

„БЪЛГАРСКИЯТ РАЗКАЗ МЕЖДУ ДВЕТЕ
СВЕТОВНИ ВОЙНИ“

от МИХАИЛ ВАСИЛЕВ

С., „Наука и изкуство“, 1977. 198 с.

Проблемите, свързани с развитието на българския разказ, се оказаха един от дълготрайните интереси на Михаил Василев. Ако се проследят принципните постановки в студиите му „Възникване на българския разказ“, „Вазовият етап в българския разказ“, „Първи стилови различия в българския разказ със селската тематика“, „Българският разказ от 90-те години в нов комичен аспект“, „Опит за лиризация на българския разказ“, „Социологично-психологически анализ в българския разказ до Първата световна война“, „Утвърждаване на класическия къс разказ в българската проза“, „Националното своеобразие на българския разказ до Първата световна война“ (съставящи книгата му „Българският разказ до Първата световна война“), както и тези от „Промени в художественото мислене“, „Идеи и герои“, „Открития в композицията“, „Авторово присъствие“, „Глас на героя и глас на автора“, „Урокът на големите разказвачи“ (поместени в неговата новоотпечатана книга), ще се установи, че втората е едно продължение, доразвитие на най-важните открития, които авторът е направил през своето дългогодишно участие в съвременния литературен процес. М. Василев е „посветил“ своите усилия на разказа като „жанр, като самостоятелна система“, в която се отразяват всички тенденции на българската култура, на естетическите домогвания на нашия народ. Неговите усилия са още по-интересни и ценни, като се има пред вид, че проблемите на поетиката на разказа и досега не са достатъчно разработени. М. Василев очертава така своя методологически подход към литературните факти, на които се базира изследването: „Литературното понятие „поетика“ означава онази страна на литературознанието, която изучава природата на художествено-словесната творба, естетическата програма и реализация, начините, според които се създава тя. Тази дефиниция съдържа предупреждение да избегнем както отъждествяването на поетиката с литературната техника, така и отъждествяването ѝ с естетиката. Възприемайки това разбиране на поетиката, ще се опитаме да разгледаме съвременния български разказ с оглед на изграж-

дането му като самостоятелна художествена система.“

Особено богати на фактически материал са първите две глави: „Промени в художественото мислене“ и „Идеи и герои“. Трябва да се отбележи, че веднага проличава високият критерий на критика — и този критерий не се опира на формално-естетски увлечения, а произтича от солидни идейно-естетически анализи и обобщения. Неслучайно М. Василев още в първите страници изказва следната мисъл — Каравеловите разкази „първи в нашата литература показват художествено усвояване процеса на усиlena жизнедеятелност!“. Същото „качество“ критикът изтъква и във Вазовите разкази — Вазов, „в пределите на късия разказ, основан на една или няколко случки, постига изображение на хора, които са *формирани от житейски обстоятелства и се опитват да въздействуват върху условията на живот*“ (аналогично, както отбелязва и самият М. Василев, е твърдението на П. Зарев). Избягвайки шаблоните, критикът се е постарал да характеризира Вазовите творби — в отличие на тези на Каравелов, — която характеристика ни убеждава, че неслучайно тъкмо Вазовите разкази наричаме класически; „Вазов отделя повече внимание на подбора, обобщението и моделирането на ония качества, добити от натура, които ще послужат за изграждане на национално обогатен образ.“ Това национално своеобразие, по-скоро непрекъснатото дирене на „национално обогатен образ“ показва в определена светлина предпочитанията на критическото перо. Дори когато авторът твърди, че Вазов и Алеко Константинов със своите открития са „два самостоятелни етапа“ в развитието на българския разказ — рожба на непрекъснато обогатяващото се реалистично мислене — дори тогава личи, че М. Василев отдава предпочитание на „реалистичното“ изображение. Но в същото време критикът не канонизира структурата на жанра — той отдава дължимото на Ал. Константинов: „Константинов изменя структурата на разказа, като отделя внимание на *психологическото саморазкритие на героите*“ (М. Василев тук сочи разказите „Разни хора, разни идеали“, „Херострат втори“).

