

ВРЕМЕТО И НЕГОВИТЕ „МЕТАМОРФОЗИ“ В БЪЛГАРСКИЯ РОМАН МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ

Любен Бумбалов

В различните клонове на науката и във всекидневното се употребяват няколко термина, с които се обозначава философската категория време. Говори се за механическо и за астрономическо време, за субективно (индивидуално човешко) и за обективно (обществено), за абсолютно и за относително време, за реално и за художествено съществуващо във въображението на писателя време.

Отличието между тези формулировки е достъпно и ясно. Не бихме могли например да заменим механическото нито с астрономическото, нито със субективното или обективното време, защото то „съществува“ и „се възприема от човека върху основата на механическото движение на нещата“¹, което ще рече, че то е в онтогенетическа зависимост от реалността (материалността) на нещата в обективния свят, т. е. е тяхно качество. От друга страна пък, не можем да поставим знак за равенство между субективно и обективно време, както и между реално и художествено време, защото те представят различните форми, в които се проявява диалектическото развитие. Термините абсолютно и относително време имат също така своето специфично и обемашо съдържание, което открива в гносеологичен смисъл съществуването на материята и с това са по-близки до философията, отколкото до литературната теория, която борави предимно с частните принципи на времето така, както механическото време е приобщено изцяло към механиката.² Именно поради това в изследването ще се използват само следните термини: субективно и обективно, реално и художествено време.

Субективното (индивидуално човешко) време отразява в себе си относителната продължителност на едно или друго свойство, качество или явление. Това е в същност обективно време, което се явява във формите на човешкото съзнание и има своя относително самостоятелна тоналност, емоционална интензивност и е контрапунктирано във философско-идейните търсения на личността. То не се подчинява на астрономическото време, а само на човешката душевност, като при това често пъти изпреварва или изостава от протичането на обективното време. Ретроспекцията в този смисъл е един вид изоставане по отношение на обективното време, като това изоставане носи идейно-естетическата преценка на ставащото в момента, докато интроспекцията често пъти го из-

¹ Т. П а в л о в. Теория на отражението. С., 1962. с. 325.

² В. И. Л е н и н. Философски тетрадки. С., 1973. с. 95.

преварва, защото самоанализирайки се, героят се вижда в перспективата на онова, което носи в себе си и което му предоставят обстановката и ситуацията.

Субективното време е времето на човека, който като продукт на своето общество, формирало се в определен исторически период, отразява стойностите и особеностите на това общество и на този период, но има свои отличителни белези, утвърждаващи неговата индивидуалност. То няма свои иманентни форми, защото се формира при взаимодействие с обективната среда и независимо от това, дали личността го желае или не. Ето защо тази проява на времето е „разположена“ в пространството на романа върху самите събития, в които участва героят, както и върху средата, която го обгражда. В този смисъл индивидуалното човешко време е момент от цялостния диалектико-исторически процес, относително самостоятелна част, в която се отразява познанието за единичното и общото в тяхното единство и противоречивост. Човекът е не само субект, но и обект на времето и затова реалистичната тенденция в романа се определя и от самия избор на героя, тъй като той се оказва основен фокус, в който се събират посоките на общественото развитие.

Героите в голяма част от българския реалистичен роман между двете световни войни идват със своите цели и стремежи, действуват в самостоятелността на своята индивидуалност, но те не стоят извън епохата, не са абстрактни устроения, зад които се чувства пълната дезангажираност със социално политическите събития. Не е случайност, че идейно-тематичният кръг от проблеми, в които се изявяват героите, е морално-естетическия и социално-политическият. Стремекът на българския романист, а той идва и като традиция в развитието на нашата литература, винаги е бил да открие и утвърди отделния човек в системата на обществените отношения на своето време. Ето защо индивидуалното човешко време се проектира не само върху героите, но и върху техния съзидател. „Времето на героя“ и „времето на автора“ са в същност две страни на субективното време, защото трудно бихме могли да си представим един роман, неговата структура, идейния му подтекст без мирогледа на автора и историческата същност на епохата, в която е създадено произведението. Този проблем се разширява, като към него включим и още една страна, която ни въвежда в една друга област, а именно — психологията на художественото възприемане, т. е. става дума за „времето на читателя“. Реално съществуващите прояви на индивидуалното човешко време, станали съдържание на художествения феномен, зазвучават по новому, откриват се откъм страни, които са били скрити за погледа, залутан в безкрайните подробности на всекидневието. Цялата магическа сила на едно или друго произведение произтича от способността не само да открие видимото и невидимото, но и да стане територия, в която герой, автор и читател ще открият истината за себе си, за своето време, за своето битие. И често пъти романът между двете световни войни загубва много от своята убедителност и правдивост поради слабия усет на някои писатели към тази скрита закономерност. Романистът следи с подробности духовната биография на своите герои (Ант. Страшимиров в „Бена“ и „Висящ мост“) или се занимава постоянно с едно или друго качество, което играе определяща роля в живота на личността (романите на Вл. Полянов, Б. Савов и др.), но винаги е неубедителен в повествованието, защото за него субективното време е затворено в идеалистическата представа за личност без свой социален и исторически облик. Такъв е случаят и с романите на Д. Талев („На завой“), на К. Константинов („Кръв“) и на Анна Каменова („Градът е същият“ и „Петте момичета“), където доброто начало у човека, неговото желание да бъде полезен на хората е изцяло съсредоточено в едностранчивата интерпретация на моралния комплекс. Ясно личат ограниченията, които произтичат от мирогледа на автора, неспособен да разбере както своето,

така и времето на героя, да долови перспективите на това, което изобразява. Това личи особено силно там, където две произведения, свързани с една и съща тема, са създадени през различни периоди от развитието на писателя. Удобен пример са двете произведения на Талев „Усилни години“ и „Илинден“, за които авторът изповядва: „Преди около 25 години (1928—1930) излезе моят роман „Усилни години“, а тая година излезе романът ми „Илинден“. И двата романа са със сюжет Илинденското въстание. Едно сравнение между двата романа би било доста любопитно и поучително, когато става дума за нуждата от правилен мироглед у всеки автор на исторически роман. Едва в „Илинден“ аз се опитах да проникна в истинските възбуди, в самата същност на тези събития и това можах да направя само след като се запознах с метода на социалистическия реализъм, който предполага у автора преди всичко правилен мироглед, т. е. правилно отношение към описваните събития.“¹

Обективното време е онова безкрайно течение на живота, от който произтича и чиято част е действието на романа в неговата протяжност и определеност. От друга страна, това е процесът на човешките взаимоотношения, взети обаче в тяхната обективност, транспониращ реалните изменения в средата, сред която се осъществяват. Така възприемано, обективното време открива пространствено-временните координати на развитието в човешките отношения и условията на живот в едно общество с неговите социално-политически особености. То е по-богато от субективното време, защото включва в себе си освен неговите измерения и неговата индивидуална същност още и мащабите, комплексността на историческия факт, на събитието. Ето защо обективното време се „съдържа“ не само в отделния герой, но и пулсира в атмосферата, във всичко онова, което заобикаля персонажа и което в същност става художествена плът на произведението. В това взаимодействие, в тази диалектическа зависимост между субективното и обективното време, романът, респ. авторът, открива не само какво светът представява за героите, но и какво са героите за света. Така героят не се обяснява сам, а чрез онова, което го заобикаля: хомофонизмът на отделното човешко съществуване се влива в обществените взаимоотношения на времето. Но включвайки в себе си индивидуалното човешко време, обективното време не го подтиска, напротив — събужда у него силите за независимост.

