани от закъснялостта и изостаналостта на нашия живот поради петвековното иго. В кратки срокове, без необходимия опит и подготовка ние трябваше да наваксваме изпуснатото, да догонваме новото в мисълта и в съвременните идеи, да участвуваме в световния културен процес със свой национален принос. В тази забързаност, в нетърпеливостта да бъдем в крак с новото, да не останем провинциалисти, редица наши писатели от миналото необмислено навличаха чужди костюми, караха българина да излиза из кожата си, да блънува несвойствени му заклинания, да повтаря заети наготово мисли. У нас някои течения на европейската мисъл са приемали твърде карикатурни форми, давали са незрелите плодове на повърхностното подражателство. Тези въпроси са намерили правилна постановка в доклада на Г. Цанев, който съдържа някои нови изяснения за отделни течения и автори в развоя на нашата литература.

Да вземем случаят с Антон Страшимиров. Известно е, че този писател заема едва ли не челно място във фалангата на неосъществените докрай търсачи, на писателите с новаторски претенции от голям мащаб в нашата литература. Достатъчно е било да се появи нов мислител, нова идея, нова школа, той, както го характеризира неговият съмишленик и сътрудник Георги Райчев, наостря уши, нахвърля се стръвно върху тях, събира, проучва. Страшимиров се мята от полюс на полюс, винаги нетърпелив да догонва върховното в мисълта и чувството на своето време, да приобщава изостаналата ни провинциална мисъл към текущия темп на съвременността. Към „мирови проблеми“ във философските и художествените движения. Но като се абстрахираме от добрите му намерения, от шумните му манифести за новаторство, от болезнените му амбиции той да бъде първият, водителят, пророкът на новото, ние преценяваме реално приноса му в нашата литература и установяваме известна закономерност в резултата от неговите художествени опити. Страшимиров стига до художествени провали в белетристиката и в драматургията си винаги, когато се отдалечава от действителността като подбудител за творчество, когато заменя своя личен житейски опит с модни подражания и заети идеи. Плод на прибързани хрумвания и повърхностни увлечения, редица негови романи и пиеси, всички тези „Бени“, „Ребеки“ и пр. се оказват мъртвородени, тъй като те са заченати в едно книжно подражателство. И колкото и авторът да ни смайва с капризите на своята неравна мисъл, колкото маниерно и претенциозно

да ни поднася своите замисли, те остават неосъществени, нереализирани в художествени стойности. И обратно, когато е дълбоко разтърсен от едно бурно изживяване на реални факти и събития, когато художественият замисъл се ражда спонтанно от сблъсъците на писателя с времето, тогава новите форми възникват естествено, като израз на една вътрешна необходимост и на една обективна необходимост, без да са специално търсени и лабораторно произвеждани.

Именно в такива случаи този писател внася един наистина по-модерен структурен принцип в нашата белетристика. Вместо широки епически платна, вместо педантично-изчерпателни описания — експресията като организиращо начало в стила и композицията на произведението. Вместо масивите на солидната прозаична постройка — пробивната сила на протеста или ентузиазма като определящи мотиви в композиционното единство на произведението. Вместо обективността на безупречно-функциониращите апарати, които фиксират пълно и точно действителността, на преден план идва личното преживяване, субективната реакция, индивидуалното прецупване на действителността под остър ъгъл, чрез особена оптика. Именно в този процес на взаимодействие между обективен жизнен материал и субективно начало се рушеха и старите бариери между жанровете, раждаха се нови форми и неповторими произведения. Такова произведение е романът „Хоро“, нещо наистина ново и твърде необичайно за нашата белетристика.

Ако се прехвърлим от литературното минало върху терена на съвременната ни социалистическа литература, ние също ще намерим материал за интересни разсъждения и обобщения. През последното десетилетие и особено след XX конгрес на КПСС и Априлския пленум у нас в нашата белетристика се извършват интересни и плодотворни процеси, откриват се нови конфликти, изображението на сблъсъка между положителното и отрицателното разширява своята сфера и своите естетически възможности. Литературата вече не се задоволява с опашкарската роля да преповтаря дежурни положения и илюстрира готови формули, да регистрира предрешени конфликти и изтъркани ситуации. Тя все повече навлиза в периметъра на откривателството, на големите въпроси на нашето развитие, откъдето черпи главните стимули за художествено новаторство. Съвсем закономерно е, че по този път кристализират и някои нови художествени качества, нови художествени елементи.

