

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ НА ПЕРИОДИЗАЦИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА СЛЕД ОСВОБОЖДЕНИЕТО

Елка Константинова

Общозвестен факт е, че всички резултати в науката се постигат с помощта на познавателни действия. Каквито и да са научните постижения — емпирически, теоретически или логически открития. . . , в основата им винаги лежи упоритият изследователски труд. Така е и при изследванията върху литературната история. Както във всяко научно проучване, и тук съществена роля за насочването на изследователския труд играят съзнателно формулираните цели и проблеми в зависимост от нуждите на времето. Нуждите на нашата съвременност, днешните високи изисквания към литературната наука определят както характера на изследователския труд в областта на литературната ни история, така и принципите на научната съвременна периодизация на българския литературен развой. Тези принципи, отговарящи на съвременната методология на литературно-историческата наука, която е качествено различна от методологията в миналото, изискват разглеждането на цялостния литературен процес в неговото единство и непрекъснатост с оглед състоянието на съвременната ни литература, която също има вече своя история и периодизация. В съвременната епоха, когато науката е не само съществена част, но и изходна предпоставка за процеса на научно-техническата и културната революция, литературната история и нейната периодизация трябва да имат за цел и да доизяснят съвременната литература и нейната периодизация. Защото, както е известно, литературната история „не е сбор от вкаменени ценности, а съвременната литература не е хаос от неизбистрени и неизкристализирани явления“; и двете са съставки на един и същ цялостен процес, в който всички явления взаимно се обуславят, произлизат едно от друго; традицията преминава в новаторството, а то от своя страна неусетно се превръща в традиция. Тъй като отделните периоди (в миналото и днес) са само звена от една обща, цялостна верига на литературното постъпателно диалектическо развитие, то те трябва да се изследват не като затворени в себе си откъси от време, а като взаимно свързани; трябва да се търсят преди всичко връзките между тях. Тук трябва да бъдат използвани и резултатите на останалите хуманитарни науки, тяхното съвременно развитие. Психологията, философията, историята, социологията. . . задължително участвуват днес в литературното изследване, в проучването на литературното минало.

Повечето съществуващи концепции за научния метод на изследване са създадени въз основа на представата за науката като система, състояща се от два основни елемента: субект и обект. Взаимодействието между субекта (изследователя) и обекта (конкретния материал) обикновено в положителните

науки са фиксирани във формата на обща схема. Тя успешно се използва за систематизация на целия, отнасящ се до дадената наука материал и за конструиране на хипотези върху него. Но и в положителните, и в хуманитарните науки обективният материал, който се издирва, систематизира и наблюдава в подобен случай, не може да обясни действителния процес на познанието. А в литературната наука, по-специално в литературната история, подобна схема, както и схема от какъвто и да е вид, не е абсолютно приложима. Тази схема „субект — обект“ (художествена реализация и историческа действителност), приложена в изследването на дадено литературно развитие и на взаимоотношенията му с развитието на обществено-политическия живот, има приложение главно в областта на философските идеи, в социологичните, генетичните, психологическите издирвания, но не и в изследванията на поетиката на твореца или на литературното направление, на жанрово-трансформационните процеси, на стилово-езиковите изменения и т. н. Тъй като тук не действуват пряко и единствено обществените закони, а вътрешни, специфични, жанрово-композиционни, жанрово-развойни, структурални, стилово-езикови закономерности на своеобразния национален литературен процес — то естествено схемата обект — субект (художествена реализация и обективна действителност) не е напълно приложима. Аналогичен е случаят и при приетата от нас схема на периодизацията на българската литература от създаването ѝ до днес, която за новата българска литература (от Освобождението до Девети септември) е изградена върху борбата между двете линии: прогресивната и реакционната (като прогресивните и реакционните сили в общественния живот до известна степен механично са пренесени в литературното развитие).

Националното своеобразие на нашия художествен развой не повтаря ничие друго, има свои собствени закономерности в хилядолетната си еволюция и на фона на световното литературно развитие изпъква именно със своята неповторимост. Прилагането на чужди развойни тенденции и на схеми, взети от други литератури, тук винаги е неуместно. Своеобразието в еволюирането на нашата национална литература, спецификата на българския художествен процес не могат да се поберат и в никаква готова конструкция на предварително построена литературно-историческа система. И общоприетата периодизация на нашата литература не може да играе роля на задължителна схема, а е само помощно методологическо средство за улесняване на изучаването и преподаването на литературата. Всеки период е естествено продължение на предишния, на заложените в миналото тенденции, обуславя следващите периоди и е органическа част от целия непрекъснат национален литературен процес.

Изискванията на съвременната научна методология ни налагат изтъкването на редица проблеми, свързани с периодизацията на литературата ни след Освобождението. Те са толкова много, че дори и бегло не бих могла да ги поставя в една подобна статия.

