

ЧУЖДИЯТ РАЗКАЗ ДНЕС

МИХАИЛ ВАСИЛЕВ

Във века на небивалия разцвет на романа разказът не само продължи да живее, но и предлага големи изненади и нови открития. По своята природа късият разказ е епизод от неизчерпаемия роман на човешките съдби. Това обуславя вечността на разказа. Независимо от промените в техниката на създаването и онова, което се нарича лиризация и драматизация на късия жанр, наблюдаваме нещо неизменно. При всички обстоятелства разказът е възпроизведена човешка история, възникнала от непредвидените прояви на човешкото сърце — обич, омраза, мъжество, достойнство, страст, жертвоготовност, самота, жажда за обичуване и т. н.

И досега примерно разказът в американската литература има милиони читатели. Самият американски разказ възниква през първата половина на XIX в. Той се ражда от прочутата стремителност на американския живот. Американската надпревара с времето роди кратката белетристична форма, която и в ерата на романа не залезе. Напротив, тя влияе на романното повествование, придобило новелистични черти. Американският разказ, чийто първомайстор е Едгар По, а истински родоначалник е Френсис Брет Хард, побира в себе си наблюдения над средния американец, зает в непосредствената жизнена дейтелност, с неговите мисли, с неговата груба, често вулгарна лексика. Краткият разказ рисува Америка със специфичния ѝ начин на живот, с нейния особен колорит.

Прародител на късия американски разказ е веселият хумористичен откъс, поднесен в анекдотична форма. Роден и разцъфнал в средата на улицата, на бакалницата, на кръчмата, американският анекдотичен разказ получава и литературна реализация. При своята обработка непосредствено жизненият хумор запазва точността, сбистостта си, оригиналността и неповторимата си индивидуалност. Всичко това е възможно благодарение на факта, че хуморът запазва дъха на определеното място, на определения диалект, на определени хора. Заедно с това тия хумористични откъси в началото се осъществяват било с размера на вестникарския абзац, или в най-добрия случай на половин страница машинописен текст, като запазват точността и мекотата на изображението. В характеристиката му влиза липсата на многословие, на емоционалните ефекти — в замяна на това тези хумористични откъси направо попадат в целта. Без всякакъв страх от обвинение в неблагоприличие и лошо възпитание хуморът преследва едно — оригиналността.

Неусетно в тези откъси започват да се открояват епизоди и характери. В няколко фрази се нахвърля портретът на цяла общност или на определена група хора. Точно тази лаконичност на литературната реализация, както пише споменатият родоначалник на същия жанр Хард, е съществена черта на американската литература. В тези първи комични опити се проявява американският на-

ционален характер в по-голяма степен, отколкото в т. нар. сериозна литература. Така че майсторите на американския къс разказ са великолеппи хумористи, а техните герои — носители на характерни черти от американския характер. От тяхната среда произлиза Марк Твен. Неговите къси хумористични разкази са с герой малкият човек, притеснен от живота и обречен на обезателна катастрофа, при която губи всичко с изключение на веселия смях над себе си и на надеждата в човешкото щастие. Разказите на Марк Твен са пропити от самостоятелния американски дух. Той се усеа в душата, езика, мисълта, живота на многобройните герои на писателя.

Марк Твен по силата на самия живот живее делниците и празниците на своите герои. С тях той разделя славата и успехите на Америка, радостта и скръбта, величието и падението, прогреса и реакцията. Това го прави истински национален писател, който е във водовъртежа на страстите, обзели неговите съвременници.

Отличителният белег на американския къс разказ от първоначалния стадий на развитието му се проявява в силно изразения местен колорит и в неосъзнатия общ смисъл на по-големите обществени цели. Но в развоя си американският къс разказ, чиято обективност и суровост извира от естествено постигнатата делничност, познава и съзнателното идеологическо осмисляне на жизнените факти (Джек Лондон).

Великият син на земята и скитник между звездите търси пътя на американския човек в живота. Той изобразява двете възможности: първата се проявява във вратата на човека към природата и в ярката преобразователна творческа дейност. Другата възможност е свързана с неверието към природата, със страха от жизнената реалност, с отчуждението от другите хора. Накратко, Джек Лондон следва схемата: радост от човешкото общуване и постоянна мъка от единачеството. Разбира се, великият американец избира първата възможност, за да представи в разказите си превеса на човека с гигантската воля и ум, сражаващ се с живота за живот.

С Джек Лондон в краткия разказ нахлува силният, гордият, свободният американски герой. Той носи отпечатъка на авторовата любов към свободата и вулканично изригващите страсти, свързани с преобразуването на природата. Джек Лондон не избягва и онези мъчителни страдания, които имат хората в борбата си за живот. Късият американски разказ в лицето на Джек Лондон подготвя появата на онези белетристи, които се придържат към максимата: човек може да се унищожи физически, но не и духом.

Силна критическа насоченост американският разказ получава в изявата на вечно замисления, мрачен, необикновено тежък в походката и поведението си Теодор Драйзер. Както Христос плаче над Йерусалим, така и Драйзер оплаква обидените и унижени милиони малки хора. За разлика от Джек Лондон големият критически реалист често губи дух и не знае по какъв начин да излезе от задънената житейска улица. Но в замяна на това е безкрайно правдив и напълно безхитростен. По стъпките на Драйзер върви и познатият у нас автор на прекрасния сборник гротески Шърууд Андерсън. Неговите къси разкази, написани с безукорно майсторство, напомнят малките белетристични шедьоври на Драйзер. Но в тези разкази е засилена гротеската. Тяхното обаяние се дължи на героите, които понасят ударите на ежедневния живот, но не губят надежда в жизнената реалност. У Шърууд Андерсън разказът е разтворен в самата делничност. Той е образец на мъжество и правдивост. Въпреки че в малките гротескни разкази има много ужас и спотаен вик, никога не се проправя път на грубия натурализъм. Шърууд Андерсън създава един къс разказ, в който винаги блещука засенчената от делничната грубост човешка красота.