Определението **реално време** се възприема от нас в неговия собствен астрономически смисъл на думата, а именно — минутите, часовете, дните, месеците, годините, сезоните, които циклично отразяват изменения образ на природата. В реалистичния роман между двете световни войни тази форма на времето най-често „придружава“ душевното състояние на героите. Вниманието към него обаче се продикува не толкова от желанието на писателя философски да се осмисли ставащото, да се проследи „изтичането“ на времето от вътрешния свят на човека, колкото от мисълта, че този човек не би бил така убедителен, ако се откъсне от естествената му среда. Затова психологическите анализи в почти всички романи са реализирани във и чрез външното, чрез онова, което протича извън личността. Така душевността се улавя като отражение върху заобикалящата я действителност. Героите в най-добрите постижения на реалистичния роман винаги са следени в различни периоди от това реално време, като авторите не пропускат да отбележат, че едно или друго състояние, действие или преживяване е станало в определен период; аксиоматичното съществуване на реалното време подчертава правдоподобността на изображението.

¹ Сб. Българските писатели за себе си и своето творчество. II част, 1970. с. 134—135.

Може би „художествено време“ не е най-точният термин, с който се представя естетическата реалност на повествованието в неговата последователност и непоследователност, в границите на отделните епизоди, граници, определени от логиката на художественото действие и на художествения образ. С него условно ще прецизираме времето, което чрез творческото въображение се моделира в структурата на романа като елемент на сюжета и на фабулата. Някои автори го определят като романно време,¹ което е формалната модификация на останалите прояви на времето и има своята последователност, своя протяжност на събитията, свои особености, откриващи се в процесите на индивидуалните и на обществените действия: като стават непосредствен предмет на художественото изображение.² Разположението на романното време организира структурата както на самия художествен образ, така и на цялото произведение. Затова то отразява в себе си концепцията за събитията, отразявани в произведението, и отношението на героите към тях, т. е. налага се като израз на диалектичното взаимодействие между метода и мирогледа на писателя и ни насочва към органическото единство между формата и съдържанието.

Специфично качество на художественото време е неговата континуираност, която през съзнанието на автора, на героите и на читателите минава като протяжност на действието във формите на композиционното разчленяване на отделните сюжетни моменти. Това често пъти, както находчиво отбелязва Б. А. Успенски, зависи от „гледната точка“, която хваща нещата в тяхната перспектива.³ Развитието на реалистичния роман между двете световни войни ни убеждава, че тази континуираност се възприема от българския писател в няколко плана:

В оценъчен план, когато се разбира като система, отразяваща идейно-естетическото отношение на автора, респ. на героите към заобикалящата ги действителност. Този план открива цялостното звучене на творбата и затова зависи от историческите събития, към които се е насочил романистът, както и от проблемите, които разрешава в своето произведение. Присъства във всички романи, издадени през този период, като в някои от тях (романите на Г. Белев, Кр. Белев, Ст. Загорчинов и др.) обединява идейно-художествената рецепция на различни моменти от историческото развитие, характеризиращи се със свои идеологически особености и герои.

В пространствено-временен план, когато има съвпадение в позициите на повествователя и на персонажа, но авторът запазва собствената си временна позиция. Тогава „авторовото време“ остава единствен критерий за ставащото в художественото пространство на романа и именно поради това не съвпада с индивидуалното време на едно или друго действащо лице. Характерно е само за романите на съвременна тема (Г. Караславов — „Споржиров“, „Татул“ и „Снаха“; Ант. Страшимиров — „Хоро“ и „Роби“; О. Василев — „Бялата пътека“ и др.). При някои романи обаче тази авторова позиция се абсолютизира и цялото повествование прозвучава тенденциозно, разрушило правдоподобността и убедителността на героите (цитираните вече романи на Вл. Полянов, Б. Савов, Анна Каменова, Ем. Коралов и др.).

В психологически план, когато индивидуалното съзнание (индивидуалното човешко време) на героите стане конкретното съдържание на художественото действие. Този план открива идейния избор на българския писател

¹ М. Б а х т и н. Епос и роман. — Вопросы литературы, 1965, кн. 8.

² В. Ш к л о в с к и. Повести о прозе. М., 1966.

³ Б. У с п е н с к и й. Поэтика композиции. М., 1970. с. 187.

между двете световни войни от герои, които не само ще „усвоят“ философско-историческите цели на своя създател, но в действията и във вътрешните си състояния ще определят своеобразието на социално-историческата обстановка. Психологическият план постоянно взаимодействува с останалите и подпомага най-често романиста в индивидуализацията на персонажа. Формално този план се развива в проявите на вътрешния монолог, в активното следене вътрешния живот на личността. Използва се предимно от автори, склонни към психологизиране на повествованието, като Ант. Страшимиров, Г. Караславов, О. Василев, Кр. Белев и др.

Художественото време е естетическа кондензация на субективното и обективното, на реалното време; то не е антином на всяко едно от тях, а обединявайки ги в себе си, доказва органичната връзка на романа с действителността, с това, което отразява. То е художествен израз на действителното състояние на хора и вещи, на природата и на обществото, които по думите на Ленин могат да съществуват в пространството и времето, защото самото време и пространство е свойство на материята, форми на нейното съществуване, а не трансцендентален феномен.¹ Затова художественото време, взето в частния смисъл на това понятие, е субективно, а в общия смисъл — обективно и реално време. И понеже е съставено от тези три прояви на времето, то е изключително плодотворно на форми в структурата на романа. При това съдържа в себе си възможността да руши съществуващия ред на отразяваните събития, като размества техните части, да избързва или да задържа художественото действие, да съхранява или да изменя последователността, в която събитията стават известни на читателя.

В своя дневник известната английска писателка В. Уулф изповядва, че „събитието практически не съществува, а така също и времето не съществува“². Да се приеме една такава констатация за явна, означава да се отрече практическото съществуване на материята, а това вече води до идеалистическото утвърждаване на нематериалния характер на съществуващия свят във всичките му форми на проява. От друга страна, една подобна уговорка, която прави В. Уулф, не признава познаваемостта на света и отрича детерминиранията връзка битие—съзнание. Българските писатели (дори и в своите увлечения — Вл. Полянов, Б. Савов) възприемат художественото време като реален израз на определени събития, факти, действия и преживявания. За тях то съществува именно в материалния си, а това ще рече — в своя действителен израз. Макар и да отбягват конкретните занимания с този проблем, за българските романисти той има определено философско-политическо значение.

Без да има никакви изключителни постижения, българският роман между двете световни войни успява чрез творчеството на един внушителен брой автори да създаде точна представа за своите възможности при отразяването на човека в обществения и индивидуалния му опит, да разкрие стойностите на ставащите събития и така да се домогне до силите, които определят диалектиката на историческото развитие. Нашият романист рядко теоретизира такива проблеми като съотношението между реалното и художественото време, рядко се стреми да потърси в строгата система на научните спорове (както е например характерно това за френската литература — спорът около „експерименталния“ роман или споровете през 20-те и 30-те години за „монтажния“ и за „психологическия“ роман, за „романа на непрекъснатия поток“, спор,

¹ В. И. Ленин. Материализъм и емпириокритицизъм, с. 95—97.

² Т. Мотылева. Время реальное и романтическое. — Вопросы литературы, 1969, кн. 6, с. 112.