В общи линии периодизацията на новата българска литература от Паисий до наши дни е изградена върху здрава марксистическа основа, взети са пред вид особеностите на общественния живот и някои от главните вътрешни закономерности на литературното развитие, очертани са, общо взето, правилно основните периоди (от Освобождението до Първата световна война и от Първата световна война до Девети септември и различните тенденции в отделните десетилетия от 80-те години на миналия век до началото на 40-те години от нашия век): критико-реалистичната, психологическо-реалистичната, романтичната (която иде още от фолклора), символистичната, неоромантичната (която след Първата световна война се проявява в модернистичните течения, в надделяването на ирационалното, на подсъзнателното начало), социалистико-реалистичната (която се създава след Първата световна война, постепенно се налага над останалите и се

превръща в основен метод на съвременната ни литература). Очертан е в основни линии общият облик на новата ни литература в движението ѝ през повече от петдесетилетния ѝ развой: тя е по-скоро лирическа, отколкото епическа, повече оптимистична, отколкото скептична, предимно социално-психологическа, а не аналитично-психологическа. Но все още не са обхванати всички страни и всички разнообразни тенденции на литературното ни развитие. То се разглежда до известна степен обединено и схематизирано в рамките на двете линии. Фактът, че някои слаби автори стават проводници на реакционни идеи в периода от Освобождението до Девети септември, не ни дава основание да говорим за силно извяена реакционна линия в литературното развитие. То е много по-сложно от борбата между двете противоположни линии. Крайно време е и да коригираме определенията за прогресивната линия като „демократично-революционна, демократично-реалистична“ или просто „реалистична“. Въпреки че теорията „реализъм — антиреализъм“ е отдавна отречена (още с дискусиите в СССР по въпросите на реализма), реминисценции от нея продължават да присъствуват в изследванията ни. В студиите за периодизацията обективно се изтъква, че прогресивната линия обединява демократическото и социалистическото течение, които заедно се противопоставят на буржоазно-реакционната линия и според този възглед излиза, че в периода 1878—1917 г. в прогресивната линия влизат само реалисти (критически и социалистически), а през периода 1917—1944 г. се оформя и един друг метод, който „не е социалистически реализъм“, но не е и критически реализъм, а съдържа „редица междинни моменти“. Според тази в основни линии правилна, но не доуточнена теза индивидуалистичните стихотворения на Пенчо Славейков, поезията на символистите, творчеството на Петко Тодоров и т. н. остават извън прогресивната линия на литературата ни. Ами романтичните разкази на Йордан Йовков, ами лиричните импресии на Каралийчев от книгата му „Ръж“, ами авангардните течения след Първата световна война? Критически реалисти ли са Константин Величков, Петко Тодоров, Николай Райнов, Константин Петканов, Георги Райчев, Константин Константинов и т. н.? По какво точно творчеството на Никола Фурнаджиев, Асен Разцветников, Гео Милев, Ангел Каралийчев, Ламар и др. се различава от социалистическия реализъм и защо не е социалистико-реалистично? . . . Всестранен и изчерпателен отговор на всички тези въпроси все още не е даден. Все още не е доказано например, че индивидуализмът не е школа и литературно течение, а е философска основа в някои творби на Пенчо Славейков, Петко Тодоров, Яворов, Кирил Христов, Николай Райнов. . . В курсовете по нова българска литература в нашите университети се преподава индивидуализмът като литературно течение с представители Пенчо Славейков, д-р Кръстев, Петко Тодоров.

Така наречената „прогресивна линия“ в новата ни литература все още не е разкрита в цялото ѝ богатство и пълнота, не е напълно преодоляно увлечението да се обявява всичко ценно и демократично за критически реализъм или пък (както „смело“ постъпи Кръстьо Генов в своя „фундаментален“ труд върху възрожденската литература) — за романтизъм. Все още съществува в нашите изследвания объркване на понятията „романтизъм“ и „критически реализъм“ като метод (в литературно-теоретически аспект) и като течение (в литературно-исторически аспект), все още не е преодолян напълно нормативизмът при периодизацията и очертаването на облика на българската литература след Освобождението и т. н.

Напълно очевидно е днес, че школата на позитивистите е вече изчерпана, остаряла, че емпирическият, фактологическият подход към художествените явления е напълно незадоволителен, дори вреден в редица случаи (слабостите на четири томната литературна история на БАН доказват ярко това), че конкретно-историческата периодизация на литературното ни наследство трябва да се

основава и на задълбочени типологически анализи, на всестранно изследване на различните творци: обществена среда, биография, теми, подход, стил, традиции, новаторство, поетика и структура на произведенията им; на изчерпателен анализ на литературния процес откъм идеологическата, социологическата, народопсихологическата, етичната, нравствената, естетическата му страна. Научните принципи, на които трябва да се основава съвременната периодизация, като скелет на цялостната литературно-историческа конструкция, а не като схематизиращи норми, механично пренесени от обществено-политическата действителност, трябва да обхващат и преодоляват диалектическото противоречие между общите развойни закономерности на световния и на нашия художествен процес, както и диалектическото единство между отделния, неповторимия, индивидуалния творчески процес и общонационалния. Принципите на периодизацията като принципи на построяване на бъдещата ни многотомна история трябва да се основават върху конкретно-историческата, теоретическата, социологическата, психологическата, структуралистичната, типологическата методология, но не като емпиричен сбор от техните постижения, не като еkleктична методология, а като отговаряща на нашите съвременни научни познания, като качествено нова, обхващаща в органично единство различните аспекти на художествения процес. Трябва да се изхожда главно от самия литературен развой, от неговите специфични особености, а не от историческото развитие само за себе си, тъй като то е подчинено на други закономерности. Литературните факти и явления са породени, обосновани от историческото развитие, но като самостоятелни естетически категории трябва да бъдат изследвани и периодизирани. История на литературата можем да напишем по направления или по развитие на жанровете, на стиловете, а не по принципите на историческата периодизация. Но тъй като задачата на нашата бъдеща многотомна история е да обхване всички страни на цялостното ни литературно развитие, обосновано от историческата съдба на нацията ни — то методологическите ни принципи при периодизацията трябва да са изградени от вътрешната логика на самото литературно движение, от специфичните закономерности на целия многостранен и сложен литературен процес.