В изследването ясно е прокарана линията и на приемствеността — според Василев Елин Пелин доразвива оригинално Каравелово-Вазовата традиция, показва епохата, без да бъде

елигон. . . Неговото светоусещане и свето-разбиране, както твърди критикът, се обективизират в „обективно-пластичния“ разказ, отличаващ се с поетичност, която иде от мъдрото, спокойно овладяване на трагичното в живота чрез „витаалността на удивителния хумор“. Това обаче не означава, както подчертава и критикът, че диалогът в Елин Пелиновите творби е точно копие на ежедневните разговори.

Всезвестно е, че образът на българския селянин за пръв път се изяви чрез творчеството на Милаха Георгиев и Тодор Влайков. Правилно твърди М. Василев: те невини успяват да превъзмогнат битоописанието. Затова в тяхното творчество е налице „регионална затвореност“. Едва при Елин Пелин българският разказ успява да излезе от „диалектната си територия“, превръщайки обеклото, правите, обичаите на селяните в част от „душевият опит“ на българина. На Йовков също е отдадено дължимото — един от най-поетично написаните страници в книгата са посветени на Й. Йовков и Св. Минков. При разглеждане творчеството на тези по-сложни — като творчески феномени — личности М. Василев също не губи своя „реалистичен“ ориентир. Той например твърди, че „противно на Петко Тодоровото Йовковото художествено мислене се подхранва изключително от идеи, подсказани от самите форми на живот. . . Но Йовков сякаш следва формулата на Достоевски — „Всички са пред всички, за всички и за всичко виновни“. Отбелязано е, че за пръв път П. Тодоров създава литературни герои, които скъсват със своята нравствена традиция, с обичаите, със законите, т. е. Петко Тодоровия „несретник“ е търсач на лично щастие извън колектива и обществото.

Когато българският разказ тушира социалната си ударност и активното си вмесствелство в социалните борби, според М. Василев той губи от своите художествени достойнства — тогава авторите се „мъчат да направят психологичното свой главен материал за изображение, като по този начин се стремят да преодолеем пластичното решение на жизнения материал за изображение за сметка на психологически-проблемното мислене, явление, характерно за 30-те—40-те години“. И макар че Райчев е налице „волята да открие нови човешки типове и съдби“, мнението на критика е, че тъкмо неговите художествени домогвания невини са на висота, защото „тъмните инстинкти раждат случката в живота на героите, която изведнъж доказва, че целият техен път е безлязък“. Но ето, че едно творчество като това на Николай Райнов намира сложна и правдива критическа интерпретация тъкмо защото съдържа етични проблеми, свързани и произтичащи от живота, макар и по неди- ректен път. „Привидно нежизнени, едва ли нелишени от страсти и temperament — пише авторът, — героите на Николай Райнов в същност успяват да побрат в съзнанието си целия свят — от древността до съвременната им

епоха. Тяхната цел е да различат доброто от злото. Те свободно пътуват из историята, разговарят с библейски, пророчески език за пътя на човечеството, който е насочен към търсене на справедливостта, красотата, хармонията, поезията, моралното съвършенство. Колкото и да са странни и екзотични тези герои, те обичуват интелектуално със света единствено за да могат да поставят облагораждащата, нямаща нищо общо с диалектиката поезия в основата на нравствеността. С идеята за преобразуването на живота по законите на изкуството се свързва и появата на този нов тип герой в българския разказ.“

Всички, които се стремят да изменят насоката на разказа (Страшимиров, Илия Иванов-Черен), не успяват, защото тяхната концепция в повечето случаи се свежда до едно задоволяване с прекалено разнищване на преживяванията на човека, изтръгнат от сложната жизнена реалност и вкаран насила в психоаналитичната лаборатория. Както правилно отбелязва М. Василев, след Йовков чрез Стаматов, Н. Райнов и Г. Райчев българският разказ отбелязва интерес към психологията на човека, но новите форми, откритията в разказа ще се явят само с оглед „измененията в националната психика“, т. е. ще се постигне в творческа степен овладяване на психоаналитичния интерес на писателя към непосредствените форми на протичащия живот.

