

ПО ВЪПРОСА ЗА „ЕПИЧЕСКАТА ВЪЛНА“ И ЛИТЕРАТУРНИЯ ПРОЦЕС В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ПЕРИОДА 1949—1956 г.

Добри Вичев

Вземе ли се под внимание слабата романова традиция в България до Втората световна война, то епическата вълна в началото на 50-те години е безспорно един от най-интересните феномени в българското литературно развитие след победата на деветосептемврийската социалистическа революция. За периода 1949—1956 г. тя е явление от първостепенно значение и характер, определящо до голяма степен профила на тези години.

В моето изложение бих искал да залегна някои въпроси повече от методологическо естество, засягащи преди всичко факторите, способствували възникването на епическата вълна, както и взаимоотношението между литературна теория и литературна продукция през разглеждания период.

Най-напред две думи за съдържанието на понятието „епискека вълна“. При всички разлики в подхода на досегашните изследвания на това явление в България — Тончо Жечев и Боян Ничев го разглеждат в трудовете си предимно във връзка с развитието на българския роман, Симеон Янев го извежда от рамките на отношението лирично начало — епично начало в прозата след Девети септември, а Светлозар Игов го обсъжда на основата на жанровата динамика на цялостния литературен процес от миналия век насам — у всички изследователи се наблюдава тенденцията под „епискека вълна“ да не се разбира само едно жанрово явление, свързано с „шурма на романа“ в началото на 50-те години, а преди всичко времето на изявено доминиране на *обективно-епичното* като изказ и художествено светоотношение на писателите над *субективно-лиричното*, един феномен, който, намирайки своя най-ярък израз в разгръщането на българския епискеки роман, не остава ограничен само върху този жанр и само върху прозата, а засяга и другите литературни родове, цялата литература.

Аз не само че се присъединявам към това разбиране, но и смятам, че едно такова по-разширено — засягащо не само жанровото развитие на романа, а и цялата литературна продукция — схващане на понятието „епискека вълна“ е от принципна важност не само за изясняване на нейната същност, но и за издирване и определяне на факторите, които я обуславят. Явно те не са свързани само с вътрешните закономерности на развитието на българския роман и на българската проза, а са и от характер, засягащ цялото литературно развитие. Такива фактори без съмнение са:

1. Победата на деветосептемврийската революция като акт с огромно историческо значение, с който започва преходът на България от капитализма към социализма;

2. Новата роля на литературата при изменените обществени условия, която намира своето отражение в литературната програматика в преходния период и не на последно място — в литературната теория и критика.

Едно по-цялостно осветление на „епическата вълна“ предпоставя по този начин проследяването не само на вътрешното движение на един жанр и не само на жанровата динамика на цялата литература в края на 40-те и началото на 50-те години, а и съобразяването с тези току-що споменати фактори. На това място ще си позволя забележката, че в цитираните представителни изследвания на епическата вълна не всички фактори и страни на явлениято са проучени досега с еднаква задълбоченост и интензивност. Така например, докато много въпроси, свързани с генезиса и поетиката на българския роман или с ролята на деветосептемврийската революция за тласък, който тя дава на епическото мислене, са намерили, особено в лицето на Тончо Жечев и Боян Ничев, проникновени изследователи, то други въпроси като взаимоотношението между литературна програматика, литературна теория и критика, от една страна, и епическата вълна, от друга, са все още слабо разработени.

Трудностите при разглеждането на това взаимоотношение, на което бих искал малко по-обстойно да се спра, произтичат безспорно от факта, че епическата вълна се разгръща точно по времето на догматизма и схематизма в българската литературна теория и критика, по времето на едно опростенческо и едно-странчиво разглеждане на литературните произведения и грубо администриране на литературния процес. Оттук и широко застъпеното мнение, че успехите, които бележи българският епически роман през това време, се дължат на всичко друго, но не и на тогавашната естетика, че всичко положително в епическата вълна е постигнато не благодарение, а въпреки установените тогава от литературната критика норми и схващания.

Колкото и логично да изглежда на пръв поглед това мнение, при едно позадълбочено разглеждане то се оказва не само пресилено, но и методологически оспоримо, тъй като противопоставя в крайна сметка глобално литературната теория и критика на най-доброто в литературната продукция, и то точно по времето, когато тези две страни на литературния процес са свързани особено тясно една с друга. Въпросът, който възниква тук, е: не би ли трябвало да се търси по-диференциран подход към разкриване на взаимоотношението литературна продукция — литературна теория и критика през преходния период и не би ли било по-правилно да се говори тук за един сложен диалектически и двупосочен процес на взаимно импулсиране и коригиране?

