

СЪВРЕМЕННИ АСПЕКТИ НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ ЖАНРОВТА СТРУКТУРА НА СЪВРЕМЕННИЯ РОМАН

И. Бернщейн

Пред нашето литературознание, както и пред литературната наука на другите социалистически страни днес се поставя задачата да проучат националните литератури в светлината на колективния художествен опит на цялата социалистическа общност. Литературата на социалистическия реализъм, която в главните си и решаващи черти стана основна база за развитието на тези литератури, се отличава на днешния етап с богатство на стилови и жанрови търсения, индивидуални почерци и художествени решения. Развивайки този метод, всяка отделна литература възпроизвежда своеобразния исторически опит на своя народ, насочва се към своя вътрешна опора, каквато представляват националните художествени традиции; тя не може да не въплъти народността на своя характер, формиран от векове, в нея често се вплитат мотивите на народното изкуство. Същевременно в литературите на социалистическата общност протичат и типологически сходни процеси, през цялото многообразие проличава общността на идейно-художествените концепции, обусловена от основните принципи на единния творчески метод.

Тези тенденции са обект на голямо внимание от страна на съветските учени и литературоведите от братските страни; за тях се говори на симпозиуми, по-специално на две конференции, състояли се в Института за световна литература „А. М. Горки“ — „Общото и особеното в литературите на социалистическите страни в Европа“; на същите тенденции бе посветена международната „кръгла маса“, около която по инициатива на сп. „Вопросы литературы“ се събраха представители на чуждестранни списания, за да обсъдят взаимодействието между социалистическите литератури на съвременния етап.

Днешният момент от литературното развитие може да се оцени правилно само ако социалистическият реализъм се схваща като развиваща се художествена система, активно реагираща на новите проблеми и конфликти и способна да намери средства за художествена изразителност, които да отговарят на съвременните духовни търсения. Именно такъв подход позволи на участниците в международната дискусия, провеждана в продължение на много години на страниците на списание „Вопросы литературы“, по новому да изследват идейно-художественото богатство на социалистическия реализъм, да изкажат немалко плодотворни мисли, свързани и със схващането на общия проблем за метода и неговата естетическа широта, и с критерия за оценка на художествените явления.

Идейно-естетическото богатство и многообразието на стилите търсения, характерни за социалистическия реализъм на съвременния етап, позволяват по нов начин да се подходи към оценяването на произведенията, в които много проблеми от днешния етап на общественото развитие се осветляват от социалистически позиции (дори ако терминът „социалистически реализъм“ относно дадена литература или даден писател засега още не се употребява). Преди няколко години в статията „Вглеждайки се в новото“ (Вопросы литературы, 1972, № 5) Т. Мотильова нарисова широка картина на търсенията и постиженията на социалистическите литератури, характеризира основните тенденции в международния процес, свързани с формирането на новата личност.

Сега почти всички литератури от социалистическите страни навлязоха в нова фаза на развитие, свързана с формирането на зрялото социалистическо общество. Анализът на новаторските качества, придобити от тези литератури днес, както изтъкнаха това и участниците в споменатата „кръгла маса“, разширява представите за богатството и многообразието на социалистическия реализъм, който не се свежда до един твърд модел или строго определен тип образна изразителност и същевременно притежава видими черти на общността, проявяваща се в неизчерпаемото художествено и стилово многообразие на националните литератури.

Новаторските явления се чувствуват много убедително и в художествената структура на произведенията, включително и в жанра на романа.

1. ИЗМЕНЕНИЯ В СИСТЕМАТА НА ЖАНРОВЕТЕ

През цялата тридесетгодишна история на новата литература на социалистическите страни романът е запазил централно място. Романът успя да задържи своето водещо положение благодарение на качествата, които някога видя Белински: „... Формата и условията на романа са по-подходящи да се представи човекът поетически и да се разгледа в отношенията му към обществения живот...“¹

Същевременно романът е жанр, в който особено осезателно се чувствуват промените на литературния климат, свързан с промените в обществената действителност, новите настроения и търсения в литературата. Новите белези на романия жанр в социалистическите страни са породени днес от насъщната задача на литературата — да осмисли действителността на развиващото се социалистическо общество.

Естествено във всяка литература тази задача се решава по своему, особено в националната история и националния характер, неповторимо самотните черти на миналото и настоящето слагат своя отпечатък върху съвременния облик на романа. Немалка роля играят и националните жанрови традиции. Така в литературата на ГДР ясно се открояват традициите на възпитателния роман, в творчеството на съвременните романисти от Полша се чувства осезателно въздействието на полския психологически реализъм от XIX и началото на XX в., а в чешкия роман през последните години възкръснаха традициите на битовата селска проза с присъщия ѝ хумор и яркост на жанровите обрисовки.

Но колкото и да е съществено националното своеобразие на всяка отделна литература, в тях ясно се открояват сходните процеси, специално в областта на романа.

Романистите от социалистическите страни се стремят да изследват по-задълбочено законите на човешкия живот в бурно изменящото се общество,

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. Т. I. М., 1953, с. 271.

по новому да осмислят пътя на всяка страна към социализма, наброяващ вече три десетилетия, да откликнат на множество социологични и етични въпроси, включително и на тези, които са поставени на дневен ред от научно-техническата революция. Всички тези сфери от жизнената практика и философската мисъл, сближаващи социалистическите страни, естествено обуславят общността в романната проблематика, която вече е отбелязана от нашето литературознание.¹

Новите тенденции обаче се проявяват не само в тематиката — те засягат художествената структура на романа, водят до определени жанрови промени и дори позволяват да се говори за известна типологическа близост на новопоявилите се жанрови разновидности, които започват да играят забележима роля в днешните художествени търсения.

За първите следвоенни десет или по-точно петнадесет години е извънредно характерен следният факт: много от големите постижения в литературите на европейските страни, тръгнали по социалистически път, са свързани с развитието на многоплановия роман-епопея, в който се проследява пътят на нациите от края на Първата до края на Втората световна война, исторически се обосновава закономерността, обусловила тръгването на тези страни по пътя на социализма. Романи като „Мъртвите остават млади“ на А. Зегерс, трилогията на М. Пуйманова, „Тютюн“ на Д. Димов са влезли в златния фонд на социалистическата класика. Те имат сходни жанрови черти, които ги сближават типологически със съветските романи-епопеи, преди всичко с „Тихият Дон“ на М. Шолохов, с „Ходене по мъките“ на А. Толстой, а те с основание принадлежат към класиката на социалистическия реализъм. Характерно е, че именно романите-епопеи, отразили с такъв колосален размах и с такава дълбочина великите исторически промени, почти напълно липсват в западната литература на критическия реализъм.

През 60-те години започва важният и в много отношения сходен процес в различните братски литератури — процес на изменения в структурата на романа-епопея като жанр. Тези изменения, предизвикани от бурните изменения на действителността, привличат вниманието на критиците във всички социалистически страни, но невинаги намират вярно тълкуване.