По времето на Първата световна война се появява — по думите на американската критика — свиреп млад човек, умеещ да казва истината — изключително възискателен към себе си, съвършен художник. Името му е Ърнест Хемингвей. Истински подвиг е, че младият американец очиства разказа от всякакви „тлъстини“. В повествованието му откриваме само мускули и нерви. Характерно е, че сравнително кратките разкази са написани от позицията на наблюдател. Героите му наблюдават себе си и често другите хора през масата в кафенето и т. н. Хемингвей в годините на обезценяването на ценностите и на цялата нестабилност въведе в литературата мъжа, заел отбранителна позиция, който предварително е убеден в поражението си. Но това не му пречи да изпълнява дълга си на честен, мъжествен, правдив и борещ се човек. По най-ясния и прост начин Хемингвей навлиза в същността на разказа, като се осланя на лапидарно предадената среда с нейните хора, с нейния мирис, с нейния колорит. Героите на Хемингвей въпреки принадлежността си към т. нар. „изгубено поколение“, дошло след войната, не се отказват от правото си да бранят живота. Духът на тези хора е възпроизведен с действителен английски език, с икономия на определенията и т. н. Но освен формата на непосредствено заснемане на определен епизод, на определени жестове Хемингвей често използва и онзи тип диалог, с който героят иска да прикрие истинските си мисли, истинската си природа.

Хемингвей с късия си разказ създава теорията, по силата на която същественото трябва да бъде скрито така, както айсбергът е 2/3 под водата. Делово написаният къс разказ в същност има отворена композиция. С нейна помощ читателят довъобразява нещата, доразвива сюжетната история, доизгражда героите. Заключителната дума при всички случаи се предоставя на читателя. Световното майсторство на Хемингвей се проявява в уменията му да изтика на преден план самостоятелната гледна точка на героя, който се придържа към логиката на самия живот. Привидно авторът се отказва от своите позиции, за да засили достоверността и автентичността на своите прости и максимално правдиви разкази.

Обратно на Хемингвей утвърдителят на победения победител Фокнър, чиято тема на романите е свързана с преодоляване на самотата и чувството на неизбежно поражение, изобразява изключително яростно настъпателни, нападателни герои. И този път се прогонва страхът в името на издръжливия, съсредоточен и борчески човешки дух. Няма съмнение, че американският кратък разказ има за извор прочутата динамичност на американския живот, която се появява в човешки мащаби, съперничещи с най-великите проявления в природата. Пулсът на Америка, проявяващ се като велика действителност, пренебрегваща дребнолите и подробностите, ускорено бие в посочените кратки разкази. Доказателството отново търсим у Фокнър, който с трагически размах изследва загиването на старите обществено-политически, социални и нравствени традиции. Неговият Юг мъчително се разделя с неписаните закони на робовладелското общество. Но великият американски писател представя капиталистическата промяна като нещо внезапно, бурно и жестоко. От една страна, двубой на старото с новото, от друга страна — бързото осъзнаване на новото като елемент, унищожаваш и обезличаващ човека. Най-поразяващото впечатление идва от страхотната дързост на американските разказвачи, които рисуват Америка без ретуш, като наблюдаят на езика, обносните, преживяванията, действията, морала на средния американец. Немислим е днешният американски разказ без Ърскин Колдуел. Той показва своя Юг, лишен от магнолии. Неговият първи сборник „Американска земя“ е плод на дълбокото му убеждение, че най-добрият учител на човека е животът. По силата на този реализъм безпощадно се разкрива деформацията в социалните, нравствените и политическите отношения в Америка от началото на XX в. досега. В рамките на един естествен динамичен разказ, в който на преден план излиза Америка, на кървавите сблъсъци на бели и

черни, на бедни и богати, се изявява Ърскин Колдуел. Ако у Хемингуей героите живеят в туристически свят, за който е валиден проблемът за консумирането на времето, то с Колдуел разказът се връща отново към малките фермерски селища, към малките градчета, към улицата, към бедните и богатите, към негрите и белите. По-точно героите са взети от изшните и средните слоеве. Бедните фермери, занаятчи, пропаднали търговци, лумпенпролетарии, просяци, скитащи негри и т. н. Колдуел е в линията на американските разказвачи, които заострят вниманието върху факта, че времето на социалните отношения тежи на милионите бедни хора. Някои изследователи направо определят Колдуел като новатор. Отношението му към живота и главно към поетиката на разказа го сродява с Хемингуей. Споменатите литератори ценят у Колдуел тенденцията събитията и героите да се саморазкриват. Колдуел в световната класика се определя като писател на белите бели и негри от американския Юг. Основната идея на неговите разкази се свързва с осъждането на расизма като най-големия срам на американската нация.

Личната психологическа обезпеченост, примесена с икономическа озлобеност, на несигурните бедни хора, водещи несигурен живот, взема превес и в разказите на Труман Капот. Класовото, групово и расово напрежение и насилие в американското общество са смекчени от добродушния хумор на Капот. Той е известен предимно като романист, но читателите ценят и неговите разкази от типа на прочутата му работа „Затвори последната врата!“ Някои критици с основание го наричат продължител на южняшката традиция на Фокнър. Обикновено незабележим жител на малко провинциално градче разказва случки, епизоди, изгражда с хумор портретите на своите земяци. Разказът на Капот граничи с онзи документ, който не скрива трагичното и ужасното в живота. За Капот също важат онези думи, които американският критик Гарсиа адресира изобщо към белетристите на своята страна: „Това, което отличава най-хубавите творби на тези писатели, не е толкова новаторството във формата, нито смелостта в експериментирането, а тяхната честност по отношение на света, който познават, тяхната чувствителност, майсторското овладяване на описвания материал.“