Едно изчерпателно аргументиране на тази теза предполага обстоен анализ на целия литературен процес през въпросното време — нещо неосъществимо в рамките на това изложение. Затова ще си позволя да се спра *само на ролята на един важен фактор*, който стимулира силно епическото мислене, и то не само в България, но и в другите социалистически страни през този период. Този фактор се намира там, където литературните историци, които виждат постиженията на българската проза през 50-те години само като преодоляване на „схематизма“ и „догматизма“ в литературната теория и критика, най-малко би трябвало да очакват — *в тогавашните схващания за реализма*, схващания, които пряко или косвено са били повлияни от концепцията за реализма на Георг Лукач.

Доколкото ми е известно, в България този въпрос досега не е бил разглеждан, както и изобщо Лукач — за разлика от ГДР, Унгария или ЧССР, където е влиял пряко — в България не е бил предмет на по-значителни дискусии. Неговите тези са прониквали тук най-вече от съветски източници, така да се каже, от втора ръка, и са въздействували в една модифицирана форма, която би могла да се опише най-общо по следния начин: не толкова изявен интерес към конкретните постижения на руския и западноевропейския критически реализъм

през XIX в., към които е ориентиран моделът на Лукач за реализма, а още по-малко във възприемане на неговите философски схващания за историята, а в едно никъде изрично формулирано, но почти всеобщо практическо идентифициране на *реалистичното с епичното*, при което монументалността, широтата и тоталността на художественото изобразяване се явяват като съществени черти и в разбирането за социалистическо-реалистическото изкуство. От редица български критици тези епически мащаби са се разглеждали по онова време като важен критерий за художествено качество въобще и са били прилагани — без да се държи сметка за родовата или жанровата специфика — практически при оценката на всяко литературно произведение.

Бих искал да приведа няколко примера, на първо място как през 1950 г. критиците се отнасят към „В тиха вечер“ и „Крадецът на праскови“ от Емилиян Станев. В една статия, посветена специално на художественото майсторство, се казва: „Спомнете си новелата „В тиха вечер“, спомнете си „Крадецът на праскови“. Какво е майсторството на Е. Станев в тези работи? Принизено, камерно (курс. м., Д. В.), половинчато майсторство, което привлича с ярки и релефни описания, но е *безсилно да разгърне живота докрай правдиво и в дълбочина* (курс. м., Д. В.). . . .¹ *Фактът че от една новела не може и не бива да се изисква пълнотата на изобразяваната действителност, не респектира по същото време и друг критик: „Във „В тиха вечер“ не е разкрито миналото на героя (освен загатването, че е студент). И поради това, продължава този критик, макар и изяснен психологически, тоя герой губи реална основа* (курс. м., Д. В.), прави впечатление в известна степен на обект за психологически етюд на автора при положението, в което са го поставили обстоятелствата.“ И накрая идва обобщението: „Тоя метод на разкриване образа на героя не е присъщ на социалистическия реализъм. . . .“²

От цитатите проличава ясно и нещо друго: как изискването за едно комплексно изобразяване на героите и действителността е придружено от подозрително отношение към психологическата обрисовка на фигурите, тенденцията за смесване на всяка по-задълбочена психологическа характеристика с „декадентски“ психологизъм. По този начин критиката изключва от кръга на образците за развитието на българската проза след 1949 г. две от най-сполучливите творби на националната литература, създадени в годините непосредствено след Девети септември.

Последвалата криза в късите жанрове на прозата в началото на 50-те години се явява значи съвсем не случайно, а е едно до голяма степен закономерно последствие и на неумолимо прилаганите и към нея „епически мащаби“ от страна на критиците. Много показателно за това развитие на късата проза вследствие „епическите“ критерии на критиката е едно изявление на писателя Крум Григоров: „В едно вестникарско разказче от четири-пет колонки критиците диреха като с лупа неща, които не могат да се поберат на тия пет колонки. Обикновено почваха: къде е партийният секретар, къде е положителният герой, къде е врагът, къде са хората от народа. . . Ами че само да ги изредиш тези неща, без да правиш разказ — то петте страници на разказа ще се изпълнят. Те не критикуваха автора по същество, изхождайки от произведението, а по обратния път — има ли ги тия неща, които според теорията и критиката трябва да бъдат дадени.“³

Особено негативно се отразява прилагането на епически мащаби в периода 1949—1956 г. върху лириката, където такива жанрове като любовната или пейзажната поезия почти напълно замират. Епическите мащаби играят голяма роля и при оценката на националното поетическо наследство. Така например поезия-

¹ Пенчо Данчев. Въпроси на литературата и изкуството, С., 1955, с. 143.