Когато се говори за такива белези на днешните романи като засиленото внимание към вътрешния свят на човека и засилената роля на интелектуалното начало, то нерядко може да се чуят законните възражения, че и в романа-епопея психологическият анализ често е много задълбочен, а интелектуалният потенциал е доста значителен. Това е безспорно, но работата е там, че става дума не за отделни нови признаци, а за нова структура на романа. В романите-епопеи животът на героя не само се изобразява върху широкия фон на обществената действителност, но общественият живот по същество престава да бъде фон и става непосредствен обект на художествено изображение. За да отговори на такава задача, авторът трябва да постави своите герои — такъв роман е обикновено многосериен — на решаващото направление в обществените боеве — нерядко като участници в тях. Системата от образи трябва да позволи да се възпроизведат конфликти от такъв мащаб, че да отразят изцяло стълкновението на обществените сили и да повдигнат завесата към историческото бъдеще.

М. Пуйманова довежда своя герой — комунист, — адвоката Гамза, на Лайпцигския процес на Г. Димитров; Елена Хамза загива героично като

¹ Вж. например споменатата статия на Т. Мотильова. „Всматриваясь в новое“ и коллективный труд на Института за световна литература „Герой художественной прозы“. М., 1973.

участничка в нелегалната антифашистка съпротива в годините на протектората, Станя Хамза се сражава на пражките барикади през май 1945 г., а неговият приятел Ондřej влиза в Прага в редиците на победоносната Съветска армия. Писателката не се побоя да въведе в своя роман сюжетна линия, свързана със съдбата на унищоженото от нацистите село Лидице и макар че никой от главните ѝ герои не участва непосредствено в лидицките епизоди, те се включват органически в епическото повествование.

Ако веднага след като прочетем трилогията на М. Пуйманова, отворим другия тритомен роман „Хвала и слава“ на Я. Ивашкевич, бие на очи не само несходството на общата атмосфера, породено от различните национални съдби и традиции, но и различията в жанра, които са характерни за новия етап. Макар че в „Хвала и слава“ се възсъздават контурите на бурната история на полския народ от 1914 до 1947 г., не предизвиква учудване бележката на Р. Матушевски, че романът на Я. Ивашкевич малко прилича на образците, създадени от майсторите на епическия жанр. Полският критик пише: „Независимо от многоплановостта, богатството на битовите и историческите детайли ние в същност се натъкваме на едно (както винаги в творчеството на Ивашкевич) донякъде камерно произведение, — що се отнася до това, как писателят подхожда към изобразяването на големите исторически събития. Романът е пренаситен с разсъждения и диалози, изпълнени с рефлексии и философски подтекст; в обрисовката на персонажите се промъква някаква частичка от собственото „аз“ на писателя.“¹

Струва ми се, че критикът изхожда все пак от някакъв модел на роман-епопея в „чист вид“. Що се отнася до явно отбелязаните от него особености на книгата на Я. Ивашкевич, то точно те са характерни за развитието на широката епическа форма на романа през 60-те години. Към такъв тип роман, в който споровете на героите и авторските размисли за смисъла на историята, за смисъла на живота и изкуството играят не по-малка роля, отколкото епическото действие или психологическият анализ, принадлежат и „Приключенията на мислещия човек“ на М. Домбровска. И в това произведение намираме широк обхват на обществения живот в Полша от края на XIX в. чак до трагичното варшавско въстание през 1944 г. Съдбите на героите, представители на няколко поколения семейства полски интелегенти, се преплитат с много събития, определили съдбата на нацията. В този смисъл и тук може да се говори за черти на роман-епопея. Но същевременно у М. Домбровска в центъра на вниманието стои историята на духовните търсения на героите и това обстоятелство в същата степен определя характера на романа, както и лирическият глас на автора и честото използване на факти и документи.

Някои общи особености на романа-епопея в новия етап на художественото развитие е формулирал удачно словашкият писател В. Минач. Разказвайки за своята трилогия „Поколение“ (неин център е словашкото антифашистко въстание от 1944 г.), той отбелязва: „Аз не се стремях към фактическа пълнота в изобразяването на времето — това вече беше направено от други; исках да анализирам нравствените и психологическите процеси: как и защо се изменяше светоусещането на моето поколение.“ В. Минач се интересува най-вече от преломния момент, когато личното съществуване на героя се кръстосва с пътищата на историята и той е принуден сам да направи избор, изключващ каквито и да било компромиси: на коя страна на фронта да се сражава. Писателят поставя своите герои в остри конфликтни ситуации и съсредоточава вниманието си върху вътрешния смисъл на поведението на

¹ Рышард Матушевский. Писатель народной Польши. — Иностранная литература, 1964, № 2, с. 214.

всеки от тях. От преплитането на изобразените по този начин човешки съдби се постига много изразителна картина на въстанието.

С изказването на словашкия писател се съгласуват и думите на съветския романист С. Залигин. За някои свои романи той казва: „Тези произведения са не толкова събитийни, колкото психологически. Когато ги зами-слях, не си казвах: Ще отразя такива и такива събития! Не, работата стои другояче: казвах си: Ще поставя своя герой пред такива и такива изпитания, при еди-какви си условия.“¹

Изместването на вниманието от събитията в тяхната епическа пълнота към духовните търсения и нравствените конфликти отличава много романи от последните години, като в тях се запазват черти на многоплановото широко повествование, обхващащо значителни пластове от обществената и историческата действителност. Уместно е да припомним тук романа на литовския писател И. Авижюс „Изгубеният покрив“ или романа „Знамена“ на югославския писател М. Кърлежа.

Без съмнение с романа-епопея е свързана живата и силна традиция на почти всички литератури на социалистическите страни. Може смело да се каже, че неговите завоевания, здраво влезли във фонда на постиженията на социалистическия реализъм, са основата, без която биха били невъзможни и днешните постижения и търсения. Полемичността по отношение на този жанр, която понякога се чувствава и в критиката, и в художествената практика, се отнася не толкова до самия жанр, колкото до всеобхватната екстензивност на много неудачни произведения с тяхната безлика псевдоепичност.

Наред с това новият ракурс на историзма, определил измененията в романа-епопея, повлича след себе си и извежда на авансцената други видове романи през 60-те и 70-те години.

Сега писателите не съсредоточават вниманието си върху пълнотата на историческия материал, както е било преди, и по-малко се стремят към широк обхват на различни жизненни сфери. Пластовете на действителността, попаднали в обектива на писателя, естествено се стесняват. Но същевременно художникът се освобождава от много слабости, присъщи на романистите, които се стремят на всяка цена да построят романите си като исторически епопеи, освобождава се от качеството, което Ана Зегерс характеризира като напрегнат стремеж „да се покаже отделната подробност във всичките ѝ социални взаимоотношения“². В резултат на подобни тенденции границата между романа и повестта се заличава и нерядко произведения, наричани по традиция повест, съдържат жанровите признаци на романа, а в полското литературознание е разпространен терминът „микророман“.

Тази тенденция се чувствава в съветската проза. Естонският писател Е. Ветемаа така е нарекъл своята книга „Малки романи“. Ю. Трифонов, който отстоява в едно интервю своя маниер на „гъсто“ писане, отбелязва: „Бях доволен, когато читателите бъркаха какво съм написал — повест или роман. Едни казваха за „Предварителна равностметка“ — „Прочетох повестта ти“. А други — „Прочетох романа ти“.³ Критикът А. Бочаров, пред когото авторът е изказал тази мисъл, определя подобна „гъстота“ на писането като „романова пълнота, пресована в повест“. Това ново качество на прозата се наблюдава в творчеството на много писатели в социалистическите страни. Мисля, че в него се проявява една от характерните тенденции в развитието на романа днес.