ведещ се в английската литература около произведенията на Дж. Джойс и В. Уулф и т. н.) своеобразието на оная скрита закономерност, която художествено трансформира в отделните прояви на романното време общественото развитие, както и конкретната темпорална иридиация, обхващаща етапите в развитието на социално-политическото съзнание на личността. Статите, в които излиза в периодичния печат, са писани повечето пъти по належащи поводи, предизвикани от острите идеологически спорове, и то по посока на непосредствената заангажираност с политическия живот.

В дълбочина тези проблеми се поставят и разрешават от литературните теоретици и критици. Споровете, които се водят между Г. Бакалов, Т. Павлов, С. Гановски, Вл. Топенчаров и др., от една страна, и, от друга — кръга на сп. Златорог, както и някои буржоазни и дребнобуржоазни естети, сътрудници на сп. Българска мисъл, Листопад и др., имат за основна цел идеологическата същност на литературата, нейния класово-партиен характер. И затова съвсем естествено в тях се налага и проблемът за времето.

Не влиза в задачата на нашата работа историята на тези спорове, но е необходимо да се каже следното: различието в идейно-политическата постановка определя разноезичието, с което се разрешават тези проблеми. Прогресивната литературна наука се стреми да открие във връзката между обективно съществуващото и обществено определеното време и художественото време основните тенденции в историческото развитие на нацията. Времето в романа е идентично на времето в обективната действителност, но то произтича оттам, защото носи неговите идеи и характеристика на събитията, ставаша в него. И пред българския писател се поставя целта да предаде тези идеи в тяхната логическа последователност и в естеството на конкретно-историческото им развитие така, както е или би станало в живота. Именно в процеса на типологическото изграждане на отделните индивидуалности в повествованието на романа се открива тази диалектическа зависимост между времето на героите и времето на писателя, като художественото време в своята цялост, представяща органическото единство на отделните негови прояви, отразява доколко едно произведение е жизнено правдиво и убедително.

Докато автори като Й. Бадев, Вл. Василев, Г. Константинов и др. гледат на художественото време като форма на естетическо усвояване на действителността, форма, в която се отразява степента на таланта при един творец и познанието за онова, за което пише. Времето в този смисъл според тях отразява личното авторово отношение, неговата генерализираща оценка, която определя както протяжността на художественото действие, така и неговото композиране. На действителността се гледа само като на извор, от който се черпи художественият материал, но не и като на критерий за това, което се изобразява.

Най-точен отговор обаче на тези идейно-философски спорове, на всичко онова, което занимава литературната наука между двете световни войни, дава самият роман.

*

В един роман, било то съвременен или исторически, постоянната корекция в координатите на времето води до увеличаване или намаляване на епическата дистанция. Прав е Л. Толстой, когато подчертава, че „за историка в смисъл на съдействие, оказвано от известно лице за известна цел — има герои. За художника в смисъл, че това лице трябва да съответствува на всички

страни на живота — не може и не трябва да има герон, а трябва да има човещи. . .¹

Тази корекция е резултат от диалектичното взаимодействие между обективното време, което е относително в своето текучество и исторически дадено в рамките на едно или друго обществено събитие, и субективното време, което се явява в своята незавършеност и динамичност, като има определен смисъл и собствена ценност. Това взаимодействие, което е невидимо при романа на съвременна тематика, е най-осезателно при историческото повествование.

Когато писателят подчинява своето въображение на историческата закономерност, когато измисля (по думите на Г. Цанев) в посока, която му открива историята, неминуемо този писател стои на реалистични позиции, защото гради своето произведение върху реалната основа на историческото познание и преди всичко в съображение с действителността, в която живее. Историческото повествование не е равнодушно към амбивалентното взаимоотношение между една отминала епоха и времето на писателя. Именно поради това художественото време при своята общовалидност се подчинява в реалистичния исторически роман на обективното време, съобразява се с него и остава вярно на неговия дух. И ако авторът често пъти в едно историческо повествование руши временната последователност, не се съобразява с ония измерения, които са необходими в съвременния роман, като разположението на епизодите, тяхната фабулна коекзистенция, то това става не по принципа на достоверността (разбира се, този принцип не се изключва от характера на повествованието, но не е решаващ!), а по принципа на необходимостта и вероятността. За писателя са известни рамките на реализиралото се историческо събитие, в тях трябва да побере отделните моменти от времето, в което е станало то. Така субективното (индивидуалното човешко) време се налага като основен компонент на обективното, исторически определеното време (именно в тяхното взаимодействие се очертава своеобразието на художественото време), градивен негов елемент, но се утвърждава в своята самостоятелна екзистенция, която, като пресътворена от творец, живеещ в друго време, притежаващ други възгледи, отразява в себе си стойностите на миналото и настоящето, става мост между тях. Ето защо няма чисто исторически роман, както няма и чисто съвременно произведение.

Историческият сюжет на реалистичния роман „Хайдутин майка не храни“ (О. Василев) отправя читателя в епохата на хайдушката съпротива срещу османския поробител. Авторът не се задоволява с фабулното изясняване на героите, а има амбицията да ги открие и уточни в тяхното вътрешно, душевно движение. Обгорелият от тежки и продължителни сражения, силният и смел Страхил войвода често започва да се улавя в мисли върху своя несретен хайдушки живот, да си задава въпроси, които преди това не са вълнували съзнанието му. Психологическият реализъм, който избистря романтичните мотиви на народната легенда, обогатява образа, прави го жив и убедителен и в същото време по невидими за читателя пътища търси връзките между душевността на хайдутината и душевността на съвременния човек. И то не защото тук става дума за едно или друго общочовешко качество, което времето в своя ход пренася през различни епохи. Копнежите, мислите, действията на Страхил и неговите четници, на целия персонаж се вместили в историческото своеобразие на събития, жестове, постъпки, измерват се с потока на обективното време, което има определени граници в развитието на човешкото общество. Но в скоростта на тези преживявания, в качествата и стойностите на онова, което говорят и вършат героите, в тяхното усилено търсене на пътищата към истината за своето битие и за своето време не е никак трудно да

¹ Л. Н. Толстой. Война и мир. С., 1970.

се долови диханието, пулсът на епохата, в която е написан този роман. (Впрочем тази алюзия не е чужда на О. Василев — той я утвърждава и в алегоричната си повест „Дивата гора“, където зад света на животните авторът открива политическите изменения на събитията през 30-те години.) И когато още в началото на романа писателят търси чисто човешката реакция срещу съдбата на бездомника, на закрилника без своя стряха, без своя челяд или ни обрисова героя си в загубилата всякаква романтичност (но пък е изключително правдива и въздействаща) обстановка на хайдушката поляна, това е в същност стремеж да се скъси дистанцията между минало и настояще, герои и читатели. Има един момент в романа, който и по строя на своята образност, и по атмосферата си, и по отношението към човешките преживявания надхвърля границата на отминалия отрязък от време и се утвърждава с „откривателството на сегашния момент“, на сегашните нравствени, естетически и социални измерения. Причината се крие в това тясно, органично взаимодействие на субективното (индивидуално човешко) време с обективния (исторически приключил) ход на нещата. Застанал пред неизораната нива, впил ръце в ралото, Страхил долавя невидимите тръпки на земята, чува нейния вик. В този човешки отрязък от времето се вмести цялата характеристика на историческата епоха и в същото време отвежда читателя към нещо, което и сега съществува, и сега е възможно и което не се измерва нито с часове, нито с години, защото е впито дълбоко в изконната човешка същност, има своите исторически корени, но се подхранва от живителните сокове на съвремението. Това е една обикновена случка, която е част от историческата епоха, но в своето самостоятелно съдържание, с неприкритата алюзия за една действителност, която също така откъсва човека от неговия труд, руши неговия дом, постоянно ни връща към времето на писателя, към неговите социални, политически и нравствени координати. Авторът незабелязано ни вмъква в скритата аналогия между двете епохи, води ни по пътищата на героя, да да ни изправи директно пред главната истина, пред основната идея на романа.

