

„БЪЛГАРСКИЯТ РОМАН СЛЕД ДЕВЕТИ СЕПТЕМВРИ“ от ТОНЧО ЖЕЧЕВ
С., изд. „Наука и изкуство“, 1980. 206 с.

Тази книга е своеобразно допълнение към досегашните трудове на Т. Жечев върху съдбата и странностите на феномена, наречен роман. Казвам „допълнение“ съвсем не за да омаловажа самостоятелното и значение в неговото творчество, а, напротив — за да подчертая, че и тук се проявява удивителното постоянство на критика да остава верен на няколко, бих казал, магистрални, естетически идеи, които обаче постепенно се развиват, дообогатяват, разклоняват и обновяват в съответствие с неочаквано откриващите се в това движение нови връзки между тях. При прочита на това изследване много неща ще звучат в пълната си дълбочина и многогласие, ако постоянно държим под око пътя на Тончо Жечевия интерес към проблемите на романа още от „Съвременни образи и идеи“ (1964) и „Идеи на прозата“ (1967), та до неговия критически шедевър „Българският Великден или страстите български“ (1975). Бих желал особено да подчертая оформената в жалоните творби на критика концептуална угъбеност и пластическа сила, особено ярко проявени в размислите над произхода и бъдещето на романа, както и в онези респектираща способност за проникновение не само във, но и отвъд омаята на една поезия, зад която стои българската история — поетична и трагично-епична, — българският национален дух и страстите български. Всичко това се поддържа от няколко яки стожера, които скрепят в единно цяло търсенията на автора (независимо дали пише специално върху проблемите на романа или върху поезия и история, история и проза, общество и литература, писатели и книги, критика и критици), и тези стожери са: дълбоко вижданата връзка на литературното развитие с развитието на *националните идеи*, с възхода и катастрофите на българския народен дух; диалектически *процесуалното схващане* за жанровото строителство върху основата на една *философия на българската история*; постоянно провеждан *паралелен подход* към литературните трансформационни процеси и развойни тенденции в миналото и в съвременността; плътното придържане към „литературния релеф“ с цялото внимание към отделния автор и отделната творба, без да се губи теорети-

ческата висота и историческата перспектива, при това без да изчезва личният емоционален ангажимент, който придава самостоятелно, а не „приложно“ звучене на текста, развива се в самостоятелна критическа сюжетност — с една дума, всичко онова, което Т. Жечев изрази с една фраза като свое творческо кредо: „Критиката е художествена проза, чийто главен герой е идеята.“ Подчертавам последната мисъл и особено идеята в нея — защото тя е ключът към книгите, за които споменах: разбира се, не всички от тях са центрирани върху романа, но без това внимателно и просветлено вникване в историческия път на идеите — обществени, културни, иманентно-литературни, — което ни откриват в различни степени, ракурси и оттенъци всички Тончо Жечеви книги досега, обяснението и на неговата концепция за романовото развитие в българската литература би било непълно.

Още в началото на изследването си Т. Жечев изрично подчертава: „Всички литературни родове, видове и жанрове с успех могат да се съотнесат към преломните исторически събития в живота на народите. Но никъде задължителната взаимна обусловеност между тези събития и литературните форми не е така пряка, очевидна и необходима, както при романа, който, взет в един по-широк план, е художествена летопис за историческите събития и обществените нрави. . . Тъкмо тази вътрешна, социална, психологическа, естетическа и философска връзка имаме пред вид, когато трябва да обосновем самата тема — Девети септември и българският роман. При това ние имаме и ще имаме пред вид двете страни на един и същ процес: от една страна, назряването на повратното историческо събитие, неговото „ставане“ и неговите последици дават най-обилната храна за развитието на жанра; от друга страна — романът е една от най-подходящите художествени форми за осмисляне на станалото: в него извънредно пълно се отразява и оформя обществената мисъл за станалото, със съдържащото и формата си той изразява художественото и критическото съзнание на епохата за преживяното и изследва, анализира новите обществени и нравствени реалности, породени от повратното историческо събитие.“ Очевидно в тази постановка на изследването акцентът е поставен върху най-важното, определящото отношение в дихотомията „живот (исторически и културен) — литература“.