Подобен стремеж да се гледа на американската трагедия, извикана от безкрайната борба за пари и власт, от позицията на всеопропавашия тъжен хумор на огорчените обидени и съсипани от неволята американци, е характерен и за Уилям Сароян. Без да изневерява на литературата за хората от дъното на обществото, които се отличават с мрачно настроение и с вътрешна жестокост, Сароян съсредоточава погледа върху човешките качества на своите герои. Момчетата, живеещи на страниците на кратките му разкази, излъчват неугасена човешка светлина. С пословичната непредубеденост на момчетата се съди действителността и в разказите на нашумелия след Втората световна война Селинджър. Вярно е, че някои писатели, като Стайнбек, определиха разказите му като литературен магнетофонен запис. Други направо го нарекоха писател на инфантилните ученички и ученици. Но в същото време той завоюва читателския свят с романа си „Спасителят в ръжта“ и със сборника разкази „Устата ми хубава, очите ми зелени“. Авторът рисува едно предварително състарено момче, което в света на бетона, техниката и стандартизирания живот няма никакви илюзии и утехи. И в същото време Селинджър показва онази човешка чувствителност и мечтателност, която се съпротивява на моралната разруха. Но преди Селинджър и Сароян редица писатели, като Стивън Винсът Бенет, Джеймс Гулд Къзънс, Джеймс Фаръл, Джон О'Хард, Джеси Стюърт, Ричард Пайг, Сол Белоу, Карсън Маккълърз, представят социалните проблеми не чрез обобщение, а посредством непосредственото описание на отделни страници от делничния живот. Най-забележителното е, че късият американски разказ подобно на цялата американска литература, занимаваща се с основните фази на американския живот, превръща социалната

мотивировка в индивидуална мотивировка, в лични мисли и действия. В този си вид американският разказ решително и мъжествено отхвърля лъжливата теза за Америка като средство за обединяване на раси, народ и класи. Американските разказвачи, които идват направо от самия живот, изобразяват едно общество, което се разкъсва от групови, класови и расови сблъсъци. Стъпвайки здраво на делничната почва и предоставяйки без всякаква хитрост думата на бедния и средния американец, американският къс разказ помага на читателите да научат повече за себе си и за същността на живота, който ги заобикаля.

Особен интерес буди творчеството на Дороти Паркър. След величавата тройка Едгар По, Марк Твен, О'Хенри се появиха и други майстори, които наложиха в литературата мисленето, чувствата, позициите на средния американец. Те имат заслугата, че „изхвърлиха“ онези герои, които приличаха на театрален персонаж, и представиха „малките“, обикновени хора, говорещи зад кулисите на житейския спектакъл. Вярно е, че отдавна живеем с великолепните разкази на Джек Лондон, Хемингуей, Шьрууд Андерсън, Колдуел и т. н. Но сред тези майстори никак сме пропуснали името на Дороти Паркър. Критикът Джил посочи без всякакви уговорки като основни черти на нейния къс разказ прозрението, скрития присмех и острия сарказъм, с който тя извайва своите герои, съчувствието и нежността към несретниците. Критикът казва за писателката, че тя е една от най-остроумните разказвачки и същевременно — най-тъжната. Още по-категорично той пише, че чудесната ѝ поетична реалистична проза я нарежда при съвременниците ѝ Хемингуей и Фицджералд. От своя страна Божидар Божилов (в предговора към излезлия сборник „Живее, когато си при мен“) отбелязва следното: „Нейният език е труден за превод не само защото е поетичен и пластичен, а и защото в него е съхранено времето, годините на САЩ от края на 50-те години, езикът на улицата, на богатите и бедните от големите градове, заети със своите малки грижи.“

Не само американците, но и италианците са реално силни в областта на разказа и в наше време. Активното социално мислене, осъществено в белетристична форма, провокира у читателите широко усещане за живота. Подобно на американците и италианците продължават да пишат разкази под формата на анекдоти, на репортажи, на стегнати и остроумни диалози. Техните къси разкази са сякаш страници от хрониката на времето, направени с помощта на магнитофон и кинокамера. Италианците при богатия свой темперамент изключват себе си от повествованието, за да срещнат читателя направо с малките хора. Така се създава дистанцията между автор, повествовател и читател, като се вдига завесата и остава самият живот. Читателят е дотолкова потопен в житейските истории, че забравя, че има среща с автори и литературни герои. В същото време италианците задълго, макар че имат традицията на Декамерон, възникнал върху непосредствено взетите анекдоти, наблягаха върху личното си участие във формиране на герои, подбрани от непосредствения живот. Тази стара и позната насока в прозата се наблюдава у по-старите италиански белетристи, които даваха тон на разказа през 50-те и началото на 60-те години, като Карло Емилио Гада, Ани Банти и особено Корrado Алваро, чиито представителни книги „Хора от Астронте“, „Любовни срещи“, „75 разказа“, „Рим, облечен в ново“, „Съпругата и още 40 разказа“ го представят като майстор на простия, деловия разказ. Разказвачът кара човека да изтърпи усилията, необходими за разгадаване на природата и на обществения живот. Ако Верга е художник на Сицилия, то Корrado Алваро е художник на своята Калабрия. Традиционният портрет на смазания от жестоко ежедневие италианец е изваян по-графично и по-остро. Прави са онези, които пишат, че бедният живот се откроява с тайна носталгия през булото на спомена, в едно колкото вярно, толкова и фантастично изобразяване. Оригиналният му и модерен стил го разграничава от традиционните описатели на селския бит. За силата и стилового разнообразие на италианския разказ допринася и родената