Останал сам в заспалата тишина на родния си дом, през съзнанието на Страхил войвода минават скъпи спомени, образи и вещи се вливат в трескавото му въображение и го водят неумолимо към изпълнението на дълго спотаяваното желание. Минало и текущ момент, изживяно и протичащо чувство се преплитат едно в друго и така читателят се въвлича в преживявания, в картини и действия, до които вече не съществува разстоянието на изминатото време. Дистанцията е запълнена от отношението към изобразяваното и най-вече от осъзнаването на неговата възможна презентативност. „Страхил бутна вратата, влезе и пак я затвори, за да може да запали огън. Но мазилката от вратата се посипа по калпака му, вмъкна се под яката на ризата му. . . Паяжините облепнаха лицето му, мустаците му. Рече да ги махне — още повече ги размаза. Замириса на мухъл, на прах и гнилото. . . Вслуша се, но чу само чегъртането на червенте откъм ъгъла, гдето беше полицата. Извади огнилото, сложи на кремъка по-големичко парче прахан и зачатка. После пристъпи към огнището, напипа в тъмното няколко останали кой знае от кога вършини, отбра шумките им, взе от шиника парче сух тор, сви всичко на топка и сложи разпалената прахан в нея. Замаха — торът се подпали. Димът лутеше, но Страхил го вдъхна с наслада — познат роден мириз, който някога, в детските му години, винаги го подсещаше, че е близко вече бащината къща, топлият крайщник, чорбицата и ласката на коравата майчина длан. Много ли те разкарва, мама, днеска звънарката — чу му се приглушен шепот.

Сложи разпалената топка върху старата пепел на огнището, посипа отгоре нови листи и клечки, раздуха ги, огънят пламна. Но колко малко при-

личаше това огнище на огнището, което му се беше мярнало, докато ореше на нивата.“

В тази детайлна последователност на действията и мислите на героя, в реалистичния ракурс на неговите преживявания, които носят в себе си субективните измерения на времето, Орлин Василев талантливо събира миналото на героя и неговото моментално състояние. Ретроспективното връщане на Страхил не разкъсва последователността на протичащото обективно време, а уточнява неговата същност, като го открива чрез осъзнаването на самия герой. Това е най-сетне оценка на обективно протичащото време, негова опoетизация чрез духовната рецепция на личността, разположена в художествената действителност на романа като фокус, в който се събира познанието за историческото минало и за протичащото настояще. Така чрез субективното време, в интродукцията на ретроспекцията и интроспекцията, представяща индивидуалния образ на определена историческа епоха, авторът стига успешно до актуалните проблеми на своето социално-политическо битие.

Желанието на героя за свое огнище, за свое семейство го връща към миналото, съживява умрелите часове, прави опит да върне невъзвратимото. Талантливото психологизиране открива героя в своеобразната игра на реалното и въображаемото; сенките на детските дни се излъчват от веществения свят, заобикалящ Страхил войвода, проблясват в езиците на огъня, който му напомня за топлотата на коравата майчина длан. Именно тук историческата отдалеченост на отминалото отдавна време се „stopява“ в интимните човешки преживявания, в болките, в мислите и поривите. Човекът застава пред нас със собствените измерения на времето, които разрушават всякакви граници, премахват всякакви разстояния между себе си и читателите. И цялото повествование създава илюзията за конкретна реалност, за миг, в който органически се сливат минало и настояще.

Има и нещо друго. Отношението на селяните към отказалия се от хайдутството Страхил, тяхното постоянно отдръпване от него, сблъсъкът му с чорбаджиите, епизодът с биволите и най-сетне кулминативният момент на калето (кулминативен не само фабулно, но и идейно!) убедително разкриват обществените свойства на една действителност, която е исторически отдалечена от автора и читателя. Но влезли във времето и пространството на определени социални и политически отношения, разкрити от О. Василев с реализъм, те открояват историческите контури на отминала епоха и успоредно с това се осъзнават с дълбоко скрития в тях съвременен подтекст. Неслучайно в цялото произведение се долавя дъхът на назряващите обществени събития. „Докато вардех с дружината Балкана — говори Страхил на селяните, след убиването на турските пазачи, — Мехмед мируваше. Но щом и аз понсках. . . да пожиева човешки, той пак разтвори като ламя устата си. И вие не намерихте сили да тикнете една главня в нея. За мене се заловихте: Страхил е виновен, че не ще да изпере гашите ни. Страхил е хала, сприя, змей-горянин. Страхил всичко може, защото отнапред е набучил главата си на кола, а вие не можете, че не ви е раждала човешка майка като мене. Дали си по-слаб от мене ти, Станьо? Или ти, Генчо? Защо един от вас не се намери да жилне една шикалка в гърба на спяхията? Или си рекохте — Страхил да му бере гайлето! Мене ли само обрекохте курбан на агаряните?“

Историческата истина, която се защитава в романа, става собствена истина за съвременния на автора момент, в който вече е започнала кървавата и безпощадна борба с фашизма. Повикът е точно адресиран, интонацията на разказвача се слива с интонацията на героя; историческото събитие търси своето социално-политическо покритие с действителността. Процесът на взаимодействие между четирите корелации на времето, тяхното художествено

„разпределение“, подчинено на съвременния пулс на времето, определя и идейното озвучаване на романа, неговата идеологическа насоченост, революционния му характер. Връщането към историята в същност е едно скрито придвижване в съвременността, историческият персонаж успява да изповяда много актуални неща, възнуващи автора и неговите читатели.

В опозитирането на историческото минало дистанцията винаги е мислима във и чрез контакта между времето на изобразяваното и времето на изобразяващия го. Авторът, когато повествува за борбата на Момчил (Ст. Загорчинов) и за хайдутина Страхил (О. Василев), за Калофер войвода (М. Марчевски) и за Индже войвода (К. Петканов) и др., възприема това като съществувала вече даденост, която обаче не остава в ограниченията на своето време, а се свързва по своята идейно-естетическа насоченост с настоящето, открива в него и чрез него своята същност, но в друга общественно-идеологическа светлина; общата естетико-философска плоскост извежда до политическото състояние на съвременността. Видяхме в краткия анализ на „Хайдутин майка не храни“, че едно отдалечено по време събитие като хайдушкото движение (в тъкната на романа) благодарение на прогресивния метод на писателя може да включи интерпретация на проблеми, актуални за конкретния исторически момент, в който живее и твори писателят; насочва недвусмислено читателя не към затворения свят на едно минало, а към постоянно събуждания контакт със съвременността, отправя този читател към изводи, които излизат от рамките на историческия епизод. Художественото произведение по този начин става територия, върху която се решават чрез ценностната близост на две епохи проблемите за мястото на човека в революционната борба, за ръководната роля на отделната личност, за необходимостта от масово, организирано революционно движение. Идеалът се носи от исторически по своята определеност сюжет, но в същност той е съвременен, защото отразява всичко необходимо, което го прави актуален и ударен в епохата на антифашистката борба.