Нашето обществено развитие, мъжествената борба на партията за преодоляване на отрицателното наследство от култовския период, за решение на новите задачи по новому, всичко това неизбежно доведе до засилена лична отговорност на писателя, до лична гражданска заинтересованост от победите на новите принципи, на ленинските начала в нашия живот. Нараства ролята на проблемността и мисловността в писателската работа, което е свързано с по-друго разположение и съотношение на художествените елементи. Например в белетристиката през последните години наблюдаваме по-активна лична позиция на автора, по-подчертано изявено субективно начало. Педантичните описания на обстановката, портретните студии върху героите, безконечните сюжетни саморазгръщания отстъпват място на по-синтетичен тип проза, при която нещата рефлектират главно в съзнанието, в преживяванията, в оценките на даден герой, типичен за измененото обществено мислене, за извършените положителни процеси в главата на хората и на комунистите по-конкретно.

Този начин на отражение има своите предимства, своите значителни възможности за проникване, за интелектуални разрези върху съвременния живот. Той изтласква напред проблемността, мисловността, личната отговорност, освобождава ни от педантизма на статичните описания. Един съветски критик се бе изразил, че в прозата през последните години (става дума за съветската литература, но то до голяма степен важи и за нас) наблюдаваме едно „противодействие срещу железобетонния роман от миналото“, предпочитание към една „ажурна лекота“ в конструкциите.

От една страна, нараства относителното тегло на фактичното, документалното начало в белетристиката, вниманието към суровите факти на живота. Читателят в известен смисъл ще предпочете една документално-мемоарна книга за партизанското движение или един динамичен репортаж за съвременни събития, вместо някакъв обемист роман, основан на неточно знание на явленията, на описателска претрупаност или пък чисто сюжетни, комбинативни способности на автора. Интересът към документализма в прозата е и естествена реакция срещу предишната идеализация, срещу помпозните герои и шаблонните конфликти, срещу красивите измислици в литературата.

Тук не става дума толкова за чисто мемоарната или репортажна литература в тесния жанров смисъл, колкото за нещо друго, за проникването на това художествено качество като структурно начало в съвременната белетристика, пример за което ни дават съветски автори като Бондарев, Бакланов, В. Некрасов, Солженицин.

Повишената цена на документа, на факта в белетристиката обаче не само че не изключва засилването на лиричното начало, а тъкмо обратното. Именно през последните години забелязваме, особено в работата на по-новите поколения белетристи, едно тежнение към лиричната проза, ала — нека подчертаем — разбирана не като някаква наивност, звънливост на гласа, като лирично чуруликане, а като форма на обобщение, като емоционално осмисляне на собствения опит, на натрупаните преживявания и възвращения. Камерата, която фиксира всеки детайл и всяко движение, тук е заместена от усилията на автора да вникне в нещата, да се приобщи емоционално към характерни черти на нашето време, да разбере по-добре себе си и поколението си. В едно интервю в сп. „Септември“ Йордан Радичков, който създаде някои успешни работи в това направление, като книгата „Обърнато небе“ развива схващането си за новите функции на лиричната проза. „Сега се наблюдава твърде интересна амбиция за достигане на максимален обем на мислене в една свършено намалена форма, достигаща някъде до миниатюра.“ „Лиричната проза е като притчата. Някои погрешно плъзгат погледа си само върху плоскостта на един лиричен откъс. Плоскостта на лиричната проза е прозрачна. Тя отразява, но заедно с това и поглъща. Лиричната проза никак не е лесна, тя не е редене на картинки.“

У други млади белетристи, които идат от средите на техническата интелигенция, като Георги Марков, преобладава интересът към интелектуалния монтаж, при който героите съзнателно и преднамерено се поставят пред нравствена проба, пред остро изпитание на съвестта, което дава повод за аналитични разрези и размисли върху съвременни проблеми. Романът „Мъже“ например, който като художествено цяло не издържа един по-строг критерий, предизвиква читателското внимание именно с тая повишена ангажираност на авторския субект, с тая нервна и тръпнеща възбуда, която движи перото на автора, с разузнавателната и пробваща работа на мисълта,

която определя и техниката на произведението. Романът е до известна степен монтаж от сцени, в които се пресичат няколко плана на действие.

Да вземем например сцената, когато приемат един от тримата мъже, Младен, в партията. Белетристът използва филмова техника, за да покаже кръстосването на разни планове. От една страна, той изобразява белетристично как реагират присъстващите на партийното събрание, как отделни комунисти преценяват и каква е реакцията на разни поколения, на хора с нееднакъв житейски опит и психика. От друга страна, романистът следи потока на мислите, които минават през главата на самия Младен, той го разсъблича морално, кара ни да узнаем какви планове и намерения свързва той с приемането си в партията, какви подтици, хубави и не съвсем хубави, го движат. Подобен композиционен принцип спестява десетки страници с описания, с хронология, с пояснения, дава възможност по-пряко и динамично да се проникне в същината на нещата, да се сблъскат, конфронтират явленията в тяхната жива диалектика. Подобна „сценарна“ техника оригинално прилага и Павел Вежинов в някои от последните си повести и разкази, напр. в „Далече от бреговете“ и „Момчето с цигулката“. Интересен материал в същата посока дават и К. Калчев („Двама в новия град“) и А. Гуляшки.