Богата на становища, на задълбочени анализи е главата „Идеи и герои“. Майстор на психологическия анализ тук е посочен К. Константинов. Между Стаматов и Константинов критикът открива близост — в стремежа им да наситят творбите със своя собствен „духовен опит“. При тях той открива „повишена роля на интелектуалното начало“ у разказа. Вярно е, че в разказите на К. Константинов могат да се открият сюжети, които са „монопол“, както ги нарича авторът, на Стаматов. Но Константинов не използва Стаматовия подход, не заема неговата „прокурорска поза“, стаматовската ирония, стаматовската присъда над нещата.

Явно е, че Василев иска да покаже не само структурата на разказа като „застинала или подвижна форма“ — критикът живо се интересува от характера на героите, даващи живот на творбата. Характерът на героите е изследван задълбочено и предаден със сочен, оригинален критически стил. Ето например колко интересно е разкрито „духовното битие“ на героите в разказите на Илия Волен — тези герои които не познават празниците на духа, истински те празници на духа — те живеят само в свитите делници (нали и С. м. Султанов определи тази пристрастеност на Воленовите герои към трезвото у живота, като „влюбеност в предмети, нива, животни, живи същества. . .“) М. Василев отбелязва и тяхното отношение към войната — един неизследван досега въпрос. Героите на Илия Волен в отношението си към войната изхождат от своето лично разбиране

за „полезното“, приемат я, ако лично не ги засяга, отхвърлят я, само ако им нанася материални щети (както далновидно е забелязал критикът, изключение тук правят само децата, става дума за съотношението между романтичното и полезно в живота). Деформацията у човека — респ. у героите на разглежданите автори — не интересува самоотделно критика. Гротеската, възбътена в разказа, е обект на анализ, когато от деформацията можем да направим изводи за явлението, което я е породило. Неслучайно, търсейки допирни точки с творчеството на Густав Майринк, М. Василев подчертава, че двамата със Св. Минков имат нещо общо и то е: „разкритият механизъм на обезличаване на човека в буржоазната действителност“. Но критикът подчертава, че Св. Минков е национално значим, защото е показал „особеностите на своя откърмен при специфични национални условия творчески дух“. Чрез своите нравствено-естетически търсения Ем. Станев се явява продължител на вазовско-елимпелиновската традиция — той е характеризирал от критика като „ярък конкретно-сетивен художник“.

Третата част на изследването е озаглавена: „Открития в композицията“. Тя е в най-директна връзка с предишната книга на М. Василев „Българският разказ до Първата световна война“. Става очевидна тезата на критика, че проблемите в развитието (в случая особеностите на жанра като социално-естетически и идейно-композиционни съотношения) не могат да бъдат разбрани без разглеждане „възловите“ моменти в промяната на структурата на българския разказ до Първата световна война. И тук най-ярко проличава способността на М. Василев практически да осъществи теоретическото разглеждане развоя на жанра като органична част от един неотделим и сложен процес — литературния. Някои моменти от посоченото по-горе изследване (като принципен подход) са преминали изцяло в новата книга на Василев (вж. главите „Вазовият етап в българския разказ“, „Първи стилови различия в българския разказ със селска тематика“, „Опит за лиризация на българския разказ“, „Утвърждаване на класическия къс разказ в българската проза“ от книгата „Българският разказ до Първата световна война“). От друга страна, в новото проучване на М. Василев освен допълненията, дошли по естествения хронологичен път, са налице значителни критически домогания и по отношение на самата интерпретация на естетическите факти, и в променения зрителен ъгъл към явленията. Това качество на изследването, ярко открито в първата и втората глава („Промени в художественото мислене“, „Идеи и герои“), е валидно и за частта, разглеждаща композицията на конкретни творби.