в Сардиния Фауста Челенте. Необикновеното в нейната биография идва от дългото ѝ пребиваване в Египет. И в същото време познавачката на египетската екзотика е активна антифашистка. Издавала е седмичник за италианските затворници в Средния Изток. Нейните разкази, огледало на всекидневния живот, са изтъкани от образи, обвеяни от полъха на източния климат. Оттук психологическият анализ се съгласува с едно баладично фабулиране. Нейните героини със своята чувствителност и мисловност често се издигат над житейската посредственост. Обикнати са онези героини от писателката, които внасят топлота, сърдечност и щедрост в живота. Нейният разказ е сплав от достоверни снимки, направени в стил „Верга“, и от приказни спомени, напомнящи източните приказки. Обикновено в нашите представи италианският разказ е силен изключително с веризма, отличаващ се — по думите на Георг Брандес — с документалната точност на изобразяването на живота, с подобрения диалектен език и изобщо с местния колорит на лица, събития, случки, с единството на регионална етнография и фолклористика. Заедно с това италианският разказ дължи славата си не само на Верга, но и на неореалистите. Италианската литература на XX в. познава и късия разказ, построен на интроспективните анализи. В това отношение Джана Мадзини, сравнявана с Кетрин Мейнсфилд и Вирджиния Уулф, с музикализацията на разказа прави истински открития. Нейните прозрения и предчувствия прибавят нови нюанси в изследването на трудно поддаващата се на анализ човешка душа, криеща бездни. Авторката е силна в онова описание, което превръща конкретните епизоди и проблеми в музика. Нейните сборници „Среща със сокола“ и „Далечни градове“ са образец на тънък психологически анализ и изразителен музикален език.

Друг писател, който надхвърля веризма с представянето на действителността под формата на кошмарен свят, на ужаса, страданието и жестокостта, е Дино Будзати. Неговият фантастично оцветен къс разказ доби известност със сборника „Шестдесет разказа“ (1958) и особено със сборника „Фантастични разкази“, „Коломбре“. Кафкианската тема за смъртта, страданието и вродената самота е разкрита в италиански вариант. Будзати, започнал от Милано, от прочутия вестник „Корriere де ла сера“, по-късно е военен кореспондент на вестника в Източна Африка. Първата му популярност се дължи на романа „Барнабо от планините“. Писателското му утвърждаване идва и с романите „Тайната на старата гора“ и „Татарската пустиня“. Но романистът Будзати не отстъпва на разказвача Будзати. Разказите му са изключително в проблематиката на XX в.

Големите разказвачи в сравнение със знаменитите поети и романисти винаги се броят на пръсти. По-важното е, че през 40-те, 50-те, 60-те и 70-те години живеят и творят ярки разказвачи. Друг е въпросът, че доминиращата и най-популярната форма е романът. Той завладява милиони читатели. Разказът остана някак в сянка. От него се отдръпнаха първокласни прозаисти. Но това не означава, че късият жанр е умрял. Идва ни на ум, че Ортега-и-Гасет пророкува още през 20-те години пълното умиране на романа. А оттогава досега се появиха класици в романия жанр като Шолохов, Томас Ман, Камю и др. Без да поднася подобни изключителни изненади, разказът и след Втората световна война, с малки или по-големи паузи, излъчва своите майстори. Специално след Втората световна война в американската литература се изяха разказвачи като Сол Беллоу, Бернард Меламуд, Джон Селинджър, Труман Капоти, Джеймс Джонс, Алис Денис, Фленър О'Конър, Джон Ъпдайк и др. От тях Селинджър и особено фантастът Рей Бредбъри добиха световна известност и слава. Бредбъри шестува по света с един разказ колкото трагичен, ужасен и апокалиптичен, толкова и човешки миловиден, човешки състрадателен.

Рей Бредбъри в крайна сметка е пророк не само на ужаса, на гибелта, на края на планетата, но и страдалец и мъченик за човешка пиета. У него белегтристичното

мислене се базира не само на творческата интуиция, на художествения инстинкт, на вродените усещания, но и на придобитите знания от социологията, историята, философията, науката, техниката на XX в. Подчертано интелектуален и философски мисловен, Бредбъри не е загубил свежестта на чувството, силата на спомена, привлекателността на мечтата. Неговите герои са белязани от търсенето на общия спомен на човешката надежда.

От италианците за разказа в периода след Втората световна война най-много е допринесъл Алберто Моравия. Истинското му име е Алберто Пинкерле. Той е син на вечния град. Първият му роман „Равнодушните“ веднага го отделя от кръга на писателите на Мусолини. Повече от 10 години прекарва в санаториум за туберкулозно болни. Но не само боледуването, а и фашистката атмосфера го възпира от литературна дейност. След победата над Мусолини той започва големия си път на писател. Едни от критиците виждат у него неореалиста и художника на бита. Други виждат у автора на романите „Непокорните“, „Аугустино“, „Римлянката“, „Конформистът“ подчертания морализатор и възпитател. Вярно е, Моравия непрекъснато се бори с отрицателното, с грозното в действителността. Той е изобличител и възпитател. Италианската критика твърди, че Моравия не може да получи паспорт нито за родната класика, нито за европейската класика. Може би по отношение на романиста Моравия са прави. В романите си той не можа да достигне най-високата точка от развитието на обществената мисъл на XX в. Така например в романа си „Аз и той“ той потърси изход в сексуалната революция. Но критиката в едно греша. Моравия в областта на късия разказ е не само майстор, но и класик. Оригинално му новаторско втурване в кратките белетристични форми стана с „Римски разкази“, а по-късно със сборниците „Нови римски разкази“ (1959) и „Автомат“ (1965). След Верга той хвърли най-големи усилия да представи героите си не като персонажи на театралната сцена, а като хора, говорещи зад кулисите. Прави са онези, които видяха у Моравия правдивия изобретател на дребните занаятчийни, работнички, продавачи, чиновници, улични жени, бедняци. В същност тези хора не могат да бъдат герои. Те са жертви на едно ежедневие, в което напразно търсят човечност. Неореалистът Моравия, без да дегероиризира личността, засне малките хора в тяхната естествена поза. Той, без да повтаря Верга, се сдоба с онази магия, с чиято помощ поднесе кадри, които казват пълната истина за човека и ежедневието. Върху колоритни детайли от делничността и върху извинките на мисълта на героите се изгражда разказът. Повествованието на Моравия се ослани на точност, на мисловна и нравствена уравновесеност.