Прав е Боян Ничев, когато в своя доклад пред този семинар сочи историко-теоретическите изследвания на Дмитрий Лихачов, Сергей Аверинцев и Михаил Бахтин като успешни опити за създаване на такава нова литературоведческа методология, която на съвременния етап на литературознанието ни успешно анализира твърде сложния терен на литературната история.

За да обхванем цялостното движение на българската литература през вековете в бъдещата ни многотомна история, за да го обхванем като движение на националните идеи (обществени, социални, психологически...), на крупни форми, течения, стилове, структури, ние трябва да си изградим собствени солидни теоретико-исторически методологически принципи. Тъй като „нито структурализмът, нито феноменологизмът можаха да подхранят с идеи една нова литературно-историческа методология“ (Боян Ничев), то за да създадем научни литературно-исторически синтези от съвременни позиции, ние трябва да се основаваме на обективните закони в социалния живот на България и на вътрешните закономерности на националното ни художествено мислене, изхождайки и от неговото днешно състояние. Многотомната история на нашата литература, която ще бъде преди всичко история на художествените идеи и жанрове, може да се напише само върху основата на цялостната ни национална еволюция и на базата на съвременни жанрови и типологични обобщения.

„Приемането по принцип на представите за развой на литературата, дори освободен от биологичен примитивизъм, ни изправя пред редица нови въпроси,

свързани с проблема за целта или безцелието, за смисъла или безсмислието, за посоката или безпосочността на този развой. И винаги в такива случаи литературният изследовател е изправен пред изкушението на телеологизма, пред риска да надари литературния процес с разумна целесъобразност и предварително избрана цел, към които той се стреми“ (Боян Ничев). Много точно Боян Ничев формулира една от главните трудности, която днес застава пред литературния историк в стремежа му да създаде нова, единна методология, за написването на многотомна марксистическа история на българската литература. В стремежа си да преодолее вече остарелия историко-генетичен подход (който не може да изчерпи проблемите на художественото майсторство) съвременният литературен историк има опасност да изпадне в друга крайност: да търси и признава само абсолютните, постоянните, неизменните морални и естетически стойности, да изолира света на художествените ценности от обективните истини и действителността. Представителите на неокантианската и феноменологичната школа издигат аксиологията като категория на идеалистическата философия, противопоставят научното познание на „чистата“ наука за ценностите. Съвременното равнище на марксистическата наука отстранява тази опасност, както и опасността да се превърне литературното развитие в целенасочено, целесъобразно движение на духа.

При написването на марксистическата многотомна история на българската литература естествено се налагат ретроспекциите — от днешни гледища и разбирания да се преценява миналото, което закономерно води до днешното, до съвременното състояние на литературата, но само като обективно сложен се, обособен от цялостното историческо развитие, закономерен развоен процес. Така на пример от днешни позиции, преценявайки творчеството на Гео Милев, Н. Фурнаджиев, А. Разцветников, А. Каралийчев, Ламар и др., ние не можем да не го включим в метода на социалистическия реализъм. Защото разбираме този метод като много по-широко понятие, като включващ в себе си най-разнообразни стилове и направления (от традиционното повествование на Г. Караславов до есеистичната интелектуална проза на Блага Димитрова, от класическото пластико-живописно изображение на Емилиян Станев до гротескно-пародийното отражение на съвременността у Йордан Радичков и т. н.).

Тъй като литературата е отворена, развиваща се ценностна система, „система от естетически стойности, при която не само и не главно хронологическият, но и аксеологическият, оценъчен момент играе роля при класификацията, подбора, степенуването на явленията“ (Боян Ничев), то при периодизацията на литературата трябва да се вземат пред вид не само обществените събития и историческите закони, но и законите и изискванията на самата система, нейните вътрешни потребности, нейната вътрешна логика.

Тази вътрешна логика в развитието на българската литература, която е обособена и е в единство с логиката на националната ни история, обяснява самообитността на нашия реализъм, романтизъм, символизъм, експресионизъм, диаволизъм и т. н. Нея трябва да откриваме и следваме в бъдещата многотомна литературна история.

Съвременната периодизация на нашата литература след Освобождението изисква задълбочени теоретични и литературно-исторически изследвания, които да изясняват спорните проблеми на типологията на следосвобождения критически реализъм и на психологическия реализъм след войните; систематически да разглеждат историко-литературните закономерности, характеризиращи реализма, романтизма, символизма и модернистичните течения и в типологически аспект.