Това са само няколко примера за характерни търсения в съвременната ни белетристика и те съвсем не означават, че ние сме готови да ги въздигнем в естетическа догма и да кажем: ето новият, съвременният, синтетичният тип проза, всичко друго е от лукаваго, то е демодирано, старо, изживяно и пр. Не, от подобни канонизации в името на новаторството нашата съвременна литература няма нужда. Изцяло погрешно е да се дава предпочитание само на едни художествени качества и елементи за сметка на други, да се подценяват многообразните форми и средства за правдиво отражение на съвременността в литературата на социалистическия реализъм. Нашата съвременна проза създава значителни, мащабни произведения и по други пътища, по-традиционни, по-верни на класическите образци. Практиката е най-добрият учител и показател за отношението между традиция и новаторство. Тя именно потвърждава неизчерпаните възможности на класическия тип роман, потвърждава го чрез книги като „Обикновени хора“ на Караславов и „Иван Кондарев“ на Емилиян Станев.

Самият роман на Станев не е просто преповторение на традиционните начини за строеж на роман, а представлява доразвиване на традицията, обогатяване на класическото начало със съвременния наш опит в областта на общественото мислене. Друг е въпросът доколко романистът е успял именно в решението на големите интелектуални и идейни проблеми на епохата, която възсъздава, но показателен е фактът, че той разширява рамките на традиционното повествование, по свой начин, верен на българската действителност, на национално-физиономичното в образите, се мъчи да даде философско осмисляне на събитията, да направи интелектуално-психологически разрез на идеологическите пластове на българското общество в навечерието на Септемврийското въстание.

Друг един роман, който третира най-парливи съвременни проблеми в живота на българското село, като „Мъртво вълнение“ на Ивайло Петров върви също в линията на традицията, следва елинпелиновските форми на композиция и характерология, но това също не му отнема правото да звучи съвременно, да предизвиква спорове, да разгаря полемики по най-животрептущи днешни въпроси. Авторът дори има основания да претендира за свое художествено откритие, поне що се отнася до образ като Бойчански,

едно възплъщение на психологическите качества и менталитет на дееца от култовски тип, поставен в условията на нашето село по време на масовизацията на стопанствата. И най-ценното е, че той не опростява нещата, а се мъчи да вникне в човешката им сложност, дори да схване философията на явлението. Това, разбира се, не винаги се оказва по силите му, но характерен е опитът, усилено в една позната форма да се осмислят и обобщат съвременните процеси.

Подобни примери ни убеждават колко сложно е взаимопреплетането на новаторски и традиционни черти в съвременната ни белетристика, как опасно е тук да се предписват рецепти, да се коват канони и догми, да се пренебрегва живото развитие на литературата. Очевидно е, че самото следване на традиционните начала е успешно, когато представлява не просто преповторение, а когато обогатява тези начала в зависимост от съвременния опит, обществен, мисловен и литературен. И от друга страна, амбициите за новаторство на всяка цена, за модерен начин на белетристичен изказ не дават никому индулгенция за успех, а поставят на изпитание жизнения опит, интелектуалното равнище, художествените способности на автора. Известно е, че някои белетристи от по-младите поколения вдигнаха шум и спечелиха незавидна слава с редица маниерни и претенциозни работи, главно разкази, които не се основаваха на действителните новаторски потребности на съвременния живот, а на евтини подражания и модничене. По една такава повест като „Анкета“ на Георги Марков, която е остро конфликтна, макар и тезисна, бе изфабрикуван филм, в който новаторските претенции бяха демонстрирани в нелеп и карикатурен вид, като маниерна безвкусица.

Голямата тема „традиции и новаторство“ обхваща много въпроси, по които ние спорим и ще спорим. Мисля обаче, че сме единодушни в едно, единни сме в гледището, че новаторството не може да вирее в парниците на буржоазния песимизъм, безверие и духовна изчерпаност. Новаторство значи откривателство, сила, потенция, а не безсилие и импотентност. Затова ние сме в правото си да твърдим, че действителното новаторство е по силите на нашето социалистическо изкуство и литература, тъй като то е вътрешна необходимост на нашето собствено развитие. Като общество, като идеология, като поле за творчески възможности социализмът не само че не е духовно уморен и жизнено изчерпан, а напротив, той е неделим от младостта и обновлението. Пред нас е открит цял океан от проблеми, конфликти и явления. Нашата разкрепостена творческа мисъл сега навлиза в този океан и ние тепърва ще черпим от него, от неговите дълбини ще извличаме богатствата на едно новаторско комунистическо изкуство.