Но бих желал да подчертая: подходить на Т. Жечев, определян като „културно-социологичен“, не е само културно-социологичен; тук историзмът е както в концептуалната свързаност на хронологическите следващите и развиващи се социокултурни процеси, така и в „иманентните“ литературоведски, критически както заради собствената им художествена стойност, така и — главно! — като художествен *результат*, потвърждение или отрицание на романовата плодотворност на изведените общи положения, на концепцията за хода и тенденциите на романостроителния процес. Затова и постройката на книгата е основана върху извеждането „пред скоби“ на концепцията за литературния, романовия развой през определен исторически етап и последвалото доказване на двупосочното развитие на изведените тенденции в конкретни примери, като при това се проследяват както плодотворните пътища за художествено реализиране на „подаденото“, „подказаното“ от историческия ход на социалното развитие, така и „кърсокаците“ на същите тези тенденции в момента на тяхното съдържателно изчерпване или на повърхностен, художествено-неадекватен подход към тях. Към изследователския подход на разглежданата тук книга понякога се прилепят взаимоотричащи се етикети: ту „естетизъм“, ту „социологизъм“. . . „Доказателствата“ за подобни недъзи според мен са несъстоятелни и неправилно се изтъкват редом с действителните недостатъци на изследването, неизбежни за всяко човешко дело. Не може да бъде упрекван критикът в „естетизъм“ само заради това например, че е смял да проникне до реални несвършенства в творбите дори на един Е. Станев (камо ли на утвърдени, но не с неговия духовен ръст творци), при това — без да нахвърлява с нищо достойнството им. Наистина тази критичност на погледа, често твърде остра, се отправя от днешна гледна точка, но докде бихме стигнали, ако пренасяме възторзите към даден тип романи от година в година само затова, че някога те са били изказани? Т. Жечев никъде не поставя към творба или творец естетически изисквания, които да надхвърлят възможностите на времето, в което са били създадени съответните произведения. Напротив — една от основните насоки на изследването му е влиянието на обективни социални фактори върху формирането и включването в културния контекст на една или друга романостроителна концепция. Неразкъсваемото взаимовлияние между социално развитие, идейна зрелост и техните естетико-художествени проекции в тъканта на романа е една от главните опори на неговите анализи. Впрочем това, че „пряката зависимост“ на романовото развитие от развитостта на обществените отношения съвсем не се разглежда механистично и опростителски, доказват не само проникновените тълкувания на ключови творби от Д. Димов (например

„случаят „Тютюн“ е разгледан и като литературен факт, и като закономерен епизод от литературния процес, в цялата противоречива свързаност на едното с другото, Д. Талев, Г. Караславов, Е. Станев. . . Случаите с „производствения роман“, с дълбоко видения „историзъм“ на романите непосредствено след Девети септември и историзма на романа от последните години, с вътрешно-противоречивото развитие на Емилиян Станевите концепции за „Иван Кондарев“ в различните етапи от създаването на този роман и на неговото „критическо“ възприемане, безбройните паралели или неспряко изразени, но вълнени в тъканта на конкретните анализи народопсихологически наблюдения, открития за естетическите процеси, търсения, за нагласата на общественото съзнание в даден исторически момент и пр. опосредствувачи звена между обществените и литературния развой — всичко това недвусмислено не се поддава на определения като „опростителство“ и „самоцелен социологизъм“, напротив — изявява една дълбоко промислена, сложна, разклонена и потенциално богата концепция за литературния ни развой. Когато Т. Жечев говори съвсем пряко за взаимната обусловеност между обществени събития и литературни форми, отбелязвайки, че „големите повратни исторически събития продължават да стимулират развитието на жанра“, той има ясно съзнание и за необходимата в художествената практика епическа дистанция от тези събития — дистанция различна, исторически и естетически обусловена от характера на събитията и състоянието на творческото самосъзнание в дадения исторически момент, — но никога автоматически възникваща и буйвално съответстваща на „механизма“ на историческите пулсации. Т. Жечев извежда тезата си от фактите, а не манипулира фактите според предполагамата теза. Именно така видяната (не казвам безвъпросно изяснената) дълбока връзка на обществени и литературни (романови) процеси е основание за Тончо Жечевото убеждение в „оптимистичната теория за романа в естетиката на социалистическия реализъм“, доказвана и от самата практика на социалистическото изкуство.