¹ Иностранная литература, 1970, № 11, с. 208.

² Пак там.

³ Вопросы литературы, 1974, № 8, с. 175.

Много романисти се отказват сега от ролята на летописец, който дава широка панорама на събитията и се отличава с всеобхватно разглеждане на текущото. Сега в повествованието играят много по-голяма роля подчертано личната оценка, философските размисли и поетическото световъзприемане на автора. А това на свой ред довежда до сериозни изменения в структурата на романа.

Причините за промени в системата на жанровете, както и всички сериозни преломи в литературата изобщо се крият в крайна сметка в обществените процеси. Това отбелязват и критиците в социалистическите страни, които изследват днешната литературна ситуация. Българският критик Е. Каранфилов така характеризира сходните явления в социалистическите литератури:

„Многообразните изменения в живота на обществото, в отношенията между индивида и колектива карат писателите да се насочват към тяхното философско осмисляне, и то предимно чрез задълбочено изследване на вътрешния свят на индивида; наред с това той трябва да се занимава със социологически анализ на структурата на съвременното общество.

Революционната динамика на нашия живот изисква по-динамична литература, способна да улови нюансите на обществените промени и същевременно да даде представа за основното направление на нашата работа в построяването на зрялото социалистическо общество.“¹

Впрочем социологическият анализ, за който говори Е. Каранфилов, може да се даде и опосредовано, не в пряко стълкновение на обществените сили, а в цялата сложност и разнообразие на човешките взаимоотношения. Романът се стреми да възпроизведе не само едрите очертания на обществените преломи (от това той също не се отказва), но и тънките нюанси на изменящата се житейска практика и светоусещане на героите.

Същевременно стремежът към изобразяване на явленията от действителността в техния синтезиран вид понякога кара писателите, така да се каже, да съкращават пътя от образа до обобщената, философска мисъл, стеснявайки полето на жизнената конкретност и избягвайки подробностите от житейски факти.

Когато говорим за новите тенденции в романа, трябва да отбележим също промяната в характера на конфликта: писателите ги привличат по-скоро нравствени конфликти, отколкото оголените социални конфликти, с по-опосредствувано разкриване на социалните проблеми чрез етичната и философската сфера.²

Промените от такъв род са свързани със задълбочаване на представата за човешко съдържание в социално-политическите процеси, обусловено на свой ред от обогатеното разбиране на хуманизма. И романът днес в значителна степен се съобразява със субективния момент в историческия процес и повече се съсредоточава върху драмата на отделния човек. Историята и нейните колизии се разкриват често посредством вътрешния свят на личността. Именно с този комплекс от проблеми е свързано преустройството на структурата на романа, което се осъществява в множество жанрови и стилови решения.

На първо време промените, настъпили в романа, привлякоха засиленото внимание на критиците от най-различни направления. Едни с тревога говореха за стесняване на тематиката, за отказване от крупните проблеми и „бягство в частния живот“. Други с удовлетворение отбелязваха „поврат към вечните проблеми“, но виждаха в това и опасност от „деидеологизация“ на литературата, и пълен разрыв с принципите на социалистическия реализъм.

¹ Иностранная литература, 1974, № 3, с. 198.

² Много сходни явления в съветската литература са отбелязани в статията на А. Бочаров „Круги художественного конфликта“ (Вопросы литературы, 1974, № 5).

Разбира се, тенденции от подобен род съществуваша, но що се отнася до основната линия в развитието на литературата, то надеждите на едните и опасенията на другите се оказаха неоправдани. Романът не престана да синтезира историческата действителност, но писателите подхождат към тази проблематика донякъде от друга страна.

Впрочем жанровите изменения в романа и засиленото внимание на литературата към новите явления настъпиха и в съветската литература (показателна в това отношение е например първата реакция от промените, настъпили в литовския роман през 60-те години). Изобщо развитието на романа в прибалтийските републики е особено интересно за нас в смисъл на типологически аналогии. Да приведем като доказателство твърдението на естонския критик Е. Малене: „В съвременния роман акцентът е пренесен от панорамността — широката картина на историческите събития — върху личността.“ Литовският писател А. Беляускас писа в началото на 60-те години, предчувствайки някои явления, действително озаменували развитието на литовската проза в следващото десетилетие: „По-важно от всичко. . . е не широтата на използвания материал, а дълбочината на неговото усвояване, не събитията сами по себе си, а проблемите — онова дълбоко отражение на събитията в съзнанието на човека, което е призвана да види и художествено да пресъздаде художествената проза.“ За същите явления, но върху материал от латшката проза говори К. Краулин в книгата си „Съвременният съветски роман“.

Сходни промени в жанра на романа, макар може би не така определено изяви, имат място и в руската, и в други литератури на съветските народи.

Ако насочим вниманието си към новите типове романи, които се създават в социалистическите литератури, то и тук ще видим ярко изявена типологическа общност, с други думи — в самата поетика на жанра се проявяват общи закономерности, които характеризират движението на социалистическите литератури.

2. ПРОБЛЕМЪТ ЗА ИЗБОРА — В ЦЕНТЪРА НА РОМАНА

Разбира се, тридесет години са недостатъчен срок, за да може събитията от войната сами по себе си да престанат да привличат писателите. И тук художниците намират нерядко нови факти и проблеми, още неосветени от литературата. Но все пак тях ги интересува не само и дори може би не толкова възкресяването на миналото, колкото острите проблеми на нашето време, стремижа да разберат какво представлява днешният човек в днешния свят. Крайно острите „гранични“ ситуации, създавани от военната обстановка, нерядко стават своеобразен модел за решаване на нравствените проблеми на съвременността. Особено значение придобива проблематиката за нравствения избор и личната отговорност. Явно конфликтите от подобен род не губят своето значение и в сегашните мирни условия. Този проблем се засяга от много автори. Но в романа, за който ще стане дума, той получава особена острота и обобщеност, защото степента на отговорност се повишава до краен предел, проблемът се решава във философски план, на границата между живота и смъртта. Нещо повече, философските идеи придобива драматизъм, тяхната истинност се проверява от жизненото поведение на героя. По този начин се получава особено съотношение на морален избор, постъпка и верига от събития, често твърде трагични. (Да отбележим в скоби, че в съветската критика вече се писа за проникването на драматическото начало в епическата проза; това явление се свързва с нарасналата роля на нравствения избор в остро-конфликтната ситуация, например в произведенията на В. Тендряков.)

Този аспект е много важен при анализа на произведенията, които връщат читателя към събитията от военните години. Може да се каже, че тук се формира особена жанрова разновидност на романа. В този смисъл е показателен романът на югославския писател М. Лалич „Хайка“. В него е ясно изразен стремежът към интензивно и драматично художествено превъплъщение на жизнения материал, което влече след себе си някои композиционни особености и преди всичко търсенето на център, на организиращо начало в произведението. Тези търсения се проявяват най-вече в сюжета. По широта на обхванатата действителност романът на М. Лалич може да се отнесе към типа роман-епопея, обаче той носи нови качества, характерни за днешното състояние на жанра. Преди всичко това се отнася до композицията, отбелязана със своеобразно единство на време, място и действие. Действието на романа се развива в едно денонощие, датата е точно посочена — 16 февруари 1943 г. Мястото на действието — планинският район на Черна гора, където се сражава неголям отряд партизани-комунисти под командването на Иван Видрич. Цялото действие, изключително драматично, се концентрира около един епизод — хайката срещу партизаните, предприета от помагачите на фашистките окупатори — четници под покровителството на италианска дивизия. В героичната борба срещу враговете, безкрайно надвишаващи силите на партизаните, загива почти целият неголям отряд.