Приемат ли се обаче стойностите и качествата на „историческото минало“ в тяхното изкуствено максимализиране, открият ли се те като проява на „абсолютното минало“, тогава писателят изпада в неверни позиции (С. Андреев — „Еснафи“, Ф. Попова-Мутафова — „Солунският чудотворец“ и „Последният Асеновец“, Цв. Минков — „Цар Симеон“ и др.), правят се погрешни, а понякога, какъвто е случаят с произведенията на Б. Савов, В. Каратеодоров и П. Карапетров, реакционни изводи за историческото битие на българския народ. В техните романи предметът на изложение — историческото време — не само че не се развива, но и се разглежда в неговата метафизическа независимост от съвременността. Тези писатели възприемат миналото в неговата абсолютна стойност и поради това единственият верен критерий за „добро“ и за „красиво“. В него С. Андреев открива кристализацията на всички нравствени и естетически категории; за Ф. Попова-Мутафова и Цв. Минков то импулсира нацията и личността към самоусъвършенство, притежава магическата способност да преобразява хората, като ги прави по-добри и по-красиви, защото им сочи пътищата и средствата за това (с други думи — от историята се прави дидактика). А в произведенията на Б. Савов, В. Каратеодоров и П. Карапетров скритата съпоставка между минало и настояще утвърждава „репетиращата способност“ на историята, в която няма развитие, а едно постоянно повторение, в което само имената и декорите са други. Ценностните категории за тези автори остават априорни, непроменливи и настоящето е част от това „абсолютно минало“, негово повторение, в което мястото на събитията и на личността се определят от извънисторическата им функционалност. Преоценката отстъпва място за утвърждаване вечността на определени обще-

ствени и индивидуални човешки взаимоотношения в тяхната независимост от социално-политическото развитие. Затова и в романите, които издават тези автори, историческото събитие е огледало, отразяващо утвърдени веелнжзавинаги социално-естетически и философско-етически представи за света и за човека. В образите например на цар Симеон и на Иван Асен се търсят качествата на един друг цар, като алузията е прокарана дидактически, но звучи твърде реакционно, защото не се съобразява нито с обществените и идеологическите възможности на една или друга епоха, нито пък с идейно-политическото различие в ролята на единия и на другия цар.

Така в различното „разпределение“ на художественото време в историческия роман между двете световни войни се открива сблъсъкът между двете класово-философски разбирания за общественото развитие. Буржоазните, от една страна, и прогресивните писатели и литературните критици — от друга, активно насочват вниманието си към историческата тематика (внимание, което е особено подчертано през 30-те и началото на 40-те години) и се стремят да утвърдят собствените истини за нейното творческо усвояване. Цяла една библиотека „Древна България“, както и някои отделни издания говорят красноречиво за плановете на буржоазията да открие в историята опора за своята идеологическа стратегия и тактика.

Г. Бакалов в статията „Изобразете героичното“ призовава прогресивните писатели да създават образи на историческото повествование и с това да пресекат фалшификациите, които буржоазията прави на историческото минало. Към него с конкретни наблюдения се присъединяват Г. Цанев, Д. Б. Митов, Л. Стоянов, Ив. Руж, Г. Караславов, О. Василев и др. В открита защита на материалистическото схващане на историята, като отпор на буржоазното историческо повествование наред с О. Василев, Г. Караславов, М. Марчевски активно застава със своето творчество и Ст. Загорчинов. Неговият роман „Ден последен“, за който може определено да се каже, че е най-сполучливият сторически роман между двете световни войни, окончателно разреши спора за това, какво представлява историята в едно художествено произведение.

Художественото повествование на „Ден последен“ очертава историческите контури на времето преди падането на България под османско робство. Реалистичното звучене на сюжета се подсилва от широката и подробна картина на обществените отношения през XIV в., като на преден план е изнесено класовото разпределение и свързаният с него антагонистичен характер на обществото. Авторът излиза от материалистическата постановка за идейно-политическата и социалната структура на феодалното общество и като не остава при научния факт (но съобразявайки се с него), се стреми да предаде ония обстоятелства на живота и делата на хората, онова психологическо многообразие на изобразените характери, сред които ясно и категорично в своя органически смисъл „ще изпъкне своеобразието на епохата с всичките ѝ страни, които засягат живота на обществото, държавата и човека“¹. Това реалистично отношение към света на миналото, това постоянно търсене на активната връзка между него и света на настоящето поставя пред Ст. Загорчинов задача да открие истинските стойности на положителния герой. И за писателя те не са в мраморните салони на царския дворец, нито пък в потайните ходове на болярското коварство, а сред народа.

Народът в разбиранията на Ст. Загорчинов, на Г. Караславов (повестта „Орлов камък“), на М. Марчевски (повестта „Калофер войвода“), на О. Василев („Хайдутин майка не храни“) и др. е конкретност на борческата сила, утвърдила своите възможности в историческото и в настоящото революционно

¹ Г. Цанев. Писатели и проблеми. С., БП, 1963. с. 273.

битие. И героят възплъщава в себе си това основно качество, защото такъв го „изисква новото време, само че пренесен в далечното минало“¹. Тези писатели, пишейки своите произведения, винаги имат чувството, че всичко не е само минало, а и настояще.

В идейно-естетическо отношение „Ден последен“, както и останалите романи, е едно съзнателно конфронтиране с официалния буржоазен роман. В предговора към първото издание на началните две части от романа Ст. Загорчинов пише: „За ония, които търсят в историческия роман само археология, популярен коментар на историята или нищо друго освен патриотичен дитирамб, тази книга не може да бъде по вкуса им.“² Не е никак случайно това, че в романа на този писател народът е не само една постоянно осъзнаваща се маса, която познава добре своите възможности и знае какво иска. Това е народ борец, който живее своя исторически живот не само като социален, но и като идейно-политически феномен, като реален и пълноценен извор на обществени идеали. Това е народ, който съзнателно се обединява около една личност в името на свободата и на конкретното човешко щастие.

Обективно съществуващото време с неговите обществени измерения е в семантическа и философско-етична, и философско-естетическа взаимовръзка с индивидуалното битие на човека. Личността се явява не само реализатор на едно или друго обществено събитие, но и средство, чрез което се фиксира „изтичането“ на социално-политическото събитие. Времето в астрономическия смисъл на думата протича без волята и участието на човека, докато общественото време, времето на революцията, на войната или някое друго събитие е възможно само в действията и възприятията на човека. Затова и индивидуалното човешко време в българския исторически роман между двете световни войни се транспонира в обществените събития, а това създава добрата възможност действията и състоянията на героите да отправят директно асоциациите в посока на историческия живот през 30-те и 40-те години. Разстоянието между изобразяваните събития и герои, участващи в тях, и автора и читателите се определя преди всичко от завършеността на тези събития, от историческата действителност на героите, но в онова, което те носят в себе си и като идея, и като отношение, дистанцията е мнима, илюзорна, защото се нарушава от активизирания момент на съвременността в историческия сюжет на романа. Останали верни на художествената правда автори, като Ст. Загорчинов, О. Василев, Г. Караславов и др., прекратват успешно в деликатното ѝ взаимодействие с жизнената правда и създават силни, вълнуващи и актуални произведения, в които зад чертите на историческите лица се откриват стремежите, целите и идеята на антифашистката борба.