Не би се налагало да се разбиват всички тези отворени врати в тълкуванията на книгата, ако не се подминаваха някои особености на самия обект на изследването на Т. Жечев. Ако за романиста епическата дистанция от и над събитията е необходимост (а тя предполага в някаква степен определеност, относителна завършеност, изкристализиране на определени исторически тенденции и процеси), то за историка, културосоциолога, литературния теоретик и критик е два пъти по-необходимо да съществуват условия за теоретично обхващане и определяне (следователно относително ограничаване, рамкиране) на процесите в социокултурното и в романовото развитие с всичките извънредно за-

плетени връзки между тях. Загова исторически по-отдалечените периоди, за които нямаме достатъчно натрупани данни, от които ни дели достатъчно времева дистанция, в които всичко е достатъчно „наместено“, успяло и определено, по-лесно се поддават на интерпретация. Но българската литература от Девети септември насам е отворена, твърде динамично движеща се система, далеч не изявила още всичките си вътрешни връзки, все още малко нейни елементи са се определили до яснотата на литературна класика, контурите на процесите в нея са „размити“, нефокусирани, както е при всяко стремително движение. Именно този факт, а не никакви методологически недостатъци или извънтворчески причини са породили впечатлението за известно „отслабване“ на критическата енергия към края на книгата — на фона на вдъхновените страници в началото (посветени, както вече посочихме, на едни от най-високите върхове на новия български роман). При това положение Т. Жечев е избрал единствено възможната (адекватна на предпочитания от него подход) линия на хронологично проследяване, като хронологията е преди всичко „ариаднина нишка“ в лабиринта от литературни явления и съвременен своеобразна темпорална рамка, вътре в която критикът се стреми да улови и паралелно протичащите процеси, чиято художествена реализация се осъществява неравномерно и противоречиво. Заради тази противоречивост, (а не просто „за пълнота“ или от педантична добросъвестност) се е наложило заглавяване и с маса третостепенни автори, чиито опуси — нека не си кривим душатата — едва ли биха събудили гореща изследователска страст и спонтанни изблици на творческо вдъхновение у който и да било критик. Верен на стремежа си към изявяване на връзката не само между явления от един и същи исторически период, но и на вътрешната връзка между тях и явления, които се изграждат и менят пред очите ни в момента, Т. Жечев стига до редица твърде интересни изводи за състоянието на съвременния ни роман. Невъзможно е да изчерпя показателните примери (би трябвало да процитирам половината книга), но се изкушавам да се спра на някои от тях — нека да са понякога дори спорни, да се нуждаят от допълнения и т. н., но несъмнено са съществени и, тъй да се каже, „концептуално-творни“. Ето например, търсейки чертите на романа от най-ново време и припомняйки си споровете около този роман — натъкваме се на „случая Димитър Димов“. Какво открива Т. Жечев в него? Тръгвайки от паралела между „Поручик Бенц“ и „Осъдени души“ — два романа, разделени от преломни исторически момент, но и свързани чрез него, както са свързани (и се „повтарят“ на различно равнище) два хода на спиралата, — Т. Жечев показва как от „абстрактния роман на страстите“ се ражда романът на „осъдените души“: романът-тип, а не само конкретната творба с това заглавие.

В същност Т. Жечев показва как, „преработвайки“ традиционни, познати на нашия роман явления, отношения, похвати, форми, като ги поставя на нова концептуална основа (именно тук, в концепцията, се кръстосват, фокусират импулсите на социалния прелом и романотворческата енергия, натрупана от традицията), Димовият интелектуален роман-есе чертае един път на романово строителство, който ще се окаже плодотворен десетилетия по-късно и ще даде основа (заедно с други пътища към роман в диалектическо привличане и отблъскване с различни страни на другите романостроителни, жанроформиращи модели, които изследва например Б. Ничев в „Съвременният български роман“. С., 1978) за онзи „нов романов синтез“, над който се измъчва критиката ни сега (и не само критиката, разбира се). Отделни страни и разклонения на този трансформационен процес (чийто първоначален не е Димов, но от Димов започва ново завъртане на спиралата, нов мощен тласък, чийто трептения се препредават върху цялата ни романистика) Т. Жечев проследява и в творчеството на А. Гуляшки и К. Калчев, Ив. Петров и П. Вежинов, Б. Райнов и Д. Фучеджиев, Бл. Димитрова и др. Може да се каже, че четиримата колоси на новия български роман — Димов, Талев, Станев, Г. Караславов — прокарват път за четири типа романистика, в много неща сходни, в по-малко, но по-съществени — различаващи се, и тъкмо от тези различия тръгват прелиташите се и извървено усложнени пътища на жанровото строителство при романа от последните години. Т. Жечев зорко ги е видял, внимателно и дълбоко ги е анализирал и определил кои от тях и с какво проправят път на романо-новия жанр и въобще, като се е стремил не да ги „разгледа“ отвътре, а да обоснове рождението и развитието им в тяхната връзка с преломните исторически и националнопсихологически движения, размествания на пластове, трусове и слияния.