Същевременно независимо от максималната концентрация на времето и мястото на действието епическият размах на изобразените събития е много широк: действието от партизанския отряд се пренася в отделението на четниците, в италианската дивизия, в съседните села. Драматизмът на ситуацията се усложнява от това, че и мирното население се оказва понякога кръвно свързано с двете враждуващи страни и се разплаща за тези връзки с най-скъпа цена. Политическата борба причудливо се преплита със стари родови разпри и придобива чрез тях съдбовността на старинните братоубийствени свадни. Тази своеобразна и сложна ситуация е въплътена в много човешки съдби, при това за много герои този ден се оказва последен. Авторът внимателно проследява преплитането на биографични и исторически обстоятелства, обусловили мястото на човека в смъртната схватка. Така се открояват релефни, рязко индивидуализирани характери, озарени от сурова героика.

За писателя е извънредно важна мисълта, че не трябва да се противопоставят съзнателните бойци на мрачните, напалшени, забъркани в сложната обстановка селяни, които срещат понякога приятелите си с камък в пазната и са готови да помагат на враговете. Именно тази хуманистична позиция кара М. Лалич, създавайки обаятелни образи на герои, да се вглежда дълбоко и в душите на тогавашните врагове, за да ги разбере и оцени от позицията на бъдещето.

В стила на романа фолклорно-еписките елементи се смесват с експресивна съвременна образност. Богатата метафорика сякаш раздвижва рамките на събитията, придавайки на драматичния епизод от историята на националноосвободителната борба в Югославия по-общ философски смисъл.

Самото заглавие на книгата е символично: образът на хайката може да бъде изтъкван и като символ на вечното преследване на човека, преследване, въплътено от някакъв родов закон, диктуван от подсъзнателни инстинктивни импулси, още по-изострени от войната. Обаче подобна трактовка, предлагана от някои югославски критици, обединява сложната многозначност на този образ и изопачава общия смисъл на романа.

Абстрактно-етичната постановка на въпроса — човек е длъжен да се съпротивява на злото по силата на самата си човешка същност — придобива у М. Лалич конкретно-исторически смисъл: стойността на човека до голяма

степен се определя в момента на неговия принос в борбата срещу фашизма. Събитията, свързани с хайката, позволяват да се създадат пределни ситуации, изискващи от човека не само изключително напрежение на силите, но и крайно отговорно, и то съвсем самостоятелно взето решение, определящо неговата жизнена позиция и което води до последствия, решаващи за хората и делото, което те защищават. Проблемът за избора и отговорността е полето, на което става схватката на югославския писател с философията на екзистенциализма. Изобщо тази проблематика, заемаща голямо място в социалистическите литератури, е продиктувана не от влиянието на западното изкуство, а от общността на острите философско-етични проблеми, породени от трагичните събития на нашия век, с които се сблъсква човекът.

М. Лалич, както и редица други писатели, се отличава от екзистенциалистите преди всичко по хуманистичната си позиция за човека, по признаването на неговата отговорност не само пред някакъв абстрактен морален закон, но и пред обществото и в крайна сметка пред историята.

Смисълът на етичните постъпки на героите се поверява на народния етичен кодекс и, както се отбелязва по-горе, разказът за сегашните събития наподобява спомени от древна старина, изпъстрен е с фолклорни мотиви и по такъв начин придобива някаква дълбока значимост, съвсем различна от абстракциите на екзистенциалистите. Такова насочване към първичните национални ценности е също явен белег на литературите на социалистическите страни на днешния етап и сегашното равнище на социалистическия реализъм. Достатъчно е да си спомним например романите на Т. Новак и Ю. Ковалец в Полша или З. Станку в Румъния.

Вторият, метафоричният план присъствува и в романа на полския писател А. Браун „Пустота“ (1969). Заглавието на романа, както и „Хайка“, има и друг, символичен смисъл, който се разшифрова в една от последните фрази на книгата: „Когато се разпадат старите връзки, е необходимо да се мине през пустинна ивица, за да може новите, другите връзки да се зародят.“ Тази ивица пустиня се създава при трагични условия: в центъра на романа стои един от епизодите на борбата на младата Полска република в първите следвоенни години с националистическото нелегално движение.

В дадения случай може да се говори за някои черти на типологическа общност в структурата на романа.

Както М. Лалич се обявява против привидно неизкоренимата и вечна ситуация на „хайката“, така и А. Браун страстно спори с това, че неотвратимата вечна „пустота“ се дава като норма на битието на човешкия род, сякаш осъден на самота и изоставеност. По такъв начин философският план е много важен и в двата романа. Решаващ аргумент в полемиката става героичната постъпка, осмислена като отрицание на философските концепции за безсилието и обречеността, като демонстрация на възможностите на социалната активност на човека и неговото участие в историческите събития. Героичната постъпка става пресечна точка на философската и социалната проблематика. А това определя художествената специфика на романа: остротата на конфликта и концентрацията на действието около един социално важен епизод, когато от героите се изисква отговорно решение.

Появата на подобен тип роман може да се види и в съветската литература. В този смисъл е показателен например „Обелиск“ на В. Биков. Заглавието на повестта, която в жанрово отношение може да се смята своеобразен „микророман“, е също многозначно, както и в споменатите книги на М. Лалич и А. Браун. То съдържа метафора, защото става дума не само за конкретен епизод (за борбата в името на това — на паметника на петимата ученици, убити от фашистите, да се постави и шесто име — името на учителя, доброволно дошъл да умре заедно със своите ученици), но и за много по-общ смисъл

на произведението — за значението на нравствения пример и за оценката на героичната постъпка. И тук позицията на автора се подкрепя и от устойчивите морални понятия на народа, и от нравствените норми, създадени в социалистическото общество. Макар че В. Биков съсредоточава вниманието на читателя върху сблъсъка на мненията, предизвикан от оценката на подвига на Мороз и пренася действието в днешния ден, в центъра на повествованието, както и в други романи от подобен тип стои максимално конфликтният епизод на военното минало.

Насочване към по-голям драматизъм и по-голямо внимание към етичната проблематика срещахме и в такива произведения, които принадлежат към т. нар. „производствен роман“. В този смисъл е интересен романът на Ана Зегерс „Доверие“ (1968). Ако пристъпим към този роман с традиционните мерки на „производствения“ роман, то на пръв план ще видим един доста разпространен конфликт: въвеждането на нови норми в Косинския металургичен завод и борбата около това мероприятие. Но даденият частен факт, засягащ живота на отделен завод, изпъква в светлината на по-важни исторически връзки. Писателката използва различни възможности, които дава реалистическият роман, за да проникне в духовния свят на хората, да разкрие сложните социални и нравствени конфликти, свързани с процеса на труда, но които имат по-широк смисъл за новото общество. Както справедливо отбелязаха критиците, тук работата на писателя се докосва до работата на социалния психолог.