Но ще направим крачка назад, за да се върнем към талантливия ученик на сицилианеца Верга, неаполитанеца Марота. Той раздвижи изображението на тъжния южноиталиански бит с пълноценния народен хумор и с похватите на моменталното фото. Неговото име се свързва със сборниците разкази „Златото на Неапол“ (1947), „Половин милиард“ (1938), „Свети Дженоаро никога не казва не“ (1948), „В Милано не е студено“ (1949), „Ученици на слънцето“ (1952). От неговите разкази израства образът на народния италиански начин на живот от епохата на 30-те, 40-те, 50-те и началото на 60-те години. Бедни и озверени, човешки весели и деловито хитри, нежни и груби, оскотели и на моменти човешки мечтатели, едновременно чисти и осквернени, героите на Марота винаги търсят начин да си върнат човешкото. Прочутият неаполитански разказвач още един път опроверга, че единствено 20-те и 30-те години са златни години на европейския и световния разказ. Освен Моравия и Марота италианският разказ обновява малките белетристични форми след Втората световна война и чрез яркия представител на неореализма Карло Бернари. Той е предтеча на това ново направление още с романа си „Три работника“, публикуван през 1934 г. Но писателят е в стихията си в сборниците с разкази „Всички сме деца“ (1951), „Хляб и Везувий“ (1952),

„Поради неясни причини“ (1965). У него взема връх темата за осъзнаването на работника.

Но, разбира се, към плеядата световни майстори принадлежи и сложният, противоречив Чезаре Павезе. Роден в 1908 г., починал в 1950 г., той още по време на фашизма пише стихове, разкази, романи и есета. Притежаващ декадентска нагласа, той с много усилия и воля се ориентира към психологически и философски отзвонения реализъм. Акцента на разказите му ще търсим в спомена за детството като синоним на безвъзвратно загубеното идеално време. В неговите къси разкази всичко се проявява под блясъка от човешки преживявания и всичко се представя като спомен. В много от разказите му традиционните описателни средства са отстъпили място на ирационалните прозрения. Предметният външен свят е застъпен само като възможност за открояване на духовни преживявания. Павезе и неговите разкази „Преди петлите да пропеят“ (1949) са единствен цялостен пример на утвърждаване на екзистенциализма в италианската литература. Естествено е, че Павезе пречупва света през духовната и поетична същност на италианеца. Всичко това омокотява екзистенциалната философия.

Краткият поглед върху италианския разказ позволява да видим, че сред неговите ярки майстори Марота, Дино Будзати, Моравия, Павезе бихме прибавили името и на Елза Моранте, която присъствува с интересните си търсения, реализирани в сборници като „Тайната игра“ и „Андалуският шал“. Нейният разказ е по-авангардистичен, по-експериментален. Разказвачка, която трезво изследва семейните отношения, в пределите на мозаично композираната проза, е Наталия Гинзбург. Нейните сборници „Вечерни гласове“ (1961), „Нашите минали дни“ (1962) и особено „Семеен речник“ (1965) са образец на богато трансформирано посредством интересен диалог, монолог и анализ повествование. Предметният реализъм у нея винаги отстъпва място на задълбочения анализ на отношенията между мъже и жени, деца и родители.

Постепенно стигаме до единодушно признатия за класик на италианския разказ Итало Калвино. Това признание той получи още през 60-те години от строгата италианска критика. Роден в Куба, но израснал в Италия, той е деен участник в съпротивата като партизан в прочутите Гарибалдийски бригади. Неговото име стана известно с партизанските му разкази, събрани в сборниците „Последен идва гарванът“. В зрелите си години Калвино по необичаен за италианците начин използва фантастиката и алегорията, за да се извиси над неореализма и веризма, за да създаде разказ, изтъкан и от невероятни езикови съчетания, и от смело въображение. Безкомпромисният му разказ поставя в тревожна хуманистична светлина най-отговорните въпроси за мира и войната, за оцеляването на вселената и човека. От всички италиански разказвачи той, без да губи в жилите си италианската кръв, е най-универсалният, най-световно мащабният, най-тревожният, най-фантастичният и най-философският автор. У него има не опоектизиране на близкия край на човечеството, а обратно — апокалиптичните видения му служат да пробуди желанието на хората да предотвратят масовото изтребление на планетата.

Без да са от ранга на споменатите големи разказвачи, добри автори на разкази са: Доменико Реа, известен като най-добър художник на неаполитанския народен бит (сборника „Спаканаполи“) (1947). Неаполитанецът Микеле Приску участва в разказите „Заспалата провинция“, „Огньовете на морето“. Той е по-камерен, по-вгълбен в себе си автор. Нино Паломбо се налага в разказа със сборниците „Днес е събота, а утре е неделя“. Карло Монтеа е разказвач-неореалист. Той се влияе и от Гоголевата гротеска. Сборниците му с разкази „Кой тръгва призори“ и „Испански портрет“ са интересен момент от развоя на разказа през 50-те и 60-те години. Бепе Фенолио обогатява разказа със сборници като „23-те дни на гр. „Алба“ и „Един огнен ден“. Той е подчертано писател на областта

Пиемонт. Следва реалистичните традиции и закони. Оресте дел Буно, Алдо де Яко, Савелио Страти също внасят определени багри в италианския разказ. В разказа има свое място и Марчело Вентури. Неговите творби, събрани в том под заглавие „Години и заблуди“, се отличават с идеологически осмисления реализъм. Но от най-новото попълнение италиански разказвачи ярко изпъква Лучио Мастронарди. Син на учители, сам той учител в родния си град Виджевано, творчеството му обхваща живота в Ломбардия. Той в истинския смисъл на думата е самобитен разказвач, който пише на местен диалект. Прочут е с романите си „Учителят от Виджевано“, „Обущарят от Виджевано“, „Южият от Виджевано“. Но и в романното си творчество той издава онези похвати и белези, които са характерни за майстора на късия разказ. У него има нерв на разказването, острота на виждането.