Т. Жечев разглежда превъплъщенията не само на „любовния роман“, но и на „различателния роман“, „възпитателния роман“ и т. н. — и то (което е най-съществено) осмисля трансформационните процеси, които ги включват или отблъскват от новия контекст както в романо-синтезна насока, така и по посока на разпадането, обезпредметняването, изсушаването и безсъдържателното вкостняване на романовата естетика — „разривът между културната традиция и живота, разривът между живота, който живеем, и „книгите“, които пишем, въпрос за намиране на истинските думи, за усвояването езика на културата, за да можем да разкажем романа на нашия живот“ — върху примерите с добросъвестно разглежданите творби на ред слаби автори и един „водоразделен за тия години“ роман на талантлив творец — „Синият залез“. Случаят със „Синият залез“ действително е извървено показателен тъкмо с това, че —

създаден от несъмнено талантлив писател — този роман доказва неподотвореността на една линия на романоно движение, той се яви като индикатор на много по-значителни процеси, отколкото сам възпишаваша, на противоречията между движението, изискванията на живота с неговите реални герои и движението на литературата, в която натрупванията вече изискваха нов романов път, а той пък бе необходим, за да отрази адекватно новия исторически статут на личността — творец на историята, двигател на романа. Т. Жечев проследява как се натрупват силите за „сипичен взрив“, който ще разчисти пътища за новото, как се подготвя „обръщането“ от традиционно повествуване към нов тип романова условност, към нова гледна точка на романиста към живота, към нов статус на романоно героя и в края на краищата — към нов статус на романа. Този процес на „обръщане“ започва с ориентацията към монументалните епически форми. Т. Жечев много точно определя причините за това влечение към монументализъм. По-важно от определянето обаче е това, че той проследява как и защо от гнездото на епопеята се раждат откритията на Димов, Талев, Г. Караславов, Станев — оплодотворяващи по-нататъшния път на романа, но се раждат и „сипички гиганти“, неспособни да издържат и собствената си маса, тъй като довеждат до крайност, до механизъм и схема експлоатиранията, изчерпани, съдържателно изразходвани форми на епическата традиция (Ст. Ц. Даскалов и неговият „Път“). Давайки по пътя на растежа си и зрели, и презрели плодове, българският роман продължава да търси нови територии. Заслуга на Т. Жечев е, че не просто е анализирал и осветил „случая „Тютюн“, а също и „Железният светилник“ с последвалите ги Талевия романи и Караславовите „Обикновени хора“ (тия творби заедно със Станевия „Иван Кондарев“ също са своего рода „случаи“), но и ги е видял като етапи от развитието на един общ процес, като разклонения от един ствол, свързани помежду си, но и разпосочено разделени, за да дадат нови богати плодове. Например с Димовия „Тютюн“, за пръв път в историята на българската романистика интелектуално-философският подход си спечели равноправие, извоюва си високо място наред с върховете на пластично-изобразителната традиция в нашия роман“. С Д. Димов в българската романистика и романоно строителство се утвърдиха, здраво заеха мястото си на важни принципи моралистичният патос, философският поглед към история, герои, съвременност, романтичната „дедукция“ („прехода от общото към частното, от свършеното владение на типа герой към тънкоото онагледяване, към внимателния подбор на подробностите“), романтичният контраст (като композиционен принцип — „всеки образ има своя паднал двойник, своята подвижна сянка, всяка значителна възвишена ситуация —