Онова, което представя новото в търсенията на българския романист в този период, започва от приемствената връзка на реалистичния роман между двете световни войни и историческите произведения на Вазов и се утвърждава в идейно-философското осмисляне на жизнения материал. Защото за народния писател историята си остава „едно огледало, което обяснява настоящето и отразява бъдещето“ и затова е „пълна с поучителност“, мисъл, означаваща, че за Вазов обективната истина е нещо важно, но още по-важно е въздействието (подчертава се романтичният елемент!) ѝ върху патриотизма на читателя. Докато за споменатите писатели това „историческо минало“ е истина, в която се открива не само въздействието, а най-вече познанието за настоящия момент. За тях историята не само поучава, но и научава, не само показва какъв е бил отдалеченият във времето и в пространството свят, но и какъв е сега и какъв

¹ Г. Цанев. Писатели и проблеми. С., БП, 1963. с. 278.

² Ст. Загорчинов. Бразди, с. 124.

трябва да бъде, а оттук и пътищата към постигането на тази мечта. Прогресивният български писател между двете световни войни сигурно върви по талвега на обществените борби на своето време, търси смисъла и значението на неговата противоречивост в натрупания исторически опит на човека.

Така в художественото „разпределение“ на времето литературният изследовател може да открие диалектическото взаимодействие между онова, което съществува реално, обективно, независимо от съзнанието на автора, и онова, което е плод на неговия мироглед, подхранва се от творческото му въображение и се проявява в синтезиран вид във взаимодействието между отделните прояви на времето, както и в разположението на отделните части на сюжета, в развитието на самото действие.

*

Основна черта на българския реалистичен роман между двете световни войни е строгото придържане към обективно съществуващата последователност на събитията. Затова не е случаен факт биографичната характерност на художествения материал; разрешаването на проблемите се развива в посока на житейската и социално-идейната биография на героите, които са следени в последователността на едни или други събития или на целия живот на героя. Такива са почти всички романи на Ант. Страшимиров, романите на Г. Белев и Кр. Белев, на О. Василев и Кр. Велков. Кр. Белев например в своите две произведения „Пробивът“ и „Мирът“ следи социално-етическата и идейната биография на своите герои в коловоза на събитието — войната. Г. Белев открива съдбата и историческата перспектива на еснафа и на зараждащата се буржоазна класа в новоосвободена България, като се придържа строго към последователността на общественото развитие, до половината на конкретно-историческото време. Г. Караславов също обмисля и реализира своите романи в последователността на жизнения път на героите и в рамките на един цикъл, който при „Татул“ и „Снаха“ има определено социално-психологически характер, а при „Обикновени хора“ (започнат преди 9. IX. 1944 г.) се оформя в сферата на историческото битие на персонажа с всички особености на неговите индивидуални и обществени прояви.

Интересувайки се от личната биография на своите герои, българските романисти успешно включват активността на субективното (индивидуално) човешко време, неговите обществени координати в мощния поток на историческите събития. В голяма част от романите между двете световни войни действията и преживяванията на героите са тясно свързани с обществената действителност и произтичат не от самозадоволяващи се, локализиращи в затворения кръг на психофизиологични комплекси, подсъзнателни процеси или от абстрактни идеи, а от изострения социално-политически живот у нас след Първата световна война. Къде в по-голяма, къде в по-малка степен българският писател-реалист открива света на човека в неговата генетическа обвързаност с историческата последователност на общественото развитие. Българският романист вече бе доказал, че мисли исторически, че умее в частния живот на своите герои да открие дълбоките движения и вейния на епохата, в съдбата им да долови проявите на обективните закони на общественото развитие.

Активизиращият интерес на по-голямата част от писателите към личността в нейните различни форми на индивидуална и обществена проява естествено налага задълбочено и сериозно утвърждаване на субективното и обективното време в художествената тъкан на романа. Не само защото чрез темата и сюжета се поставят специфични изисквания към повествованието, но и по-

ради това, че самата историческа епоха налага едно философско осмисляне на изобразяваната действителност. Всичко това намира сполучливо разрешение в най-добрите произведения на Ант. Страшимиров („Роби“ и „Хоро“), на К. Петканов („Морава звезда кървава“, трилогията „Жетва“, „Без деца“ и „Кладенец“), в романите на Г. Караславов, Г. Белев, Кр. Белев, Кр. Велков и др., където чрез индивидуалното време успешно се следи историческият процес на социалните и политическите изменения в общественния живот. Личността става средство и съдържание на художествено-философското синтезиране на живота, но това не определя „разположението“ на времето в сферата на психоаналитичните кръстословици. Диалектическият подход към идеологическото състояние на историческата действителност, жизнената и естетическата правдоподобност на изобразяваните събития и герои, които израстват в съзнанието на читателя като убедителна, цялостна алюзия за революционната действителност — ето кое в същност определя достиженията и достоинства на реалистичния роман в неговите върхове в периода между двете световни войни.

Под влияние на историческите събития, както и поради това, че социалистическият реализъм вече настойчиво и целеустремено налага своите принципи и отношение, българският роман успява да утвърди окончателно възможностите си в социално-нравствения и философско-психологическия анализ на човека и обществото. Успехите са видими именно в това органическо взаимодействие на индивидуалното човешко време с общественото време, взаимодействието, в което личността се налага и като индивидуалност със свой самостоятелен духовен живот, и като част от обществото. В най-значителните постижения на реалистичния роман между двете световни войни („Хоро“, „Роби“, „Село Борово“, „Животът си тече“, „Бентът трещи“, „Пробивът“, „Мирът“, „Морава звезда кървава“, „Снаха“, „Татул“, „Ден последен“, „Бялата пътека“ и др.) убедително се очертават основните революционни тенденции на времето; общественото време в тях се налага като правдоподобна реализация на идеите. Писателите тук следят не само хода на действието, но и онова, което се променя в съзнанието на хората; развитието на индивидуалното човешко време е вкрупено сигурно в развитието на сюжета, определя неговото, на сюжета, идейно звучене, като това развитие не води романиста до сухия обективизъм, а открива историческата перспектива, неизбежната гибел на едно общество и възхода на друго. Индивидуалното човешко време на Юрталана и Мариола, на героите на Г. Белев и Кр. Белев, на Кр. Велков и О. Василев е вградено в историческите граници на една класа, която представя своите социални, нравствени, философски особености в непосредствената си социално-политическа проява. И ако в романите на Ант. Страшимиров и К. Петканов, на Д. Немиров и др. това следене на обективната закономерност е все още стихийно, недобре организирано, като често пъти води до притпяване на критическия поглед, то при социалистическо-реалистичния роман познанието за общественото развитие и вярата в неизменния ход на времето подпомага, утвърждава историческата перспектива, като нейната корелация в структурата на повествованието зависи както от действието на персонажа, така и от всичко, което го заобикаля — обстоятелства, вещи, конкретни събития и т. н.

Някои автори (Ант. Страшимиров, Г. Караславов, Ст. Чилингиров и др.) успешно използват вътрешния монолог в психологическата характеристика на времето, като при Караславов „материализацията“ на времето се проявява по оригинален начин, възприет и талантливо развит по-късно в романите на Д. Талев, Д. Димов и Ем. Станев.

В своето неспокойно очакване на деня, преди да се предаде на властта, Юрталана усеща бързия ход на времето, то го връща постоянно към извършеното убийство и разранява страстта му към земята. Героят не следи изтичането на часовете, погледът му е насочен към всичко, което го заобикаля: интериора на къщата, двора, животните в обора. Спомените и мислите му излизат от тази обстановка и се връщат в нея, за да фиксират това движение на времето, което се предава не като физически, а като психически процес. Потокът на времето се прелива невидимо чрез Юрталана във веществения свят, който заобикаля героя, чрез веществения свят Юрталана осъзнава неумолимото приближаване на часа, когато ще трябва да се предаде или да даде нивата. Извън този кръг за героя не съществува нищо друго — денят и нощта, астрономическото време е загубило своя смисъл, своите измерения — всичко се е сляло с болезнената борба за голямата нива. Така обективното време, неговите обществени стойности се кондензират чрез индивидуалните преживявания в реалността на една страст, която се утвърждава в логичната последователност на обективните събития.