² Пантелей Зарев. Българска литература, С., 1950, с. 842.

³ Цит. по В. Колевски. Литература на свободата, С., с. 144—145.

та на Атанас Далчев се апострофира през тези години като „декадентска не на последно място и заради това, че „фотографирала откъслечно“, вместо да дава „пълнокръвни образи“ на новите явления и хора и по този начин се получавала „слаба, непълна (курс. м., Д. В.) и неправилна картина на действителността“.⁴ Неслучайно епосът в стихове (като „Димитровско племе“ на Д. Методиев, получил Димитровска награда през 1952 г.) и поемата са може би единствените лирически жанрове, които се развиват безпрепятствено през този период и се радват на всеобщо одобрение от страна на критиката поради заложените в тях възможности да обхванат повече явления от новия живот и да разкрият техните взаимовръзки.

Всичко това дава достатъчно основание да се твърди, че „епическата вълна“, насочването към мащабно изобразяване на действителността във всички литературни родове и свързаният с него разцвет на българския роман в началото на 50-те години се дължи — колкото и парадоксално да звучи това — не на последно място и на „догматизиращата естетика“ през този период или по-точно — и на известни страни от тази естетика, свързани с тогавашните схващания за реализма.

Разбира се, не всички романи от това време достигат художественото ниво на романите-епоси на Талев, Димов, Караславов и малко по-късно и на Е. Станев. Пораженията, които нанасят догматизмът и схематизмът, особено на романите със съвременна тематика, са установени отдавна и известни на всички. Същественото тук според мен се крие другаде — във факта, че произведенията на четиримата големи български епици, които представляват най-доброто постижение на българския роман до това време, влизат — кое повече, кое по-малко — в остра полемика с догмите на оная естетика, която (с определените вече свои страни) така силно стимулира възникването им. Искам да припомня само дискусията около романа на Димитър Димов „Тютюн“. Отправената от стеснени и схематични позиции критика към този забележителен и новаторски роман на българската литература се сблъска така сериозно с всеобщия радушен прием на книгата от страна на читателите, че само това положение би било достатъчен повод за последвалата критика на „злополучните критици“ от най-високи места в ЦК на БКП. Макар и тази критика да не можа да обясни на какво по-точно романът дължи големия си успех и не обсъди възловия въпрос — как се съотнасят субективните грешки на критиците при оценката му към обективния фактор, към тогавашното ниво на литературната теория и по-точно към тогавашните разбирания за реализма и социалистическия реализъм, — а стовари цялата вина върху неспособността на критиците да прилагат творчески теорията, тя изигра по същество положителна роля.

Последвалата я неминуема проверка на наложилите се по ред причини след 1949 г. естетически критерии и теоретически позиции, даже само съмнението на критиците в тяхната непогрешимост, дава обективно първия тласък за започване на борбата против схематизма и догматизма. Неоспорим е фактът, че тази борба се води до Априлския пленум доста колебливо и се концентрира преди всичко в едно постепенно преразглеждане на стеснените критерии за оценка на националното литературно наследство. Важно е обаче литературната теория за този период (в същност подпериод на периода 1944—1956 г.) да изработи точно и добре не само слабостите и трудностите на процеса, но и ония моменти на приемственост от гледна точка на развитието след 1956 г., да отчете например и факта, че литературната критика още по онова време събира ценен опит при наблюдението на отношението литературен продукт и публика, от което пък се поражда и

⁴ Сръ. Х. р. Радевски. Творчески постижения и недостатъци на литературата ни през 1949 г. — Лит. фронт, бр. 41, 15 юни 1950, с. 5.

нейното критично отношение към литературната теория. По този начин — посредством публиката и литературната критика — литературната теория и литературната продукция встъпват още в периода до 1956 г. в онова диалектическо взаимоотношение, което в началото на моето изложение вече се опитах да опиша като един сложен двупосочен процес на взаимно импулсиране и коригиране.

Накрая бих искал да подчертая, че „епическата вълна“ не е някакво чисто българско явление. За епическа вълна в края на 40-те и през 50-те години може да се говори в почти всички социалистически страни. Връзката на този факт с повдигнатите тук въпроси на литературната теория, с разбиранията за реализма и социалистическия реализъм не само в България, но и в другите държави от социалистическия лагер е несъмнена и би трябвало (без естествено да се абсолютизира), да играе важна роля при едно бъдещо изследване на феномена и в сравнителен план за установяване на общите му тенденции. И струва ми се, че в същност едва след едно такова изследване ще може да се уточни със сигурност, какво в „епическата вълна“ в България — като се започне с трансформациите в жанровата система на националната литература и се стигне до поетиката на романа — има наистина националноспецифичен характер.