своята пародия или обратно — всяка сюжетна линия и герой — своя контрапункт и т. н.) — все важни строителни елементи, които нашият модерен роман си изпробваше сам и за пръв път тогава. В спешността на Талев Т. Жечев също е погледнал надълбоко: „Художественият опит на Д. Талев и неговите духовни преживявания, свързани с постройката на цяла серия романи върху основата на приемствеността на поколенията, има за нас, за нашата литература и култура голям и непреходен смисъл“ — отбелязва критикът. И този смисъл за него е не само в ценния сам по себе си пример на романоно строителство върху основата на осмислянето на *родовата свързаност* — във времето, когато тази свързаност започва все по-заплашително да избледнява (не тя ли се трансформира по-късно в усилията на „коренотърсаческата“ проза, насочени към възстановяването и; аналогични явления има и в поезията ни); този смисъл е и в откритието на Талев, скрито в конфликта между Султана и Рафе — два полюса в българския характер и българското мислене, дълбоко видени от художника и не по-малко дълбоко интерпретирани от критика (неслучайно Т. Жечев съпоставя пътя на рода с житейския път на индивида, излязъл извън коловоза на родовото битие — ту изпреварвайки движението на рода и против него, както Рафе, ту отклонявайки се от този път, без да може да му се противопостави, както обречената Катерина, ту отцепвайки се от рода, за да го поведе по нов път, както Борис). Докъде доведе днес този конфликт между един вековен стожер на рода и традицията, ударен в корена си от скитника-художник, иконописец и иконоборец, брат на вятря и звездите, който не би могъл да бъде това, което е, ако е закотвен в рода? Дълго ще има да се изненадваме на превъплъщенията на тоя двубой днес. (Една от непредвидимите страници изненади е безкрайно елементарното и повърхностно търсене и „откриване“ зад това противопоставяне на някаква „носталгия“ по патриархалния „уют“ и дори някаква „защита“ на патриархалния консерватизъм...) Но Т. Жечев е видял и още нещо (не пропуска да прескочи от анализа и аналога до обобщението и концептуалния извод); критикът видя и това, че в „Гласовете ви чувам“ поетата от Талев насока също изсъхва в част от разклоненията си и „в този роман, в самата негова образна система и психологически наивно мотивирани действия вече се чувствава недостатъчността на възрожденския реализъм, за да се отговори на по-новите трагични въпроси“ — нещо, което потвърждава още великът тезата на Т. Жечев, че един роман се гради не само от таланта на автора, но и от времето-съавтор... Макар и с понатаеждаща илюстративност, убедително е разкрил и примерът на Г. Караславов, съчетал в „Обикновени хора“ възможностите и главно похватите на „поли-

тически роман, ... исторически роман-хроника" и „художествена история, енциклопедия на 30 години народна борба, очертавайки с този огромен труд неизчерпаните възможности на реалистично повествование в реалните форми на „самия живот“ и — което е не по-малко съществено — показал романотворческата енергия на обективните преобразователни процеси в българското село, което в неговите творби умира и възкръсва (за кой ли пореден път след Вазов, Елин Пелин, Йовков, Талев) за нов живот. Богатата основа на всички тези факти и процеси позволява на Т. Жечев да обхване в няколко шрихи подготвеното, нагладното се вече „обръщане“ на пластове в българската романистика, която трябва да прекрачи границата на собствените си недостатъци и да отграничи непродуктивното от плодородното и хранилното за своя растеж: „В единия случай човекът (художникът е само негова висока еманация) се разглеждаше и съпоставяше с нещо вечно, стоящо над него. ... виждаше се в широките координати на националната, класова и общочовешка история. В другото човекът се съпоставяше, прикрепяше, сравняваше с нещо, което стои под него, с неговите исторически извоazioni средства и оръдия за живот и борба — неща, които стоят и ще стоят неизменно по-ниско от класовите, национални, общочовешки цели на човека и от самия него като самостоятелност. Затова епизмът и монументализмът дадоха ненадминати образци и плодове при първия подход и твърде принизени, нетрайни — при втория. Тук беше заложено и едно от важните противоречия, чието преодоляване. ... шеше да има съществено значение за развитието на романа в новия обществен климат, при новото обществено съзнание след Априлския пленум през 1956 г.“

Април '56 означа дълбок поврат в художественото съзнание, той издига човешката индивидуалност не само на общественото поприще, но промени статута на човека и в литературата, обърна погледа на писателя към неговия герой-личност. Ако дотогава българският роман, монолитен и монументален, гледаше на човека от хладната висота на историята, виждайки личността предимно като строителна тухличка на бъдещето, то след Април отношението личност — история е обърнато: „виждаме какво човекът прави в историята, а на втори план остава какво историята прави с човека. ... по съдържание и форма романът се приближава плътно до всекидневния на историята, психологизира се, лиризира се текстът, протича процес на приближаването му до човешкия делник и човешкия празник“. Тъкмо в тези промени Т. Жечев вижда заложено едно движешо противоречие на нашия съвременен роман, чието същинско време настъпва след най-големия негов подем. И това противоречие е концентрирано тъкмо в променения статус на героя, който след бурите на исто-