Деветдесетте години на миналия век са период на разцвет и безусловно господство на критическия реализъм. В разказите и повестите, които са водещ жанр

през десетилетието, се чувствава, че епическото начало в общественния живот и в съзнанието на българина е изтласкано от критическото начало. По този факт няма спор, но структурата на критико-реалистичните произведения на 90-те години не е изследвана. Не са детайлно анализирани субективните, лирическите и чисто романтичните компоненти в структурата на реалистичните творби-компоненти, които се разрастват и развиват в реализма след Първата световна война и довеждат постепенно до качественото изменение на критическия реализъм и превръщането му в психологическия реализъм на Йордан Йовков, Георги Райчев, Константин Константинов, Емилиян Станев и др. Възникването на психологическото течение у нас съвпада със зрелостта на реалистичния метод, съвпада със засилването на критико-изобличителната струя в него (творчеството на Г. П. Стаматов след Първата световна война, сатирата на Св. Минков, на Д. И. Полянов, на Хр. Ясенов, Хр. Смирненски и др.). Поради отсъствие на типологическа класификация на нашия критически реализъм се стига до неверния извод, че след Първата световна война той е в упадък. В същност след войните освен психологическото и сатирическото направление в него е силно изразено и социологическото направление (разказите „Уличници“ на Г. Караславов, „Зимни вечери“ на Хр. Смирненски, разкази като „Накрай града“ от Г. Райчев и др.).

Безспорното правило, че колкото по-задълбочено и многоostrанно е изследването на литературния процес, толкова повече то води до най-съществените му закономерности, е доказано по обратен път в нашето литературознание. В рамките на емпиричния (фактологичния) подход тези закономерности не могат да се открият, характеристиката на всеки отделен период остава откъсната от цялостното литературно движение, прекъсват се литературните връзки и взаимоотношения. Емпиричният подход дава възможност да се забележи приемствеността в литературния процес при преки контакти между творци и творби, да се проследят конкретните заемки и конкретните видоизменения на традиционните, но тъй като истинската динамика на литературното движение се определя не само от такива ситуации на преки литературни връзки, а преди всичко от продължителни непреки връзки, от вътрешна приемственост и косвени взаимоотношения посредством промеждутъчни звена — то емпиричният подход се оказва напълно безпомощен да улови и обясни тази истинска вътрешна динамика. С помощта на типологическия подход и анализ тя може да се открие и изследва. Така например в книгата на младия талантлив литературовед Светлозар Игов „При извора“ успешно е открито обективното родство, обективната приемственост и там, където няма преки контакти, където дори самите автори не осъзнават какви точно традиции асимилират, продължават и доразвиват — например елинпелиновската традиция у Радичков и йовковската у Васил Попов, Ивайло Петров и др. При задълбочено навлизане в типа художествено изображение у поети като Атанас Далчев и Елисавета Багряна констатираме, че те вървят по пътя на Гео Милев, продължават неговите теоретичски търсения за приземяване и овеществяване на поетическия език, на поетическата образност.

Слабостите на емпиричния и на историко-генетичния метод в нашата литературна история особено ярко изпъкват при все още спорните проблеми за взаимоотношението между реализма и романтизма, на реализма и символизма, на реализма и останалите модернистични течения след войните. Западният и руският модернизъм отдавна получиха обективна оценка в съветското литературознание. У нас също се коригираха някои от крайните отрицателни мнения за упадъчността на всички „изми“, но все още няма цялостни теоретични изследвания върху идейно-естетическата същност на експресионизма, имажинизма, футуризма, диаболизма, сюрреализма след Първата световна война. Колкото и сериозни изследвания да се написаха у нас през последните години върху символизма, то и по отношение на неговата същност ние все още робуваме на догматизма, на

неизживяното напълно противопоставяне: „реализъм — антиреализъм“. От погрешната теза за символизма като последователно упадъчно и антиреалистично течение произлизат грешките в конкретните оценки на Яворов, Дебелянов, Лилиев, Траянов. . .

Пълното отъждествяване на символизма с декадентството се дължи на липсата на основно теоретическо и литературно-историческо проучване върху цялостната художествена практика на нашите символисти, върху символистичния тип художествено изображение. Само изхождайки от предварително готови формули и схеми, можем да стигнем до извода, че символизмът и декадентството са едно и също нещо, можем да отречем новаторския характер на такъв революционер в българската поезия като П. К. Яворов. Един от най-сериозните изследователи на световния символизъм — съветският литературовед Д. Обломиевский, в книгата си „Французский символизъм“ (М., Наука, 1973 г.) прилага строго диференциран, творчески подход към отделните творци и прави ясни разграничения между символизма и декадентството. За българския символизъм тези разграничения трябва да се направят с още по-голяма категоричност.

Развитието на новата българска литература след Освобождението, обособено от закономерностите на специфичното ни национално развитие, налага изживяването с късна дата и на символизма, и на декадентството, и на модернизма (след войните, като нова форма на индивидуалистичното художествено съзнание). От това закъсняване в появата на нашия символизъм (в сравнение със западноевропейския и руския) иде и засиленият нравствено-хуманистичен патос в стиховете на Яворов, Дебелянов, Лилиев. . . , които с новаторски изразни средства отразяват националното страдание. Още Гео Милев даде точно определение на Яворовото страдание, което е надлично, „защото не може да има такова огромно лично страдание“.