Много сходни черти са характерни за романа на чешкия писател Я. Козак „Свети Михал“ (1971). И това произведение по тематиката си е близко до „производствения“ роман (върху материал от живота на селото). Но същевременно и в него се открояват черти от новия етап в развитието на жанра. Я. Козак не претендира за мащабни исторически тълкувания, които карат Ана Зегерс да раздвижи рамките на повествованието и да изведе действието далеч зад стените на Косинския комбинат. Чешкият писател се ограничава със събитията в моравското селце Поречие. Докато в романа на Зегерс присъствува трагическото начало, то у Я. Козак господствува стихията на хумора, и в този смисъл той е близък до силната и жива традиция на чешката литература. Обаче в комическата суета си пробива път един сериозен конфликт, свързан със сблъскването на двамата главни герои и интересно замислени характерни — председателя на селскостопанския кооператив Михал Янак („свети Михал“) и секретаря на националния комитет Вилем Губик. По същността си този конфликт е свързан с проблема за самостоятелната и отговорна позиция на ръководителя, със способността му да взима полезни за хората и работата решения.

В романа на Я. Козак се поставят сериозни проблеми за социалистическия стил на ръководство, вълнуващ А. Зегерс и много други автори, насочващи се към съвременната тема. За важността на подобен социално-нравствен конфликт свидетелствуват и много произведения на съветската литература, да си припомним дори само решението им от Ф. Абрамов и В. Фоменко.

Да се върнем обаче към проблема за жанра. От всичко казано е ясно, че общите тенденции на „уплътняване“ и драматизация на повествованието довеждат до създаване на типологически сходни жанрови разновидности на романа, построен върху остроконфликтен епизод. Разбира се, става дума за търсенията на нова художествена форма, способна да отрази проблемите, поставени и задълбочени от разбирането на хуманизма и от потребността да се оправиш в сложните нравствени конфликти.

Жанрообразуващата роля на остри морални и социални конфликти за лишен път потвърждава колко невярно е твърдението, че замасаната безконфликтност била родов признак на социалистическия реализъм.

Ако приемем определението „центростремителен“ роман, предложено от Д. Затонски, който характеризира един от неговите признаци като „разнищване“ на живота от едно индивидуално съзнание, то ще се окаже, че подобен тип роман е получил в литературите на социалистическите страни през последните години широко разпространение. Това без съмнение е свързано със засиленото внимание към личността във всичките ѝ социални и психологически прояви, със стремежа да се види действителността и ходът на историята през призмата на духовния свят на отделния човек. Такива тенденции са свързани явно и с активизиране ролята на автора, който се отказва от позицията на обективен, всезнаещ повествовател и по-охотно започва да говори от свое име, което води до засилване на лирическото и публицистичното начало в романите.

Между романите от подобен тип се откроява една жанрова разновидност, която бихме нарекли „личностна епопея“. Действително, ако аз-повествователят обикновено се асоциира с камерност на произведението, то в интересувания ни роман са засегнати много важни сфери на историческата действителност. За разлика от романа, който се изгражда върху остроконфликтен епизод, тук са повдигнати големи временни пластове, понякога целият живот на човека, немалко видял, попадал в най-различни положения и сблъскал се с множество хора. Наред с това и тук се постига значителна драматичност и плътност на повествованието благодарение на наличието на център на повествованието, единство на личностната гледна точка, благодарение на активността на възприемащото съзнание и рязкото отдалечаване от безликата псевдоепичност.

Един от първите по време на появата си романи от този тип в литературите на социалистическите страни е романът на унгарския писател Йозеф Дарваш „Пияният дъжд“ (1963). В предговора към съветското издание на книгата Й. Дарваш пише: „За какво собствено разказва романът „Пияният дъжд“? В него е отразена унгарската история от последните 25—30 години, и не само унгарската, а до известна степен и световната, доколкото те са неделими една от друга. Но като разказвам за този сложен период, аз не се увеличавам от широки платна и изображение на персонажи — носители на основните противоречия в описвания период. . . При описването на тези години не съм се стремил като летописец към пълен обхват на събитията. В действителност мене като писател ме вълнуваше съдбата само на онези хора, които всеяло са се отдали да служат на социалистическата революция. Стремях се да покажа откъде са дошли те и какво е станало с тях.“

Книгата е написана от името на кинорежисьора Бела Солат. Загадъчното самоубийство на неговия приятел Геза Бала кара героя-разказвач да обгледа целия си живот, тясно свързан с живота на Бала, и да измери отговорността, вината и правотата на всеки. В спомените на героя минава понякога и неговата младост, когато двамата герои за пръв път се запознават със социалистическото учение още в хортистка Унгария, и участието им в нелегалната антифашистка съпротива през годините на войната. След това разривът им през 50-те години, когато Бела Солат е преуспяващ кинорежисьор, който не е чужд на известен конформизъм и демагогия, а Геза Бала, постоянен посетител на будапещенските кафенета, е представен като отчаян неудачник. Събитията по време на контрареволуционния бунт през 1956 г. разтърсват вътрешния мир и на двамата: Геза Бала е покрусен, губи душевното си равновесие и се самоубива. Бела Солат, който не по-малко тежко преживява кризисната епоха в историята на Унгария, излиза от изпитанията умъден, с по-дълбоко разбиране за личната отговорност в хода на обществените събития.

В романа събитията са представени не само в обратна последователност (в началото е дадено погребението на Геза Бала, а после се разказва за миналото му), непрекъснато се струпват епизоди във връзка с хода на спомените, асоциациите и преживяванията на Бела Солат. Сам авторът обяснява художествената целесъобразност на подобно построяване на романа: „Трябваше внимателно да следя поведението на героите и да съпоставям техните постъпки в миналото и настоящето, да разкривам острите конфликти, да противопоставям историческите ситуации. Как можеше най-добре да се реши тази задача, ако не в силно драматизирана форма, когато събитията, подобно на кадри във филм, се сменят с кинематографическа бързина.“ Най-силните епизоди в романа на Дарваш запазват оттенък на неповторимо личностното възприемане на околния свят и преди всичко на историческата ситуация.

Още по-последователно принципът на „проникване“ на социално-историческата проблематика през ракурса на индивидуалното съзнание е осъществен в романа на полския писател Ежи Брошкевич „Дълго и щастливо“ (1970). Под перото на писателя жанрът на романа-епопея и моноперсонажния роман претърпява определена трансформация, благодарение на което намереното от него жанрово решение е много оригинално и отговаря на новата проблематика.

В историята на полския работник Ян Лях, която той самият разказва, са отразени много перипетии, преживени от полския народ в наше време. В ползрението на автора попадат значителни пластове от историческата действителност. Но наред с това в романа отсъства описателният елемент, понякога нужен дори само за да може читателят по-лесно да се ориентира във времето, мястото и обстоятелствата на събитията.