Караславов не решава механически този сложен и интересен проблем. Юрталана като индивид е зависим от средата и обстановката, обстоятелствата му налагат едно или друго решение. И ако времето се „материализира“ в тази среда и така се изразява като обществен потенциал (като социално значение), то героят в някои моменти се откъсва от общия „поток на времето“, замира във вътрешната вцепененост на своята трагедия.

Успехът на Караславов в „Снаха“ (това се отнася и за „Татул“) се определя именно от дълбочината на социално-психологическия анализ, от способността на художника да долови своеобразието на двете страни на душевния строй, които представят героя като един сложен образ, отразил в себе си сложността на обществената действителност. От една страна, това е личност, която реагира на движението на времето, и се стреми под влияние на външните дразнения да вземе някакво решение, от друга — героят остава неизменен, единен в своята истинска същност: той не се връща нито в миналото, нито търси изход в настоящето, а остава в постоянно поддържаната страст. Героят не се развива в този смисъл; в контактите със заобикалящата го среда той открива социалните и нравствените стойности на частнособственичката стихия. В това именно се крие и идейната присъда на автора над света на юрталановци, над тяхното време. Липсата на всякаква историческа перспектива, „спирането“ на индивидуалното човешко време в затворената територия на тази страст отхвърля изцяло компромисите на нравствения дидактизъм и утвърждава диалектикоматериалистическата позиция на Караславов. Индивидуалното човешко време на Юрталана, без да е адекватно на общественото време, без да се покрива с обективното време в неговия астрономически смисъл, открива скритото взаимодействие между художествените принципи на изображение и мирогледа, който ги организира и им придава стройност и яснота. Това взаимодействие отвежда успешно читателя по пътя на конкретното познание за човека, към действителността, към социалните и политическите събития. Така индивидуалното време на Караславовия герой, като посочва движението и промяната в личността и средата, която я заобикаля, се явява диалектическо следствие на обективно съществуващото време; то е негов субективен израз. А това ще рече, че без да е адекватно на общественото време, то отразява същността на онова, което съществува извън човека и независимо от него и именно чрез него изразява себе си, своите качества, своеобразието на своята същност.

Наблюденията върху българския реалистичен роман между двете световни войни дава основание да се говори за два типа на художествено „разпределение“ на времето. Първият тип се определя от преобладаващия интерес на българския писател към обективния ход на събитията, като времето тук е в тясно взаимодействие с фабулата и композицията на романа. Това взаимодействие кара някои литературоведи да говорят за композирано време, което в техните схващания представлява единство от времената на епизодите, на частите.¹ Едно такова формулиране обаче не открива напълно този тип на художествено „разпределение“ на времето. Защото основен принцип на реалистичното повествование е изграждането на субективен правдоподобен образ на обективната действителност, а това вече налага едно постоянно и осъзнато съобразяване на хода на художественото действие с обективно възможно така, както би станало в живота.

В това ни убеждава самото „битие“ на реалистичния роман. Българските писатели в повечето случаи се съобразяват с обективно протичащия процес, без, разбира се, това да довежда до опростителско, механическо отношение към събитията. Нещо повече, на българския реалист между двете световни войни (а това е типично и преди това) е присъщо историческото мислене, както и постоянно изразяваният стремеж повествованието да се придържа здраво в реалните, в точните очертания на нещата. Неслучайно хронологичната организация на романа е зависима от последователността, в която събитията стават известни на читателя, и съответствува на оня порядък на частите, какъвто би бил характерен за обективното „разпределение“ на художественото време. Тази привързаност към обективната последователност при някои наши автори е толкова силно изявена, че в техните произведения сюжетът и композицията се изграждат в зависимост от природната последователност на времето. Такъв е случаят с много от романите на Д. Немиров, К. Петканов, Г. Белев, Кр. Белев и др., които организират композицията на романа върху сезонната определеност на времето. По този принцип създава своите романи Г. Белев, като обективната последователност, реалното протичане на времето открива отделните моменти в съдържанието на тези романи-хроники. В структурно-формално отношение „разположението“ на времето при тях създава възможност за автора да следи обективния ход на живота с всички негови подробности, способни да уточнят духа на времето и своеобразието на героите.

Вторият тип на художествено „разпределение“ на времето произтича от постоянното следене на вътрешния свят на героите; социалноетичното и философско-естетическото съдържание на темата се открива в непосредственото изразяване на личността, в директното следене на нейните мисли, чувства и действия. Времето при този случай се разполага сред взаимоотношенията на героите, в епизодите на техния духовен живот; сюжетът се разгъва в зависимост от последователността (в „Татул“ и „Снаха“ например), или в импулсивността на вътрешния живот на героите („Бялата пътека“ и „Хоро“). В своите романи Ант. Страшимиров и О. Василев очертават контурите на времето от и след Септемврийското въстание. Те не се интересуват толкова от външния поток на събитията, не фабулата е тяхна цел. Наистина повествователните епизоди се измерват със събитията (особено в „Хоро“), но чувството става основна мярка, по която се определя протяжността на „изтичащото“ време. Личната биография на героите, тяхното собствено време отразява в себе си действителността с нейните обществени стойности и прояви и така се изви-

¹ Вж. Р. Л и к о в а. Писатели и време. С., БП, 1968, и Н. Г е о р г и е в. За същността и значението на една. . . — Български език, 1965, кн. 2.

смява като критерий за всичко, което дава образ на обективното време. Човешкото съзнание се налага като постоянно изменяща се система от субективни образи на обективно съществуващи събития и вещи, качества и състояния. Трябва обаче да се отбележи, че в голяма част от романите човешкото съзнание, респ. индивидуалното човешко време, не се възприема като форма, която механически подбира отразяваната действителност, а като взаимодействие, като един постоянно протичащ процес, който следва обективните закони на общественото развитие. Затова във философски смисъл индивидуалното човешко време в романите на такива автори като Ант. Страшимиров, Г. Караславов, Г. Белев, Ст. Загорчинов, Кр. Белев, О. Василев и др. представлява конкретна реализация на материалния свят, чийто социални качества се изразяват чрез битието на човека; в психологически смисъл това време по своеобразен начин се превежда в човешкото съзнание, като постига своята реалност в движението на чувствата, в отношението на личността към себе си и към заобикалящата я действителност; в художествен смисъл персонажът се налага като синтезиран образ, който съдържа в себе си конкретно-историческата същност на своето време.

Може определено да се каже, че в най-добрите си постижения българският реалистичен роман е чужд на субективния и обективния идеализъм; неговият стихийен материализъм (при критическия реализъм) и диалектически материализъм (при социалистическо-реалистичния метод) е едно от достоинства, които изкупват някои грешки и увлечения. Времето в тези романи се открива не като някаква иманентна, самостоятелна духовна субстанция, а като конкретна обществена и природна проява, улавяща видимите и невидимите обективни процеси.