Дълбоко хуманистичните, гражданските, реалистичните елементи в лириката на Яворов, Дебелянов, Лилиев, Траянов, Л. Стоянов, Емануил Попдимитров, Д. Бояджиев объркват нашите изследователи на символизма и те започват да изваждат един по един от „реакционното течение“ неговите представители. Теоретическата безпомощност при изследване на българския символизъм, отсъствието на сериозни типологически и структурални изследвания върху неговата специфика и поетика все още не ни дават възможност да установим, че символизмът у нас е своеобразно свързан с действителността и своеобразно отразяващ нейните промени. В това отношение той е качествено различен от западноевропейския и от руския. Нито един от неговите представители не проповядва човеконенавистническите идеи на чуждите декадентски течения. Такива идеи няма дори у такива представители на закъснелия епигонски символизъм като Иван Мирчев, Иван Хаджихристов, Иван Ст. Андреев, Траян Тъмен и др., в чиито стихове нишките с обективната реалност са прекъснати, символистичните образи са мъгляви и неопределени, загубили са конкретно-сетивното и предметното си съдържание. „Декадентското прераждане на символизма“ (по думите на Д. Обломиевский) у нас става след войните.

Съвременният научен подход към съдържанието и обхвата на двете линии в литературното развитие ни дава възможност да разграничим нашия символизъм от декадентството, както и декадентството от модернизма, чието развитие съпада по време. Но докато декадентският символизъм е залезът на едно вече преодоляно от живота изкуство, то българският модернизъм — новаторското изкуство на следвоенната епоха — се сблъсква с изострянето на социално-класовите конфликти, със злодействата на фашизираната буржоазия през двадесетте години и неизбежно прераства в революционно изкуство. Авангардисти като Гео

Милев го преодоляват, сливат се с народа и възпяват народното антифашистко въстание.

Общественото зло в началото на века роди като нравствена реакция скръбта и отчаянието на Яворов, Лилиев, Дебелянов. . . , доведе до пълно примирение и резигнация декадентския символизъм, а след Първата световна война и особено след Септемврийското въстание от 1923 г. застави представителите на новото, модернистично изкуство да станат открити изразители на стихийния бунт на масите (Гео Милев, Никола Фурнаджиев, Асен Разцветников, Ангел Каралийчев, Николай Хрелков, Людмил Стоянов. . .).

Очевидно е единството между логиката на историята и вътрешната логика на литературното движение. Но тъй като историческият и литературният процес не са идентични, то естествено съществуват и различия между историческите и литературните периоди. Така например Първата световна война като граница между два исторически периода не е и граница в развитието на нито един литературен жанр, нито пък е граница между критическия и социалистическия реализъм (тъй като критическият реализъм продължава своето развитие и след появата на Христо Смирненски). С Освобождението на България се възбуждат традициите на литературата, оформена през време на турско робство, а след 9. IX. 1944 г. разцъфтяват най-ценните традиции от литературата след Освобождението, създадена в основни линии като противодействие на монархизма и капиталистическите порядки. Новата българска литература до Девети септември като система от динамични естетически стойности, които са живи и функционални в нашата съвременност, не може да се ограничи само в рамките на историческата периодизация и да се обясни само с историческите закономерности. Очевидно е, че границите на литературните течения, школи, жанрове и стилове не съвпадат напълно с границите на историческите периоди, въпреки че са обосновани от тях и са в зависимост от тях. Не бихме могли например да обясним само с историческите закони неочакваното възбуждане днес на привидно остарели традиции и форми — традицията на Иван Вазов у Димитър Талев, на Елин Пелин — у Йордан Радичков, на Йордан Йовков — у Ивайло Петров и Васил Попов и т. н. Същото важи и за появата на декадентско-символистичната поезика след войните (въпреки че някои изследователи отнасят неправилно появата ѝ към времето от началото на века). По принцип тази поезика изисква създаването на „нелогичен свят“, противопоставен на обективния, и нейното закъсняло проявление в следвоенния исторически период не може да се обясни само със своеобразието на обществения живот. Трябва да се изследват в случая вътрешните закономерности в развитието на романтичния метод, на поетическите закони, действащи в различните романтични течения.

Твърде много са доказателствата, че периодизацията на новата българска история не изчерпва напълно периодизацията на новата българска литература. На съвременното равнище на литературната ни наука трябва да се изградят синтези въз основа на особеностите на реалистичната и романтичната поезика, да се изградят върху конкретния художествен материал и жанрово-класификационни категории, като се вземат пред вид и основно се изследват специфичните вътрешножанрови трансформационни процеси.