Какво е положението с разказа в стара Англия? Първожрецът на късия жанр Чосър продължава да живее. Някой допускал ли е, че разказите на 30-ата веселяци, тръгнали от страноприемницата Тобър за гроба на Томас Бекет, обезсмъртени от Чосър, ще се четат и днес? Водеща фигура в тях е веселият и жизнерадостен кръчмар, който заставя членовете на своята дружина да разкажат по две истории на отиване и връщане. Но самият Чосър е осъществил 13 разказа.

Оригиналното не е в тематиката, проблематиката, сюжетите, а в начина на поднасянето, в начина на писането, в новата повествователна техника, в новия ренесансов полъх.

Чосър напомня безсмъртния флорентинец Бокачо с неговите разкази, известни ни от сборника „Декамерон“.

Чосър като вълшебник оживява любовните ухажвания, жените с начервени лица, благородниците с огрени яки, нахъдрени коси, червеното Средновековие, вярващите в привиденията, алхимиците и астролозите, страноприемниците и вертепите и т. н. Сериозните, но не и тежки разкази, защото техният тон е винаги весел, са в по-голямата си част проникнати от рицарски дух, който изживява последните си дни в XIV в. Не е пресилено, ако кажем, че във веселите си разкази Чосър напомня Рабле. По-късно Дикенс поддържа сиянието на английското белетристично изкуство с колоритните си разкази. Макар че е най-много известен с романите си „Записки на клуба Пиквиш“ и „Дейвид Коппърфийлд“, той и в прочутите си разкази за Коледа е искрен, затрогващ и вълнуващ. Той е не само най-великият романист на нещастното детство, но и майстор на късия разказ с героинята. Силата му е в живописните подробности и сърдечния тон на повествованието.

Но съвършеното майсторство и блестящи по стил разкази откриваме в творчеството на Оскар Уайлд. Макар че е най-непоносимият според критиката човек, който се занимава с литература, естет-позьор и професор по безнравственост, той е невероятно артистичен в прозата. Но той всичко изкупува с чудесната си проза и второ — с ужасните си страдания. Вярно е, че той попада в затвора, където човек гние с разложена душа и разложено тяло. Но неговите фантастични разкази са изключителни, макар и в тях да се изразява цялата му естетика — желанието да се наслаждава на всяка цена, и то да се наслаждава по необикновения и тънкия начин. И в разказите си той е парадоксален и неправдоподобен, ироничен, с оттенък на горчивина. Но те са съвършени по техника и пълни с майсторски водени диалози. Неочакван комизъм, преплетен с романтичен елемент, се среща в неговите разкази-приказки.

Друг разказвач е Киплинг. Имаме пред вид онези новели, които са из живота на военните в Индия. Преди всичко той е ценен с онези разкази, които носят заглавието „Трима войници“, „Прости разкази за хълмовете“. Героите са трима обикновени войници, които се обичали толкова много, че нито мъж, нито жена са успели да ги разделят. Те са донякъде идеализирани, но тяхната веселост,

доброто им настроение и южняшката им словоохотливост са привличали симпатии на много читатели.

Отделни живописни и мъжествени разкази откриваме в „Книга за джунглата“ и в „Истории“. Под влиянието на индуските религии те създават цяла живописна митология. Немислим е английският разказ от края на миналия век и от сегашното столетие без присъствието на Хърбърт Уелс. Неговата сила е повече в комбинирането между екзотичния роман с възможностите на науката. Отначало автор на „Ръководство по биология“, специалист по сравнителна анатомия, палеонтология, астрономия, той разказва в редица новели халюцинациите на учения човек за необикновената орхидея, чиито пипала сграбчват дори хора, за огромните мравки, отнемачи цели континенти и човешкото племе, за чудовищата-полухора, полуживоти, създадени от един наполовина луд хирург, за метеора, който приближава до нашия глобус и ще го смаже, и т. н. Новелистичните му разкази съперничат на прочутите му романи „Храна за боговете“, „Война на световите“, „Островът на д-р Моро“, „Въздушна война“ и т. н. Уелс и в разказа е литературен колос, велик оживител. И в разказите проявява чудовищното стихийно въображение и възкресителна мощ, почти нямаща равна на себе си.

Нов момент в английския разказ е присъствието на модерниста Джойс. Той прочути не само с романа „Одисей“, но и със своя сборник от разкази, носещ египетското „Дъблинчани“. Джойс продължава да смята безформеното за идеал, зуши плана и построенията представа за света. Неговата сила, неговата мощ е в родробния анализ на дребните усещания, в показва на потиснатите чувства. Блясъкът на английската разказвателна традиция се поддържа и от популярния Съърсет Моам. Той умее винаги да разказва забавно. От положението си на аристократ напада съвременна Англия. И въпреки всичко той уважава работника, са към английската буржоазия се отнася с презрение. От аристократична позиция гледа на буржоазията със сложно чувство на презрение, съжаление, търпимост, страх, омраза, състрадание, а понякога и с истински гняв. В разказа „Дъжд“ Моам бичува онова религиозно лице, зад което се крие душевна пустота. Жестоко напада религията. В разказа „Падението на Едуард Бърнър“ Съърсет Моам отдава предпочитание на човека, който жадува за красота даже и когато това е свързано с бягство от действителността. С цяла серия от разкази той се опълчва против примитивния култ към парите. Постоянен прицел е буржоазията с невежеството си, с филистерството и гонитбата на материални ценности. Ненавиждайки снобизма на буржоазията, той самият е сноб от аристократичен тип. Но това не му пречи да отрича най-лошите страни на буржоазния начин на живот. Слабостта на писателя е, че изобразява отделния човек. Ето защо предпочита парадоксалното в човешките мисли и постъпки. У С. Моам има страх от социалното мислене и от осъзнатия социално-политически мироглед. Но най-добрите му творби като „Дъжд“, „Човекът, който имаше съвест“, „Червенокосият“, „Вирът“, „Мистър Везнайко“, „Коритото“, „Обедът“, „Жиголо и Жиголета“, „Преди приема“, „Творчески импулс“ въздействуват с вродената човечност на писателя.