В художествената практика на българския реалистичен роман между двете световни войни е чужда позата на обществено незаангажирания творец. Отношението на българския писател към времето, което изобразява (историческо или съвременно), винаги го отвежда към актуалните проблеми на епохата. Ето защо художественото „разположение“ на времето в неговите произведения като естетическа реализация има свой идеологически смисъл, който съответствува както на философските и социалните възгледи на писателя, така и на идейно-политическия характер на времето, в което живее и твори. Че е така, най-категорично доказателство е отношението на българския романист през този период към писатели като Хамсун, Стриндберг, По, Пшибишевски, Ардибашев и др.

Да вземем например Хамсун, който е бил доста известен у нас между двете световни войни и в известна степен е влияел върху много наши писатели. Един Нагел или капитан Глен (герои от известни негови романи) живеят извън историческата определеност на времето и така самите те престават да бъдат исторически в смисъл на конкретна социално-историческа проява, откъсват се от обективността на обществения живот. Те живеят и действуват извън времето и независимо от него. Техните характери оформят психологически типове, които са заети единствено със себе си, занимават се единствено със собственото си Аз, като заобикалящата ги среда е само фон или първоначален тласък (в същност дотук и стига обективно социалното на Хамсун). Играта на техните чувства, реализираните взаимоотношения са отражение на един вътрешен свят, чиято характерност се губи в априорността на вродените психологически достоинства и недостатъци у героите. В стремежа си да подчертае ролята и същността на емоционалното в човешкия живот, в амбицията си да открие природата на изгарящите от своите страсти личности (това се дължи както на неговия метод, така и на усвоената от Достоевски творческа наклонност да държи много повече за реалността и убедителността

на самото преживяване, като не се интересува, като пренебрегва обективните му източници — неслучайно почти всички негови герои бягат от обществото) скандинавският романист естествено достига кръстовището на фрейдизма, до занимливото, но издържащо строга критика учение на Юнг за „архетипа“. Според Хамсун човек идва със своето събитие в негово време, което е индивидуално и неповторимо и се проявява независимо от историческата обстановка. Така героите, а отгук и романът в естетико-философското разбиране на Хамсун се определя като затворена, самозадоволяваща се структура, микрокосмос, който се развива по свои закони, независимо от събитията, които стават около тях. Неговият детерминизъм, а такъв несъмнено има, се ограничава в рамките на локализираното човешко преживяване. Ето защо в повечето романи на талантливия скандинавец субективното, индивидуалното човешко време не се контактува с епохата и не се изяснява във формите на нейната социалноисторическа типология.

И ако в областта на разказа както Хамсун, така и споменатите автори оказват видимо влияние, то българският роман в общи линии остава чужд на техните концепции и идейно-естетически лутания. Българският романист гледа на времето като на едно от условията, които определят убедителността и жизнеността на произведението. Но ако в конкретното художествено тълкуване на времето и неговите форми на изява писателите са близки в повечето случаи, то в неговото разгърнато социално-естетическо интерпретиране, в идейно-философското му контекстиране се очертават две посоки, които, най-общо формулирани, представят критико-реалистичния и социалистически-реалистичния роман.

В първата посока се включват все автори, които гледат на общественото и на индивидуалното време през призмата на частния морално-естетически комплекс. Социално-политическите измерения остават в сферата на общочовешката нравственост. Често пъти идеологическите амбиции на авторите се крепят на анализ, който обхваща маловажни събития (романите например на Вл. Полянов). Героите в романите на Ем. Коларов, Анна Каменова, К. Константинов, Н. Атанасов и др. се затварят в личните си терзания, остават чужди на историческата истина независимо от това, че монолозите и диалозите им са наситени с политическа терминология. Именно поради това персонажът на тези автори е с малки стремежи, с незначителни претенции, а там, където ги има — те са или фалшиви, или мелодраматични. Неслучайно това са все проститутки, бездетни жени, рутинирани в сластта и в измамата търговци, фабриканти, интелигенти — политически ренегати, които се лутат в историческия лабиринт на времето.

В ония романи обаче, където писателят успява да се добере до истината за заобикалящата го действителност, можем да открием изострения критически поглед на изобличителя, на активно воюващия за човешкото щастие хуманист. В „Хоро“, „Вихър“ и „Роби“ (Ант. Страшимиров), в „Морава звезда кървава“ (К. Петканов), в романите на Й. Йовков, А. Карима, Д. Немиров и др. талантливо се утвърждава критико-реалистичното отношение към действителността. Чрез своите герои, чрез въвеждането на конкретните исторически събития в сюжетната канава на повествованието романистите се приближават до идейно-политическото своеобразие на своята епоха, до откриване на основните тенденции в нея.

Интересувайки се предимно от личния живот на своите герои, автори като Йовков, Д. Немиров, К. Петканов и най-вече Ант. Страшимиров в една или друга степен се домогват до обществения смисъл в художественото „разположение“ на времето, успешно долавят и изобразяват чрез него социалните

движения в селото и в града и с това органически се включват в широкия поток на антифашистката литература.

Във втората посока, по която се развива българският роман между двете световни войни и която утвърждава социалистическо-реалистичния роман, се включват по-малко автори, по-малко заглавия. Но те са, както вече казах, които определят тона на идейно-естетическите търсения, върховете на художествените постижения през този период. В произведенията на Г. Караславов, Г. Белев, Кр. Белев, Б. Баров, О. Василев, М. Грубешлиева, Ст. Загорчинов и др. се търси директният контакт с обществените актуални проблеми на времето; видим е стремежът за политическо ангажиране с революционните събития. Тук индивидуалното човешко време се разтваря в историческото битие на класата. Този процес на взаимодействие между времето на героите, на автора и на епохата, в която се твори произведението, в сравнение с лутанията и идеологическата подвижност на критико-реалистичния роман е по-единен. Типологията на образната система се формира в социално-философското разрешаване на историческите въпроси за революцията, за мястото на народа и на личността в нея. При това писателят не бяга от оперативните моменти на всекидневието, което и определя присъствието на доста публицистични елементи в романите. Срещу живота се застава фронтално, това позволява да се заемат най-верните позиции, от които се открива истинското състояние на класовата борба. За тези писатели романът е оръжие и те го използват пълноценно в смъртната схватка с фашизираната буржоазия.

*

Вниманието на българския романист към художествено действие и художествен образ, които да са пряко свързани с обществените събития, естествено насочва творческите търсения към идентифициране на тези чрез техния конкретно-исторически смисъл. Затова в художественото „разпределение“ на времето литературният изследовател може да открие особеностите на диалектичното взаимодействие между метод и мироглед, между формата и съдържанието, особености, които насочват към някои съществени моменти от литературния процес между двете световни войни. Обсъдено в контекста на идеологическата борба през този период, „разпределението“ на времето несъмнено открива сблъсъка между двете класово-философски разбирания за общественото развитие, от една страна, и, от друга — очертава перспективите, по които се развива и ще продължава да се развива този литературен вид.

Така например в развитието на българския роман може да открием сполучливо един от най-характерните белези на художественото творчество през този период, а именно своеобразната философско-естетическа интерпретация на времето. Писателят съзнателно започва да следи естетическото разположение на времето в своите романи, в него да впишва идеологическите си представи за човека и за света, който го заобикаля. Времето става вече не само измерваща продължителността на един процес, на комплекс от чувства и действия единица, но и категория, чрез която се търси както познанието за този процес, така и взаимодействието между отделните негови елементи в тяхната най-обща и конкретно-естетическа стойност.

В творческите търсения на българския романист между двете световни войни се долавят влиянията на новите научни и художествени открития, сериозният интерес към социално-философската проблематика на епохата,