Да вземем например развитието на късния белетристичен жанр, на разказа като водещ жанр в националната ни художествена проза. Като изключим поезията, в тази област са най-безспорните постижения на българския художествен гений. В разказите на Вазов, Алеко, Елин Пелин, Г. П. Стаматов, Михалаки Георгиев, Т. Г. Влайков, Йовков, Райчев, Ангел Каралийчев, Светослав Минков, Емилиян Станев и много други можем да търсим отразени същностни, трайни черти на българския характер и мироглед, важни особености на националната ни история и съдба. Поради по-слабата ни романистична традиция именно в разказа и повестта

ще открием онова, което в други литератури с по-голяма история и традиция откриваме обикновено в романа, а именно: картина на обществените нрави и отношения, характери и герои на времето, типове, обществени идеали и разочарования, съдбата на младия човек, изгубените илюзии и т. н. Нашето неравномерно, скокообразно историческо развитие е една от причините за по-слабата изживя на големите белетристични форми и за разцвета на разказа, който като фрагмент от живия живот със своята съгъстеност, ударност, острота пръв откликва на дадено обществено явление, фиксира обществената необходимост, разкрива съществени елементи на социалното и духовното развитие на нацията. Отделните исторически периоди в различна степен способствуват за разцвета на късния белетристичен жанр (така например настъпва времето му през 90-те години на миналия век, веднага след войните и през миналото десетилетие), но в движението на този жанр се забелязват различни тенденции, обосновани от вътрешните му жанрови закономерности. Критическият реализъм като художествено мислене, като подход към действителността и буржоазното общество у нас се наложи в художествената ни проза именно чрез разказа. Но поетиката на критическо-реалистичния български разказ качествено се видоизмени през двадесетте и тридесетте години — отпадат елементите на външна описателност, пластико-изобразителната система започва все повече да се подчинява на стремежа към по-задълбочено вникване във вътрешния човешки свят, в психологията на героя, в логиката на мисълта и преживяването. Традиционните повествователни похвати се заменят от новаторски художествени решения; въвеждат се ретроспекциите, асоциациите, експресивното, лиричното, фантастично-гротесковото изображение. . . Различните трансформации на късния жанр, косвено обосновани от промените в общественото съзнание, са наложени и по силата на вътрешножанровото движение, в което изчерпаните традиционни структури се видоизменят и обновяват. В бъдещата многотомна история на нашата литература трябва да се изследват и тези специфични пътища на жанровите трансформации (като носители на определени идеи), както и връзките между структурата на художественото повествование и социалните, философските, нравствените, естетическите идеи на времето. На фона на цялостната панорама на литературния и обществения живот трябва да се обяснят тези връзки и вътрешната логика на жанровия развой. Да се навлезе дълбоко в същността на дадения период и да се очертаят основните, общите художествени тенденции в него. Така например в периода след Първата световна война за разлика от предишните три десетилетия доминира психологическото изображение на социалната действителност; настъпва диференциация на критическия реализъм, появяват се течения с различно направление и особени разновидности в тези направления (съзерцателно-психологическото изображение на Йовков, експресивното начало в септемврийската литература, социално-политическата сатира на Смирненски, Ясенов и др.). През тридесетте години се засилва сближаването на психологическото и социологическото течение (това сближаване и съединяване започва в прозата с разказите на Елин Пелин от началото на века), тази тенденция продължава до Девети септември, за да се превърне в органично присъща особеност на съвременната ни социалистико-реалистична литература. Социологическото и психологическото течение съжителствуват в романите на Г. Караславов „Татул“ и „Снаха“, в романите на Д. Димов, Д. Талев, Ем. Станев. . . във всички значителни творби до и след Априлския пленум 1956 г. Психологическото течение в прозата ни от Първата световна война насам има обособени разновидности: аналитичния психологизъм на Г. Караславов (образите на Мариола и Юргалана), лирично-импресивния психологизъм на А. Каралийчев (разказите от „Ръж“), натуралистичния психологизъм на Г. Райчев (разказите „Пръст“, „Вълци“, „Мерзавец“) и т. н.

Съветските изследователи на руския реализъм от 70-те години на XVIII в. до първото десетилетие на XX в. се стремят да изяснят дълбоките качествени изменения на реализма, възникнали в процеса на неговата диференциация, в процеса на взаимодействието между неговите разновидности, а също така да изследват и взаимоотношенията и взаимовръзките между реализма и романтизма, между повествователството, натурализма и символизма (вж. История на руската литература, 1958—1964; Сб. Типологически проблеми на руския реализъм, 1969; Развитие на реализма в руската литература в 3 тома, 4 кн. на „Наука“, М., 1972—1974). Крайно време е и ние да пристъпим към подобни изследвания с преосмислени, задълбочени и ясни методологически принципи; към изследвания, чиято основна цел трябва да бъде не само проучването и изясняването на движението на литературното развитие, но и на логиката на това литературно развитие, проявена например в съпоставянето на структурите на реалистичните произведения. Съвкупността от емпирически установени признаци, както и всяко описателно изследване не са в състояние да характеризират същността на дадена самостоятелна художествена система, а още по-малко да я разграничат от останалите художествени системи. Емпиричното изследване не може да стигне до същността на формообразуващите фактори, които определят спецификата на литературното явление. Преди да пристъпим към написването на многотомната история на нашата литература, трябва да разработим общите принципи на типологичното проучване на литературата ни, основните типологически близости и различия, да стигнем до твърдо установени изследователски принципи за съчетаване на конкретно-историческия и типологическия подход към художествените факти и явления. За да бъдат плодотворни бъдещите ни изследвания, трябва да разработим съвременни научни принципи на периодизацията на литературата ни, въз основа на които да разглеждаме отделните литературни явления в цялостното движение на литературния процес в максимално крупен мащаб, на равнището на такива категории като метод, направление, течение, школа, поезика, стил. . . Тъй като техните граници не съвпадат, то тяхното развитие трябва да се проследи в цялостния художествен процес от Паисий до днес. Обобщаващият, мащабният структурно-типологически подход позволява на изследователя да стигне до важни и ценни изводи за литературното движение, изводи до които не може да се стигне чрез остарялата вече фактологическа литературно-историческа методология. Такива обобщени, мащабни изследвания, които водят до ценни научни резултати в съветското литературознание, са отдавна налице — например изследването на Ю. Ман за „натуралната школа“ (в Развитие реализма в русской литературе в 3-х томах, 4-х книгах, М., Наука, 1972—1974 г.) и много други.