Събитията са обрисувани в потока на сложните асоциации на разказвача. В стила на повествованието, понякога непринудено разговорен, а понякога тъжно лиричен, се очертава обликът на героя с неговата плебейска гордост и показан цинизъм, голяма сила на духа и иронично отношение към света и към самия себе си, с горчиво разочарование и най-чиста вяра в светлите идеали, със съзнание за безсилието и остро чувство на лична отговорност за всичко, което става в света. Пътищата на личното съществуване и пътищата на историята непрекъснато се кръстосват. А от гледна точка на структурата на романа е за отбелязване, че съзнателните решения, определящи мястото на героя в хода на събитията, стават преломни моменти на повествованието, извеждат сюжета от сферата на приключенския роман (когато съдбата на героя се определя от случайността) и го принуждават да се движи по други закони. При това тези решения, които довеждат до активни действия, са убедително мотивирани психологически. Така нарастващото разочарование от пилсуджината приключва с епизода, когато легионерът Лях, изпратен да разстрелва работническата демонстрация, не само хвърля оръжието, но се опитва да изтръгне пушката от сседа си по редица. От такъв дълбок вътрешен импулс е продиктувано решението на Лях да отиде като интербригадист в Испания. Новият обрат на сюжета идва тогава, когато Лях, разнежен от любовните грижи и вкусните бифтеци на марсилската кръчмарка Марго, изведнъж започва направо да тича във вестникарската будка и да седи всяка сутрин до радиоприемника, да слуша едно след друго предаванията и в края на краищата напуска своя марсилски уют и тръгва към далечната си родина, за да участва в безнадеждния опит да я брани от немските окупатори. В дълбините на душата на героя се заражда решение — може би най-важното в неговия живот — да се върне в следвоенна Полша. Според неговите думи той е винаги там, където се води борба за човешко достойнство. И човешкото достойнство той разбира не като екзистенциалистки избор на лична позиция,

а именно като труд, макар понякога и неблагоприятен, изпълнен с грешки, но труд за преобразяване на историята.

Близко по своя строеж до романите на Дарваш и Е. Брошкевич е произведението на чешката писателка Я. Коларова „Моето момче и аз“ (1974). Наистина в много по-голяма степен, отколкото при унгарския или полския писател тук е запазен стилът на дневника с неговата подкупваща непосредственост и изповедно доверие. И същевременно чрез това непринудено повествование за ежедневните радости и грижи на младата майка в нейните размисли и спомени е обрисуван не само целият живот на разказвачката, но оживяват страници от чехословашката история в най-бурния период от развитието на страната. Както и при Брошкевич, и тук прави впечатление свободното боравене с времето, подчинено на свободния поток на асоциациите. Героинята си спомня баща си и майка си, баба си и прабаба си и по този начин възсъздава тежкия живот на няколко поколения работнически семейства в буржоазна Чехословакия. Всеки епизод от живота на сина предизвиква у разказвачката спомени и размисли и постепенно пред читателя преминава целият живот на жената, излязла от бедно семейство и претърпяла немалко унижения по време на буржоазната република, преди да успее да получи образование, живот на комунистка, запазила за цял живот страстната си и предана убеденост, въпреки че историческите пертурбации при всички остри завои на историята слагат отпечатък върху нейния живот. Искреният и задушевен тон сближават много читателя с повествователката, с нейната душевна чистота и принципиност, с нейното мъжество и чисто женска непосредственост и внезапни пристъпи на „сантименталност“, които и тя самата иронизира.

Я. Коларова намира своеобразен литературен похват, за да възсъздаде хода на историческото време: лирическият монолог на героинята се прекъсва от бележки по полетата на дневника, направени от нейния пораснал вече син Иван. Получава се сякаш диалог на две поколения. В лаконичните бележки на Иван се чувствава друг мироглед, различен от записките на майка му. Момчето не познава трудностите, през които е минала майка му, възможността да се учи му се дава като негово естествено право. Убежденията на майка му му се струват понякога прекалено праволинейни и старомодни, той не е лишен от скепсис и смята за нужно всячески да подчертае своя момчешки „антиконформизъм“. Същевременно, както личи от последните, пропusti с дълбока нежност и болка редове, написани след смъртта на майката, нейният пример не е отминал безследно за юношата, все по-ясно в насмешливите му недомлъвки се прокрадва уважение към нейните идеали. И това ни дава основание да вярваме, че спрехавият юноша ще стане полезен и съзнателен член на новото общество.

Може да се каже, че произведенията на Й. Дарваш, Е. Брошкевич, Я. Коларова са особен тип роман, в който повествованието се води от името на разказвача, а целият негов живот, изложен пред читателя, се преплита с перипетията на историческото развитие. Важно е да се подчертае, че става дума за обикновен, незабележителен човек, който обаче участва активно в актуалните събития.

Традицията на другия тип моноперсонажен роман — плутовския — също заема известно място в литературите на социалистическите страни през последното десетилетие. Става дума за разказаната от първо лице история на „антигероя“, подлеца, двуличника и кариериста. Ако сравним „микроромана“ на полския писател К. Филипович „Дневникът на антигероя“ и „Бащино сърце“ на унгарския писател Л. Мещерхази, то и в двата случая виждаме изповед на човек, който при каквото и да е исторически прелом умее да заема

максимално изгодна за себе си позиция и да отхвърли като дрипа маската, която му е служила дотогава. Този тип роман, както и „личностната епопея“, страява определени явления на бързо изменящата се действителност, когато в живота на едно поколение се падат няколко кардинални социално-исторически прелома.

Полската критика сравнява духовното саморазобличаване на „антигероя“ на К. Филипович с аналогичния процес в „Падението“ на А. Камю. Но за разлика от френския писател К. Филипович не е склонен да смята духовното уродство на своя герой за родов признак на съвременното човечество. Самооправданията на героя се превръщат в безпощадно саморазобличение, а неговата бравираща от цинизъм изповед придобива елементи на завоалирана сатира.

Л. Мещерхази символизира еквилибристичната приспособимост на своя герой в безкрайните промени в заглавието на романа, над които почти цял живот работи Имре Даниел. Отначало той се нарича „С перо и меч“, в годините на фашистката диктатура „Гой, еси, господин капитан“, после „Под знамето на Ракоши“, след 1956 — „Под разкъсаните знамена“, а в края на краищата Даниел намира съвсем неутралното заглавие „Бащино сърце“. И разсъжденията на Даниел не толкова цинични като у героя на К. Филипович, а по-скоро лицемерни, в хода на художествената логика от самооправдания се превръщат в самообвинения. „Центростремителният“ роман във форма на монолог на отрицателния герой — разкриването отвътре на „отрицателното съзнание“ — налага особена авторска позиция, за да даде своя и обществена оценка на съзнателно деформираното разбиране на героя за света и за самия себе си. Авторите на романите, за които става дума, всеки по свой начин се справя с тази задача. И необузданият цинизъм на героя на К. Филипович, и наивната самоувереност на Имре Даниел се превръщат в безжалостна присъда над карьеризма и приспособленчеството.

Наред с романа в първо лице, в който своеобразно се осмислят важни пластове от историческата действителност, се среща и роман, по-близък до типа на лирическата проза и истинския смисъл на думата, в който повествователят се съсредоточава върху своя вътрешен мир. Може да се посочи например книгата на българската писателка Блага Димитрова „Пътуване към себе си“ (1965). Впрочем и в този жанр авторите търсят възможности художествено да осмислят по-широка и значителна проблематика. Така румънският писател Н. Бребан в романа си „Франциска“ (1965) съчетава два плана: разгърнатата изповед на героинята е примесена с изображения на събитията в завода, с които са свързани съдбите на героите.