рията трябва да стъпи на сигурна почва, в една по-стройна историческа обстановка да се поогледа, да се ориентира не само около себе си, но и в себе си, да открие новите насоки на своята жизнена борба, да „тегли чертата между илюзията и реалността, да обхване не само възвишената сфера на иденте, но и протата на тихното възпъщаване в живота“. Неслучайно в анализа на романите от следаприлския период Т. Жечев обръща най-голямо внимание на фигурата на героя, на промените в неговата психология, морал, жизнени и идейни позиции, на отношението на автора към героя, за да направи от всичко това заключенията си за промените в поетиката на новия роман. Може да се каже, че интересът на критика оправдан е насочен към героя (макар че, разбира се, това не е единственият индикатор на промените в поетиката), макар и само поради факта, че една от най-крупните епични творби на съвременната българска проза, при цялата си многообхватност, обемност, е съсредоточена върху един герой, една (не казвам единствена) личност и нейната изплетена от историята ни съдба; съсредоточена дотам, че цялата многозвучност на съдържанието ѝ е изведена в заглавието до едно име, името на главния ѝ герой — става дума за „Иван Кондарев“ на Е. Станев. Творба от такъв духовен ранг прави чест на всяка литература. Т. Жечев обаче не се оставя да бъде заслепен от нейния художествен блясък, а прониква до скритите в нейната фактура резултати от противоречивото романоно мислене на българските творци през този период. Зрелостта на едно общество е предпоставка за зрелостта на неговия роман — напомня Т. Жечев и веднага предупреждава, че този романов шанс за националната литература не е автоматически гарантиран от общественото развитие; нашата литературна история помни периода след „Под игото“, когато един подобен шанс бе проигран поради „незрелостта на историческото мислене у нашите романисти и подражанието на чуждите образци“ (излишно е да напомним разликата между подражание и творческо преосмисляне на чуждия опит, която Т. Жечев много добре прави за разлика от някои свои опоненти). Историята, разбира се, никога не се повтаря — буквално — това, което „буржоазната зрелост“ отне на нашия роман, зрелостта на социалистическото общество го дава и ще го дава. Но някои преходи са неизбежни дори за творци като Е. Станев. За чест на нашата литература Е. Станев съумя да излезе и от тях с успех. „Иван Кондарев“ наистина е роман-хибрид, но онова, което е недостатък в романа, се превръща — след преосмислянето му в художествения опит на нашата романистика — в мост към новия тип роман. Емилиия Станева творба израства от мощната пластично-повествователна традиция на романа ни дотогава, но напорът на априлските ветрове (образно казано) все повече измества цен-

търа на тежестта към философското начало, променя жанровата форма от социално-битов роман с исторически сюжет и роман-епоса към монороман, роман-изследване, роман на идеите. Критикът обаче ни най-малко не подценява значението на самия факт, че въпреки хибридноста на този роман именно с него в българската повествователна практика се внесе опитът да се намери мост между два принципно различни типа романи — тези на Толстой и тези на Достоевски, — да се пресеят техният урок през нашия национален опит и по този начин да се проправи път към „нов романов синтез“. Забелязаната хибридноста в романа на Е. Станев има свои аналози (при спазване, както се казва, на всички пропорции) и в творбите и от той период на редица други наши романисти, хибридноста от различен тип (различия са съчетаваните елементи, пропорциите между тях и т. н.), която е характерна за една още неустановена, но упорито търсеща и експериментиралща по-нова романова поетика. Насоките на тия търсения Т. Жечев изяснява чрез анализ на романите „Двама в новия град“ (К. Калчев), „Недостовирен случай“ (Е. Манов), „Седмте дни на нашия живот“ (А. Гуляшки), „Мъртво въстание“ (Ив. Петров), в творчеството на Др. Асенов, Ат. Наковски, Т. Монов, Бл. Димитрова, за да стигне до „Звездите над нас“ на П. Вежинов, „Реката“ на Д. Фучеджиев и някои исторически романи, сред които също тъй „ключови“ са „Случаят Джем“ на В. Мутафчиева, „Време раздельно“ на А. Дончев и „Антихрист“ на Е. Станев. Тези творби в най-общи линии дават явна картина за движението на романа от последно време, за обогатената палитра на вътрешножанровите му разновидности, за многопосочността и разнообразието от тематични, проблемни и стилкови търсения: видимо е началото на един процес, при който съдържанието на романа, самата му вътрешна структура вече почти пародират романа-епоса, разбиват неговата монументалност, представят я отначало бутално, а после и осъзнато-иронично, започват да се градят върху основата на една по-голяма субективизация и лиризация. По-нататък това развитие се разкрива в по-голямата еманципираност от българската романистична традиция, от нейния „селски реализъм“, в премахването на вътрешните прегради при усвояването на чуждия опит, в преминаването към един по-романтично извисен поглед към живота и на автора, и на героя, чиято социална типичност, обобщеност и историческа „разтворимост“ силно намаляват. Същевременно у този герой се проявява по-силно духовната раздвоеност, по-остри са нравствените му реакции „навън“ към света и особено „навътре“ към себе си; все повече той започва да се замисля над ценностите, които е наследил, за това как те ще просъществуват в новите условия, които не са ги породили, какви нови (предимно духовни, социално-