Типологическият анализ, основан върху различни произведения и различни автори (с различна степен на талант, художествено майсторство, идейна значимост. . .), естествено крие опасност от приравняване на неравностойни художествени ценности и тази опасност трябва на всяка цена да бъде отстранена чрез конкретно-историческия литературен анализ, без който типологическото изследване рискува да се превърне в псевдонаучен. А цялостното, мащабното разглеждане на единни типове художествени структури, направления, течения, школи. . . дава възможност да се очертаят обективните страни в развитието на литературата от създаването ѝ до днес и в условните рамки на даден исторически период. Този вид изследване разкрива и несъстоятелността на досегашните ни представи за вътрешната еднородност на реалистичните художествени структури от Освобождението до Първата световна война и от Първата световна война до Девети септември. В творчеството на най-крупните наши реалисти: Вазов, Елин Пелин, Антон Страшимиров, Смирненски, Йовков, Емилиян Станев, Георги Караславов и т. н. са преплетени дълбоко различни и дори противоположни начала и структурни елементи. Тяхното конкретно анализиране — както и изследването на

възрките между романтичните елементи и формообразуващите фактори на реалистичното изкуство, чрез логиката на художествената система, в която влизат значително, ще обогати и оформи съвременната ни представа за естетическата природа на реализма, както и за спецификата изобщо на художествения метод, който зависи преди всичко от спецификата на естетическия идеал.

Романтичният метод на изображение съществува успоредно с реалистичния още в епохата на нашето Възраждане (реалистичната белетристика на Любен Каравелов, романтизма на Васил Друмев, реализма и революционната романтика на Ботевата поезия. . .). И след окончателното утвърждаване на реализма в нашата литература романтизмът и неговите разновидности продължават да се развиват като самостоятелни направления. В новата българска литература романтизмът остава като жив и богат източник на художествения опит за реализма и като активно действащ фактор в развитието на реалистичния метод. Не е трудно да се открият и в наши дни жизнеспособните и силно влияещи романтични традиции на Ботев, Яворов, Смирненски, Гео Милев, Вапцаров. . . Романтизмът се съхранява и до днес в съвременната ни литература като сложен комплекс от традиции, неизменно влизащи в съчетание с други неромантични начала и елементи. В нашето литературознание са напълно неизследвани проблемите за характера на това въздействие на романтизма, не са обяснени и очертани степените на „врастването“ на романтичните традиции в реалистичното ни изкуство (например в поезията на Христо Смирненски, на Никола Фурнаджиев, Асен Радев, Цветков, в съвременната ни литература на социалистическия реализъм — в днешната лирическа проза или в гражданската ни лирика. . .). В най-ценните съвременни творби на социалистическия реализъм откриваме и критическо-реалистични тенденции, и романтически тенденции в най-различни сфери: тематика и проблематика, характери, средства на романтичната поезика в системата на реалистичното художествено мислене и т. н. Очевидно е, че постиженията на символизма и експресионизма (като разновидности на романтизма) напълно се разтварят в новата художествена система на поети като Гео Милев, Смирненски, Вапцаров, Джагаров, Левчев и др.; че романтичният психологизъм на белетристи като Йовков и Райчев например се видоизменя у Димитър Димов и Димитър Талев. . . В така наречения „нов жанр“ на научната фантастика (произведенията на Павел Вежинов, Александър Геров, Любен Дилов, Атанас Наковски и др.) са живи традициите на нашата диаволска проза от времето на Първата световна война и особено романтичните и реалистичните традиции на Светослав Минковата проза. Романтичните стихии присъствуват в логиката на реалистичното художествено мислене у много наши писатели като Ботев, Яворов, Страшимиров, Райчев, Йовков, Радичков. . . Задълбоченият типологически анализ ще ни позволи да открием трансформациите на романтичните начала в творчеството на редица големи наши писатели-реалисти, както и да изследваме различните пластове на традициите в литературата на критическия и социалистическия реализъм.