Лириката и публицистиката се съчетават и с есеистичната форма, която също заема видно място в съвременната проза. В литературата на социалистическите страни се пречупва и онзи вид роман, който е разпространен в литературата на Западна Европа — става дума за произведения, посветени на проблемите на художественото творчество. Обаче при писателите от социалистическите страни на преден план изпъква и специфично художествената, и социално-етичната проблематика на творчеството. Така се създава сходна жанрова структура в романа на полския писател В. Мах „Планини край Черно море“ и в „Балада за тръбата и облака“ на югославския прозаик Ц. Космач. Разликата между тези две произведения се състои в това, че В. Мах се интересува от въпросите на изкуството като такова и преди всичко от противоречието между безкрайната необятност и многообразие на живота и ограничените възможности — не толкова на изкуството като цяло, колкото на отделната художествена творба. Романът на югославския писател е обърнат по-скоро към остра социално-етична проблематика и вътрешният нерв

на книгата е свързан с размислите на прозаика за въздействието на художественото произведение върху човешката съвест.

По такъв начин и в тази жанрова разновидност се разкрива диалектиката на общото и особеното, характерна за развитието на социалистическите литератури.

4. РОМАНЪТ НА „РАВНОСМЕТКАТА“

Ежедневното, обикновеният живот отдавна са били тема на реалистичния роман. И днес романът в социалистическите страни естествено не може да се откаже от изображение на всекидневния живот, на бита и човешките взаимоотношения, формиращи се в новото общество в цялото им многообразие.

Обикновеното ежедневие на пръв поглед изключва драматизма, но понякога изпитанието в условията на делничната действителност се оказва доста драматично. В романите, за които става дума, остротата на конфликта се определя от това, че нравствените въпроси стават критерий за проверка на гражданската „стойност“ на човека. В такава постановка на въпроса се отразява важен белег на съвременния етап на общественото развитие в социалистическите страни: ние все по-настойтелно се замисляме над облика на човека, такъв, какъвто го изобразяват не в минути на върховно напрежение и на кръстопът, а в ежедневието: на работа, в къщи, в отношенията му с околните. Неделимостта на общественото и личното, на битовото и гражданското, изискваща високи критерии в подхода към човека, е етична предпоставка на авторската позиция в романите, на които ще се спрем.

В нашата критика нееднократно е отбелязвана тематичната общност на някои романи, излезли през последните години в социалистическите страни и посветени на „преразглеждане“ от страна на героя на своя живот. Ще ми се да съпоставя „Час пик“ на Е. Ставински, „Пътища за никъде“ на Б. Райнов, „Актвата зала“ и „Изходни данни“ от Х. Кант, „Буриданово магаре“ и „Присъдената награда“ от Г. де Бройн.

Струва ми се, че тук виждаме не само нова тема, а особен, своеобразен жанров тип, който условно ще наречем роман на „равносметката“. За отбелязване е, че А. Бочаров също говори за поява на особен тип проза в съветската литература, който той предлага да се нарече „повест на предварителната равностетка“. А. Бочаров отбелязва общото качество, което определя такъв род произведения: „Повестите на предварителната равностетка осезаемо разшириха художествените възможности да се разкрие диалектичката връзка на времената непосредствено във вътрешната структура на личността. Благодарение на такава пътешествие в дълбочината на паметта връзката на човека с променящата се история придобива здрави и дълбоки връзки: не просто човекът във времето, а и времето в човека — по най-непосредствен начин.“¹ Тази връзка с развиващата се история отличава произведенията от подобен тип в социалистическите страни от сходните по тема романи на западните писатели.

За романа на „равносметката“ е характерен свой определен тип герой. В първите следвоенни години любим герой в романа в социалистическите страни беше сравнително млад човек, а магистралната му тема — възпитанието и превъзпитанието на героя, т. е. ние се срещаме с него на прага на новия живот и следим как се променят убежденията му, как се раждат нови черти от характера му. В началото на 60-те години на пръв план излиза т. нар. „младежка“ проза. Неин герой е също млад човек, но изграден в условията на социалистическото общество. И обикновено читателите се запознават с него

¹ Вопросы литературы, 1974, № 11, с. 46.

в момента, когато той прави първите си стъпки в практическия живот и решава появилите се в тази връзка конфликти. Героят на интересуващите ни произведения най-често вече е достигнал 40-годишна възраст. Съображенията за значението на възрастта на героя са ясно формулирани в романа на Х. Кант „Изходни данни“: „Давид Грот е на четиридесет години — на тази възраст е още рано да си правиш жизнена равностетка, но това е вече възрастта, когато трябва да помислиш за равностетка. Това е възраст, когато има най-голям смисъл да си направиш човек равностетка, това е предел, поврат, именно сега трябва да се направят обобщения и да се мине към нов живот. Макар че времето е минало, но и пред нас има още достатъчно време.“ Равностетката има отношение към бъдещето, това е наистина предварителна равностетка. Нещастливо набелязаното в началото на романа „Час пик“ отъждествяване със „Смъртта на Иван Илич“ се оказва мнимо: героят не е смъртно болен, той оздравява, трагичният конфликт придобива по този начин донякъде ироничен нюанс, но затова героят има възможност да направи изводи от истините, които му се откриват, когато е изправен (както сам си въобразява) пред прага на гибелта. Интересно е, че Ю. Трифонов е имал намерение, както сам той признава, отначало да завърши своята „Предварителна равностетка“ със смъртта на героя, но после го оставя да живее. Такъв обрат е намерил място и в сходната по сюжет с „Час пик“ повест на естонския писател Е. Ветемаа „Яйца по китайски“.

Важно е още едно обстоятелство: активната съзнателна дейност на героите е започнала в първите години на появата на новото общество, по този начин равностетката може да бъде много съществена. Това е своего рода възпитателен роман, но в обратен ред: човек, достигнал известна възраст, с твърдо определени възгледи, с важно положение в обществото, се оглежда за изминатия път. Роберт Исвал и Давид Грот са изтъкнати журналисти, последният е дори главен редактор на берлински седмичник; Тео Овербек от „Присъдена награда“ е уважаван университетски преподавател, специалист по литературата на немския романтизъм; Кишищов Максимович на Е. Ставински е директор на солидно архитектурно-проектантско бюро, а Карл Ерп от „Бурданово магаре“ е шеф на образцова библиотека. За всички тези хора е извънредно важен веднъж завинаги установеният порядък на живота им, затова писателите отделят толкова голямо внимание на дневната им програма и подробно описват делничния ден на героя, всичките му навици и дребните събития, от които се състои ежедневието им. За да се покаже картината на ежедневието, е важен битът и битовите подробности: устройството на жилището, обстановката и дори менюто.