нравствени) ценности ще създаде сам той, възникват наново въпросите за средства, с които ще постига своите цели, и т. н. Постепенно в хода на тая борба със себе си и със старото у себе си героят на новата ни проза започва да се отърсва от романтичната си и лирична настройка — „този чисто романтичен подход към героя... разкрива своята недостатъчност веднага щом се заговори за делника“, а именно на делника е отредена ролята да бъде „поле на честта“, борбата с човешкото себостояване на новия герой. Самоанализиращият се герой се развива по-някога в една романова форма, в която се съблъскват субективизацията на повествованието в съвременния роман и „органичните недъзи, присъщи на този маниер, възлизат в разрез със самата същност на епическото изкуство“. Това противоречие (ето къде отново се намесва опитът на Е. Станев да синтезира пластичното и мисловното начало, както и примерът на развитието на неепичен роман, съществуващ и в нашата литература, но почти неизследван) води до разслояване на романовата фактура, до изграждане на втори и трети пласт под първия, т. е. на опита да се съчетае исторически мащаб със съвременна специфика, пластика с философско изследване, делнична реалистична конкретност с надделнична символика и фантазност, документализъм и смела концептуалност. Изобщо, както намира и Т. Жечев (нека обърнем внимание главно на това, което е казал в скобите), нашите романисти днес търсят „...по-чувствителен контакт с модерната проза, в която преплитането на две гледни точки за един и същи неща отдавна е характерен белег. (Тази форма има дълбоко съдържателно значение, в много случаи тя е демонстративен отказ от обективния, епичен разказвач, демонстративен отказ от търсене на абсолютна истина, утвърждаване принципите на своеобразен съвременен прозаичен релятивизъм.“ Така изследователят стига до търсенията на онзи „нов романов синтез“, чийто начала срещаме примерно у Вежинов и Фучеджиев и който новата ни проза разработва в момента.

Тук обаче се налага да се спрем на някои пропуски, които отнемат на цялостния портрет на съвременния ни роман относително завършената пълнота, до която би могло да се достигне на сегашния етап от изследванията върху него. Същността на този „нов романов синтез“ би се разкрила несъмнено по-ясно, ако не беше необяснимото отсъствие в изследването на Т. Жечев на творби като „Цената на златото“ и „Циклопът“ на Г. Стоев, „Всички и никой“ и „Пращка“ на Й. Радичков, „Домът с махагоновото стълбище“ на А. Гуляшки, „Пътница за никде“ на Б. Райнов и „Барьерата“ на П. Вежинов. Вярно е, че някои от тези произведения са наречени от самите им автори „повести“, но не жанровото наименование, а жанровото функциониране би трябвало да определя присъствието