Отделните периоди в развитието на българската литература след Освобождението се очертават чрез типологическите изследвания на отделните методи, направления, стилове, жанрове, като ясно се открояват качествените промени в художествения развой след Първата световна война и особено след Септемврийското въстание от 1923 г., както и след Девети септември. Типологическият подход, съчетан с литературно-историческия, дава възможност да се улови единната вътрешна еволюция на реализма, романтизма, символизма, модернизма. . . , да се обясни общата съдба на различните литературни направления и методи в дадения обществено-исторически период. А в процеса на типологическия анализ се открояват най-отчетливо и общите тенденции, сходните черти на различните творци и произведения в условните граници на различните периоди от историята на националната ни литература. Така например общата съдба на реализма или

на модернизма в периода между двете войни неизбежно се съпоставя с предходните и следващите периоди от литературната ни еволюция. И става очевидно, че развитите постижения в даден период, унаследени от предшествуващите етапи, са закономерно свързани с тях и особено с предходния етап (например художествените постижения на литературата след Първата световна война са органично свързани с литературата от първото десетилетие на века, с развитието на символизма и реализма, в които тогава се забелязва начало на по-аналитичен подход към действителността и засилване на субективното и лиричното начало). Така се изяснява закономерността при смяната на периода, т. е. вътрешната логика на литературното развитие, която не се разтваря в случайните и нетипичните явления. Фактическият ход на литературното движение се очертава, като се отстранят случайностите и „нетипичните“ явления (имам пред вид такива например автори като Ботьо Савов, Панчо Михайлов, Беровски и др.). Те естествено трябва да присъствуват в една многотомна история на българската литература, но при периодизацията от само себе си отпадат. Тук съществена роля играят етапните явления (в забележителната статия на Гео Милев за българската поезия са очертани етапните явления в нея до войните), значителните новаторски творби и големите творци, у които най-резултатно се синтезират новаторските художествени търсения на времето.

Но само върху стадиалния принцип нашата периодизация не може да бъде изградена. Писатели като Ботев, Вазов, Захари Стоянов, Яворов, Пенчо Славейков, Един Пелин, Йовков, Смирненски, Гео Милев, Вапцаров. . . са етапни явления в националната ни литература, но не концептират в себе си всички съществени белези на своеобразното ни литературно движение. И стадиалният (етапният) принцип трябва да се има пред вид в бъдещата периодизация на многотомната ни литературна история, без да бъде ръководен. Той трябва да се съчетае с останалите типологически и литературно-исторически принципи на класификацията. Все пак мисля, че основен за нас си остава принципът на приемствеността в диалектичното, постъпателно и непрекъснато литературно движение. Бъдещата научна периодизация трябва да изгради в условните граници на историческите периоди (като под „граници“ определено разбирам преходните етапи в литературния процес, тъй като в него нито едно явление, нито един метод, нито едно течение, нито един жанр. . . не се раждат изведнъж, ненадейно, случайно, а винаги са резултат от продължително количествено натрупване на нови художествени елементи. Посочих вече като пример за такива „граници“ на периодизацията Първата световна война и Деветосептемврийското въстание), като през тях проследим цялостния литературен развой с всичките му сложни компоненти, следвайки преди всичко неговата вътрешна логика, неговите вътрешни закономерности, специфичните му развойни тенденции.

Новата българска литература, чието начало започва от Паисиевата „История славяноболгарская“, след Освобождението продължава възрожденските развойни тенденции, които постепенно качествено се видоизменят (след Първата световна война и особено след Септемврийското въстание от 1923 г.). Като синтез от няколко развойни линии в естетическото развитие на нашата нация литературата ни трябва да бъде изследвана чрез проследяването именно на тези развойни линии (критико-реалистичната, романтичната, психологическо-реалистичната, социалистическо-реалистичната. . .). Трябва да се проследят специфичните пътища на жанровите трансформации и движението на такива категории като метод, направление, течение, школа, поезика, стил. . . Тъй като тези крупно-машабни синтези и категории имат различни граници (преходни периоди) в развитието си, тъй като тяхното развитие не съвпада — то всяка една от тях трябва отделно и във взаимоотношение с останалите да се проследи и изследва по продължението на цялостния литературен процес от Паисий до наши дни (при старата българска

литература действуват други закономерности и тя трябва отделно да се периодизира и анализира). От само себе си се разбира, че на нас ни предстои тепърва да създадем история на литературните методи, на литературните направления и школи, история на развитието на отделните жанрове, да разработим проблемите на поетиката и стилистиката и т. н. и т. н. Нуждаем се от история на литературния процес на фона на цялостния културно-естетически развой на нацията (тук влизат и нашите преки задачи в момента с разработването на литературната периодика); нуждаем се от история на литературното движение във връзка с обществения, културния и литературния живот на България, като в центъра на бъдещите ни изследвания остане самият литературен процес, неговата сложна диалектика. Нуждаем се от цялостно изследване на романтизма (и неговите разновидности като символизма, експресионизма, диаволизма и др.), върху критическия реализъм и неговите диференциации, върху социалистическия реализъм (от Смирненски до днес); нуждаем се от изследвания върху всички различни жанрове и техните трансформационни процеси на фона на историческото и културното развитие на нацията. Нуждаем се от изследвания върху сложните проблеми на народопсихологията и нейните видоизменения в зависимост от обществено-политическото развитие на страната. Нуждаем се от изследвания на литературните феномени, които остават извън литературния живот, като спецификата и структурата на художествените творби, поетиката на отделните творци (като преодолеем твърде разпространения напоследък еkleктичен синтез на неизчерпаемите художествени феномени) и т. н. И преди всичко се нуждаем от ясни методологически научноизследователски принципи и от съвременни концепции за литературното развитие. Преди да изградим нова, научна методология, не можем да пристъпим към осъществяването на бъдещото си голямо дело: многотомната история на българската литература.