В тази част М. Василев, разглеждайки характерния за късния Йовков „ретроспективен“ начин на изображение, изтъква, че той е непознат за творбите на Вазов, чиито основни композиционни принципи се свеждат до раз-

криване поведението на героите, които предимно изявяват себе си чрез „действието“, а не чрез разсъжденията си („композиционно Вазовият разказ се състои от наниз добре мотивирани случки, пораждащи един или друг художествен резултат“ — пише критикът). М. Василев не робува на предварително установени в критическата практика тези. Изтъквайки достиженията на Вазовия „тип“ композиции (критикът сочи разказите „Една българка“, „Дядо Йоцо гледа“ и др.), той изказва и опасения, произтичащи при „недобре мотивирани случки“ във фабулната основа — възможно е, подчертава критикът, за сметка на „публицистично подсиленото сценично изображение“ белетристът да пренебрегне „психологията на образа“, т. е. да не успее да мотивира добре постъпките му. Лаконично, но точно критикът разглежда този проблем с днешна дата — още едно качество на изследването, което обогатява фактическия материал, свързан с периода между двете световни войни с историческа проникновеност и аргументираща се задълбоченост в твърденията, в новите постановки на критика (вж. „Урокът на големите разказвачи“ — с. 178, 182, 194).

Творбите на Михалаки Георгиев обикновено са изградени върху „развитието“ на една случка, чието показване в конкретната творба бива предшествувано от скицирани портрети на основните действащи лица. По такъв начин според Василев е направен преходът към другия „тип“ разказ, опиращ се също на случката — разказът-беседа на автора с героя.

Елин Пелиновите творби се сочат като блестящ пример на съчетание между „събитийност и „лиризм“: „Природата е главният източник на лиризма в Елин Пелиновата творба. Тя е само партньор на героя, но в градежа на разказа често е вилетена с жестове, диалог, портретни характеристики (неслучайно се посочва, че пейзажът е и самостоятелен герой). Тъкмо това сливане на портрета с пейзажа е пример за разностранно изграждане на събитийност. Така се избягва не само опасността от евентуално лирическо разводняване и превръщане на разказа в импресия, но и се постига единство на събитийност и лиризм. Стремейки се да открий душата на събитийното, Елин Пелиновият разказ при цялата своя импресионистична подвижност и отговорност запазва отчетливото пластично представяне на действието. Това е главното завоевание на Елин Пелин в областта на композицията.“ Принципно така поставени, проблемите дават основание на критика да окачестви книгата на Ангел Каралийчев като „пример за цялостно доближаване на разказа до структурата на поетичната творба“ („А не обикновен — както твърдят някои — сборник от импресии“, пише М. Василев).

Особено ценни за изследването са се оказали наблюденията над творбите на Г. Стаматов и Св. Минков. Само с едно изречение спецификата на композицията на разказите

на творчеството на Стаматов е намерила своята изчерпваща характеристика: „Стаматов успя да изпълни в разказа една необикновено стъгнена фабула, едно напрегнато до краен предел движение на интригата.“ Характеризирал композицията като краен творчески резултат, критикът последователно разкрива детайлите в нейното реализиране: „Разказ, чийто основни градивни елементи са афористичната мисъл, духовитата ирония, внезапните скокове на мисълта и действието, бихме могли да сравним приблизително с особеностите на кинематографичната техника. Тя е причината действието да протича под формата на бързо сменящи се епизоди. Тук и отделната дума променя своята функция. Както отбелязват някои критици, всяка дума в Стаматовия разказ е картина, експлозивно заредена с напрежение. Неговите пенители не са пропуснали да отбележат, че афористичният, кинематографичен разказ на Стаматов има герои, които по-малко действуват, а повече размишляват върху въпросите на живота.“

За читателя ще представлява интерес и особената зрителна точка към творческото дело на един от най-големите майстори на българския разказ — Й. Йовков; Йовковата идея за временното проявление на греховното начало у човека, отбелязва М. Василев, търси и своята композиционна форма: „авторът рисува героите си в мигове на съзнание, за да покаже битката им за освобождаване от греховното, тази целеустременост на нравствените търсения ангажира героя в самопреценки и самоанализи“.