или отсъствието им в едно подобно изследване. В случая жанровото функциониране на тези повести е ако не равностойно, то поне твърде трудно ограничимо, „откъсваемо“ от това на романа. Пък и самият факт на една такава междужанрова дифузия е многозначителен и привлекателен за изследване поне с възможностите да се погледне към процесите на романовото строителство от неопитна отправна точка. Поне на мене ми се струва, че и такава отправна точка би могла да доведе до интересни заключения, без, разбира се, да сме гарантирани от навлизане и в задънена улица. Някои твърде любопитни процеси се развиват и в по-новите творби на белетристи като Г. Марковски, Д. Коруджиев, Р. Сугарев, Вл. Зарев, Р. Босев, Д. Яръмов и др. (дебютите на някои от тях Т. Жечев посрещна с интерес — по-зрелите им произведения са израз на показателни търсения, които и със сполуките, и с несполуките биха били благодарен обект на критически анализи). Към недостатъците би могла да се добави и известна композиционна неуравновесеност, създавана главно от твърде обстойното на места пресъздаване на фабулната канавка и тематичната ориентация на творбите с цел да се даде илюстративен материал, подкрепящ тезите. Въпреки тези пропуски обаче Т. Жечев не е разрушил синтеза на аналитичното и концептуалното начало, цялото му изследване се отличава с подчертаните още в началото качества — дълбоко проникване до връзките между социално и литературно развитие в цялата им диалектически противоречива сложност, паралелен подход към жанровите процеси в миналото и съвременността (който не спира до простото прокарване на успоредните линии, а прониква до обобщения от по-висок разред), ясна идея за развитието, състоянието и мястото на съвременния български роман в системата на нашата литература и в националния духовен живот. Като прибавим към всичко това чисто белетристичното пластично майсторство и емоционалната ангажираност, с които критикът следи в най-добрите страници на книгата си „романа“ на своя главен герой — идеите за историята, произхода, пътя и настоящето на нашия роман, — можем да оценим изследването на Т. Жечев „Българският роман след Девети септември“ като труд с приносно значение за нашата литературна наука.

Сергей Райков

„ДИМИТЪР ТАЛЕВ“ АЛЕКСАНДЪР СПИРИ-
ДОНОВ. С., изд. „Народна младеж“, 1982

Димитър Талев е един от най-четените и любими наши писатели, признат класик на съвременната ни литература. Но за него все още няма цялостно монографично изследване, достойно за творческото му дело. Критикуван

и отричан, признаван и възхваляван с право, той търпеливо чака своя проникновен изследовател. Не че за него не е писано досега достатъчно. Напротив. Почти всички по-значителни наши литературни истории и критики са включвали творчеството му в своето ползрение. Преди двадесет години Б. Ничев написа първата и единствена досега книга за Д. Талев, включи го и в своите изследвания и наблюдения върху съвременния български роман. В началото на 60-те години и Т. Жечев се опита да намери ключ за „загадката на Димитър Талев“ и й посвети вдъхновени страници. П. Зарев, Е. Карамфилов, Ст. Каролев, нека не изброявам всички — многократно се връщаха към това „несъвременно изключение“, както сполучливо се бе изразил Ем. Станев. В последно време задълбочени проучвания, най-вече върху ранния Талев, ни даде и М. Шишкова.

Но остава винаги една празнина — липсата на пълно литературно-историческо изследване за писателя, който заедно с Д. Димов осъществи „чудото на българския роман“ през 50-те години у нас. (Не е ли парадоксално, че и за Д. Димов едва напоследък излезе книга от Л. Георгиева.) А Д. Талев бе продължил и художествено реализирал една от най-трайните теми в литературата ни, станала съдбовна за нея още веднага след Освобождението — темата за Македония. Така в края на 90-те години от миналия век Антон Страшимиров написа потресаващи редове за „майката наша кървава македонска земя“. Неговият малко известен днес очерк „Сила му е... турчин е“ започва с една трагична картина: „Нашир и надлъж по поля и гори низ Битолско, Охридско и Ресенско пылеха ден и нощ загнездили се в сенките на Пелистер, Петрино и Бегла дивите арианутски чети; като хищни птици се впушаха те по просторните наши поселища — поселища на трудолюбивия стопанин на широката хубава земя — впушаха се върху българина, върху осветения с най-чисти прави семени негов кът и — с диво злорадство оскверняваха чистото, погубваха невинното, ограбваха свръхжизното.“

След А. Страшимиров и други български творци от най-висок художнически ранг, като Ив. Вазов, П. К. Яворов, К. Христов, оплакаха съдбата на тази древна българска земя, възпяха нейните красоти.

Д. Талев посвети целия си талант, целия си живот, всичката си творческа енергия на една тема — съдбата на българския народ в Македония. Той още на млади години бе дал свят обет пред себе си да напише нещо за Македония и остана верен на младежката си клетва. Излишно е да се разсъждава тук какви възможности разкрива пред литературния историк, пред народоведа и психолога творчеството на Д. Талев. В последно време нашата литературна мисъл поизгуби като че ли вкус към дългогодишни задълбочени занимания с един и същ автор. Ние даже нямаме