В съзвездието на големите писатели е и Джон Голсуърти. Неговата най-крупна творба „Сага за Форсайтови“ е епопея на собствеността. Сомс Форсайт, преди да се яви в романите, е герой на един от ранните му разкази. От късата белетристична форма той преминава в романите. Любов, брак, семейство, отечество, добродетел, религия, щастие — всичко за този буржоа от викторианската епоха се съдържа в думата собственост. И като разказвач Голсуърти ни оставя важни документи за човешката душа. У него постоянно живее поетът, сам непознаващ себе си. Незабравими са пасажите, описващи лунната светлина, чието внезапно помръкване ни кара да мислим за изхвъркването на ято бели гълъби, и тези, където той показва бухалите и техния разкъсващ душата вик, зовящ сродната душа,

която като тях обича красотата. Художествените средства на Голсуърти-разказвача са много разнообразни. Той умее да надникне във вътрешния свят на героите. Психологическите портрети се създават от автора и чрез преките характеристики, и чрез описание на жестовите, диалога и накрая с помощта на подтекста. Физическите портрети на героите му съдържат една особена мекост. Неговата реч изобилствува с богатия си оттенък. Всичко това ни дава основание да говорим и за романиста Голсуърти, и за разказвача Голсуърти.

В по-нататъшното си развитие в английската литература се появява интересна писателка като Ан Мърдок. И в разказите си тя изследва тънките преживявания на героите, които се подчиняват само на себе си. Повечето ѝ разкази представяват игра на ума, игра на интелекта. За английската разказвачка човекът е самотен плувец през безграничното жизнено море. Тя фиксира вниманието главно на герои, изключително противоречиви. Не е трудно да забележим импресионистичната техника на създаване на разказите. В центъра на тези разкази е светът на чувствата и преживяванията на английския интелектуалец, неговите грижи и размисли, неговите беседи със самия себе си. Разказите на Мърдок пренебрегват социалните проблеми на деня, акцентират върху приоритета на разума, декларират относителността на човешките чувства и отношения, постъпки и подбуди. Нейните герои осъществяват свободния избор в света. Те живеят само в пределите на личното съществуване. Те винаги излизат от субективността, ограничават се със своя личен опит. От английските писатели-екзистенциалисти от Втората световна война най-голямо внимание заслужава Енгус Уилсон. Той привлича читателя преди всичко като новелист. Разказите му издават голяма наблюдателност, блестящо умение, скъперничество даже суховато, но изключително убедително и вярно да показва живота и мисленето на хората от средите на интелигенцията. Авторът има склонност да изследва различните възгледи за вешите, позициите на отделните хора. Неговите герои са изцяло заети с вътрешните си конфликти, раздират се от противоречия. Независимо от прекалената му субективност разказите му са интересен опит за интерпретиране безпътната и духовното лутане на западната интелигенция.

Интересен момент от развоя на английския разказ е творчеството на Уилям Голдинг. И в романите си, и в разказите си той застъпва идеята, че у всеки човек живее животното. Привърженик е на идеята за болното човечество. Той акцентува върху биологическата природа на човека. Това го сродява с модернизма, но за разлика от модернистите той търси път към човека, най-важното — стреми се да постави зверското начало под контрол. Освен в прочутия си роман „Повелителят на мухите“ и в разказите си той се вълнува от проблема за зверските проявления на човека. В крайна сметка английският разказвач и романист вярва, че човек ще се научи да се владее и контролира. Той поставя и в разказите си важния въпрос: „Къде е този предел, зад който започва свободният избор — избор между доброто и злото? В какви положения човек губи възможност за свободния избор? Кога свободният избор се превръща в свободно падение?“ Вината и моралното падение непрекъснато занимават автора и героите му. Като разказвач той се стреми не към изображение на самия ход на болестта, а само на определена диагноза. Не към изображението на тези или други страни на живота, а към анализа на абстрактно-морални проблеми. Сложен автор, с много слаби моменти в своето мислене, той като разказвач признава тайнственото и цени всеки човек, чиято мисъл никога не поставя точка.

Английският разказ е характерен и с творчеството на Силитоу. През 50-те и 60-те години той нашумя с разказите си, които съдържат мрачната истина за живота на работниците — живот, показан главно през погледа на децата или юношите, израстващи в нужда, принудени да нарушават законите. Великолепни са разказите му „Мач“, „Ноев ковчег“, „Картина с рибарска лодка“. В друга

група разкази той изобразява трудовата солидарност на работниците, тяхната човечност и взаимопомощ. В отличие от произведенията на XIX в. в прочутия си разказ „Самотният бегач на дълги разстояния“ той откроява протеста с неговия анархически характер. По пътя на протеста онеправданите утвърждават своята личност. В този разказ звучи своеобразен лиризм, характерен за Горки. Като Горки и английският разказвач изразява своята тревога за героите. Те често не знаят какво да направят и за какво да приложат своите сили, какви идеали и цели да отстояват в капиталистическите джунгли, където господствуват зли хиени. Образът на джунглата в разказите на Силитоу има символично значение.