Както вече подчертах, М. Василев притежава способността чрез лаконична фраза да изрази в максимална степен същността на своите изводи: „Преди Йовков българската проза познава ненадминати сладкодумни разказвачи като Вазов, великолепно майстори на словесната живопис като Елин Пелин. Йовков бихме могли да наречем блестящ скулптор в прозата.“

Развитието на съвременната проза, набелязано в сравнителен аспект в края на труда, макар и в по-малко страници, доказва верността на критическите наблюдения на М. Василев върху особеностите на разказа между двете световни войни (направени в предходните глави). Към творчеството на съвременните автори е подхотено с разбиране и професионална вещина, особено в моментите, свързани с творчеството на Б. Райнов, Н. Хайтов, Й. Радичков (вж. с. 181, 189, 191). Познаването на творби от Б. Райнов, Ивайло Петров, Н. Хайтов, Й. Радичков, В. Попов, П. Везинов и др., от една страна, е показано като „следствие“ от „урока на големите разказвачи“, а, от друга, са направени изводи за бъдещото развитие на жанра — за ония тенденции, които, унаследени от майсторите-класици на разказа, днес са получили от съвременното поколение писатели нови животелни струи, гарантиращи

им бъдещ живот. Интересни и верни са аналогите, извлечени от творчеството на Йовков, И. Петров, Хайтов.

Обобщенията на М. Василев за състоянието на съвременния разказ вървят по линията на проследяване на „четирите основни аспекта“: герой, събитие, композиция и гледна точка. Във века на „модерната проза“ М. Василев не елиминира лекомислено, както правят някои теоретици, традиционните завоювания на българската класика — „Интересът на съвременния български разказвач към житейските истории, към житейските случки съвсем не говори за старомодност — пише критикът, — напротив, от усета към случката, в която човекът разкрива отношението си към себе си и към света, зависи писателското откритие на характерите и проблемите. Тъкмо събитието, житейската история, изчерпваща се с една или няколко случки, разкрива неповторимостта на човешката личност“ (с. 175); „Българският разказвач не подценява събитието, но с една по-свободна, по адекватна на човешката индивидуалност словесна обработка пресъздава онова, което определяме като жива човешка съдба. Избягването на подражанието на събитията води до едно преобразено отражение на обстоятелствата и героите“ (с. 178); „Налице е тенденцията събитието да се използва като повод за интерпретация на човека и неговата съдба. Това от само себе си доказва, че съвременният български разказ няма нищо общо с емпиричното използване на сюжета. В неговото изграждане в по-голяма степен участвуват авторската фантазия, авторската направляваща и обобщаваща мисъл, по-богато изразеният естетически идеал за живота“ (с. 179).

Изследването на М. Василев върху разvoja на българския разказ е ценно не само с богатото осветление теоретически материал, с методологическата правдивост на критическите интерпретации върху конкретни творби и автори, но и с ясно поставената „по-широка“ цел — на всяка цена да се държи сметка за неразчленимостта и взаимнообвързаността на литературните факти в един цялостен процес. Изясняването на всяко възлово звено от този процес, каквото в случая се явява жанровата специфика на разказа — е практическо осъществяване на познанието ни за света, за човека, за неговите духовни плодове. Такава, струва ми се, е била и съкровената задача на критика: работейки върху един „частен проблем“, да покаже историческите промени в структурата на разказа като една „диалектическа система, търсеща най-съвършените художествени способности за отразяване на многопосочното взаимодействие между човека и околния свят.“

Стремеж от таково естество, заложен в богато и дълбоко аргументирани проучвания, не може да не бъде ползотворен.

Мариана Тодорова