Животът на героите далеч не е протичал така спокойно и отмерено, в него в миналото е имало немалко страшни и горчиви изживявания, които донася войната на хората. Но това минало като че ли е поставено в скоби. Конфликтите, настъпили сега, са съвършено други, нови; те са много остри, макар че са свързани с отмерено течащото битие. Героичното минало не може да им даде отговор, макар че в него се крият много причини за духовното състояние на героите и може би способността им да усещат неблагоприятното, което за сития еснаф изобщо не съществува. Миналото се откроява не като източник на конфликти и не като мярка за оценка, то е част от духовния опит и изплава най-често в спомените и размислите на героите. Този опит е необходим, за да се направи равностетка и затова всички разглеждани романисти така свободно боравят с времето: миналото на героите — и неотдавнашното, и по-далечното — непрекъснато се вмъква в авторския разказ за днешния ден. Рязкото сблъскване на плановете по време, мечтите на младостта и тяхното осъществяване дава възможност да се оценят промените в

съдбата на всеки герой, в които се отразява динамичното социално развитие, характерно за днешния етап от живота на социалистическите страни.

Всеки роман започва с някакво събитие, което нарушава обикновеното ежедневие и изисква от героя голяма съсредоточеност и такова решение, което го кара да преразгледа целия си живот. Подобен сюжетен тласък придава драматически характер на повествованието, принуждава спиралата на спомените и събитията да се разгръща в определено направление. Така започва романът „Изходни данни“. Неговият герой заявява: „Аз не искам да ставам министър!“ — и във връзка с предложението му висок пост той мислено прави строга преоценка на миналото си. Или да си спомним първата страница на „Буриданово магаре“. Героят се събужда сутринта с тревожната мисъл: чувството му към младата практикантка в ръководената от него библиотека така го е обзело, че заплашва да разруши установения ред в живота му. А Тео Овербек е разтърсен от тревожна мисъл: „Не трябваше да приемам това поръчение“ — става дума за изказване по повод връчване премия на неговия бивш приятел и бивш съперник в любовта Паул Шустер. При това Тео знае, че от него очакват хвалебствено изказване, което ще противоречи на собственото му мнение. Трудовият ден на Роберт Исвал започва с получаване на телеграма, с която го молят да произнесе реч по случай юбилея на Работническо-селския факултет, в който е учил някога, и подготвянето на речта го навежда на много спомени.

Ситуацията, при която някое неочаквано събитие разкрива несъответствието, настъпващо между привидното благополучие на нещата и по-малко благополучната реалност, е доста честа в световния роман. Обаче тук тя е много по-сложна. Тук става дума не за „сваляне на маските“, не за разобличаване на скрити пороци или тайни престъпления. Нито в един от тези романи няма никакви сензационни разобличения. Съдия на своите постъпки, и то много строг съдия, е самият герой. Съществено е, че всички герои не са от хората, които плуват по течението. Те имат зад гърба си много преодолени трудности, дейността им е одухотворена от активен стремеж да принесат полза на новото общество. Но тъкмо тук започват мъчителните въпроси, които героите са принудени да си зададат. Какъв е смисълът на тяхната дейност и какъв е моралният им облик? Моралният патос на тези произведения не може да се сведе до нравствена присъда и разобличение на героите. Авторите им съчувствуват в много отношения и отчитат сложната сила на обективното и субективното, довела до резултати, които не могат понякога да се предскажат. В резултатите се опитват да се ориентират и самите герои, а в хода на това вътрешно съдопроизводство се чува силно и гласът на защитата, с който понякога се солидаризира и авторът.

Х. Кант, чиито романи са богати на размисли за живота, историята и изкуството, полемично заострено формулира своята естетическа програма в спор с поддръжниците на схематичното опростяване. Роберт Исвал мислено възразява на поклонниците на абсолютното рационализиране на изкуството: „Прекрасно, превъзходно, само как да не се объркат общите и обективните ценности с тясно личните дреболии? Добре би било човек да има специален апарат, да кажем, кибернетичен типометър, с микрофон и скала: лявата страна — червена — за типични и достойни за вниманието на слушателите примери, дясната — синя — за индивидуалистическия боклук.“ За писателите, обект на които е вътрешният свят на човека, въпросът за „типичното“ и „индивидуалистичния боклук“ се решава далеч не така просто и еднозначно. Може би заради това те така тънко са разработили аналитичните похвати, от изповедното повествование до несъщинската пряка реч, в която дистан-

цията между автор и герой, винаги присъстваща в романите на „равносметката“, се измерва с минимална „притурка“ на ирония.

Една от особеностите на психологическия анализ и у Г. де Бройн, и у Х. Кант, и по своему у Е. Ставински се състои в това, че авторът сякаш разкрива два пласта на размисли у героя — общи места, наготово приети положения, лежащи на повърхността и трудно зараждащи се, дълбоко лични мисли, които свидетелствуват за това, което е истински усвоено, преживяно, превърнало се в норма на поведение и негов дълбок стимул.

Романите на Х. Кант, Г. де Бройн, Е. Ставински са лишени от натрапчиво морализаторствуване и същевременно са въодушевени от позитивен патос. Огледането на миналото спомога да се опедели по-активна, достойна и по-дълбока и напълно съгласувана с прогресивните обществени идеи позиция. Авторите се стремят да вникнат в сложното преплитане на човешките отношения. И да разберат своите с нищо незабележителни герои. Независимо от „камерността“ на темата и атмосферата на битовото ежедневие авторите са успели да запечатат и тънко да проанализират новите, непознати още явления в живота на днешното общество и днешния човек.

Разгледахме основното направление на съвременния стадий в развитието на романа в социалистическите страни, характерно със засилен интерес към етичната проблематика, в сферата на която се изчерпват основните конфликти. При това нараства интересът към т. нар. „вечни“ въпроси за нравствеността, които придобиват впрочем в произведенията на социалистическите художници актуално звучене. Романът не се отказва и от това — да възпроизвежда пластове от историческата действителност, но на пръв план сега се поставя личностният аспект при възприемането на историята. Във връзка с това се изостря вниманието към човешката индивидуалност, нейния вътрешен свят, а действителността нерядко е представена раздробена от индивидуалното съзнание. Оттук и щателната разработка на различни похвати на психологически анализ, нарасналата роля на асоциативните връзки и свободното разбиране на времето в романа.

Тези общи качества се проявяват в типологически сходни жанрови разновидности на романа, такива като „личностна епопея“, роман, построен върху остроконфликтен епизод, роман „равносметка“. В литературите на социалистическите страни намират оригинално развитие жанровите разновидности, разпространени в романа на XX в. Свообразието на жанровите принципи, както изобщо на формите на художествената изразителност, до голяма степен се определя от концепцията за света и човека, която е присъща на социалистическия реализъм. Разбира се, картината на литературното движение е много по-богата от всяка жанрова класификация, толкова повече, че днешният етап на литературите на социалистическите страни е характерен с богатство и разнообразие на художествените търсения и в настоящата статия, в която е продължена общата линия на списание „Вопросы литературы“, на чиито страници проблемите на социалистическия реализъм, на диалектичното взаимопроникване между общото и индивидуалното в социалистическите култури непрекъснато се изследват, е направен още един — конкретен опит — да се разкрие това жанрово многообразие. Наистина излизат много романи, които в някои отношения са близки до набелязаните от нас типове, а в друго отношение са различни и изненадващи по композиция. Собствено целта на статията не е да създаде някаква твърда жанрова схема — авторът се стреми да покаже (в хода на провежданата от списанието дискусия) някои общи от негова гледна точка за европейските социалистически литературни тенденции в развитието на романа в тяхното структурно пречупване. | |

Превод от руски М. Блажева