Приключвайки краткия си обзор на английския разказ, погледът ни се насочва към немските кратки белетристични форми. Вярно е, че през XIX в. гласът на Германия звучи приглушено в европейския литературен оркестър. Тъкмо по това време ехти истината за живота от безсмъртните творения на Балзак, Стендал, Флобер, Мопасан, Зола, Дикенс, Текери, Тургенев, Достоевски и Толстой. Големият шум на немската литература след великото столетие от Лесинг до Хайне се възрожда през XX в. и още по-точно — от края на 80-те години на XIX в. Хауптман, Рикард, Глук, Якоб Васерман, Хайнрих Ман, Томас Ман връщат на немската муза всемирното признание. Те влизат отново в интелектуалния ареопаг на човечеството. Както цялата немска литература, така и немският разказ се развива под знака на националната катастрофа, на националния крах, на потушената социална революция, на фашистките изстъпления. Жестокият и тревожен дух на XX в. се пречупва и в новелистичния разказ на немските майстори, почиващ на остра колизия. Двете световни войни, в които загинаха милиони немци, подготовката за нова война, т. нар. мирни дни, всичко е проклятие за германската история. Това от само себе си води до едно особено пречупване на повествованието в сатиричен и лиричен философски, битов и психологически план. Немските писатели направиха много, за да изплува суровата нередактирана истина за войната. Лудвиг Рен в новелата си „След боя“ показва как войната принизява човека до животното, сваляйки покривалото на цивилизацията, оголвайки атавистичните му инстинкти. Бертолт Брехт в новелистичния разказ „Раненият Сократ“ с гневен сарказъм осмива войнишките добродетели, които противоречат на здравия смисъл и естествените норми на човешкия морал. Адам Кукхоф с тънка ирония развенчава интелектуалното и нравствено падение на войнишката реч, казармените представи за чест и геройство. Отгледаният от нацизма войник-чудовище е изобразен в разказите на Хайнрих Ман и в новелата на Ерих Кестнер „Дуел под Дрезден“. Двата големи писатели показват как германският воин е убиец по призвание, притежаващ душата на сутеньор. На казармения плац той е садист и палач, а в гражданския живот — любител на фашистките политически авантюри и углавни престъпления.

Първия симптом на пробуждане на съзнанието, първите белези на излизане от покорността, от готовността да се умира за чужди интереси откриваме в разказа „Огньове над окопите“ на Фридрих Волф. А известният писател Леонхард Франк в разказа „Баща“ представя картината на стихийното възмущение, на внезапното и мигновено като небесната мълния въстание на човешката душа против братоубийствената война. Немският разказвач трезво разбира реалното съдържание на действителността. Той показва нравственото негодувание, акумулирало в душите на обикновените войници, което с огромна сила се обръща към чувствата и съзнанието на другите хора.

Класикът на немската литература Томас Ман връща разказа към големите политически проблеми. В творбата си „Марио и възлещеникът“ показва вулгарното еснафство на фашистите, които избират свой Цезар, майстор на социалната демагогия. С този разказ Томас Ман разкрива духовната същност на нациста: цинично човеконенавистничество, разгулни демонични страсти, воинствуващ

антирационализъм. Не по-малко известният майстор на литературата Лион Фойхтвангер в разказа „Верният Петър“ представя симбиозата на пруския милитаризъм с Хитлеровия фашизъм. Рудолф Леонхард, Ана Зегерс, Вили Бредел показват в редица разкази зверския лик на фашизма, неговия безчовечен терор, гнусните расови преследвания, безцеремонната им мерзост и т. н. Ана Зегерс в „Последният път на колоездача Валш“, „40 години Маргарита Волф“, Вили Бредел в „Отпуск за родината“, Бодо Узе в „Мотоциклет“ рисуват укрепването на волята и закаляването на съзнанието на онези хора, които излизат от състояние на апатия и пасивност и започват борба с фашизма.

Ако повечето изброени разказвачи са по-значителни като романисти, то роденият през 1901 г. и починал през 1947 г. Волфганг Борхерт, от буржоазен произход, по професия актьор, осъждан на смърт от хитлеристите, е изцяло забележителен разказвач. Започнал с пиеси, той се налага като разказвач. Борхерт е типичен представител на онова поколение, на върналите се или на военната литература, или на литературата на развалини, за които фашисткото варварство и кървавото безсмислие на войната са главни източници на впечатленията. Той пише безкрайно лаконичен разказ, граничещ с гротеската, с чувство на дисциплина, на въздържаност, с внимание към словото и към малките живописни детайли, представя, по-скоро отиграва фашистките злодеяния (разкази от хистоматията, „Бледоликният брат мой“, „Нали през нощта плъховете спят“ и др.).

В трудните години на XX в. немският разказ в най-добрите си образци продължава да дава уроци по човечност.

Испанците от своя страна поддържат огъня на разказа през XX в. Забележителният философ-естет, есеист, поет, романист, разказвач Мигел де Унамуно с „Огледалото на смъртта“ и с други разкази във философски план критикува обезчеляването на човека и стойностите на живота. Друг голям романист-драматург, поет, разказвач е Рамон Мария де ла Вилиа с разкази „Дворът на любимата жена“ и др. Пио Бароха, баск по националност, скептик по отношение на социалната революция, е своеобразен критик на буржоазното общество. Неговите разкази връщат чувството за истината у читателя. Силни разказвачи, постигащи психологическа дълбочина на рисунъка, сложните перипетии на чувствата и мислите на хората от втората половина на XX в., са Елена Сорiano, Алваро де Лауренсия, Антонио Ферес, Мария Хосе де Кинто, Ана Мария Матуте и др.

Силен момент в испанския разказ е творчеството на Хесус Фернандес Сансон. Неговите разкази в сборника „Стригани глави“ са написани безстрастно. Този обективен маниер се задълбочава и у разказвача Хуан Гарсиа Ортелано. Големият испански прозаик Хуан Гойтисоло провъзгласява девиза за сътворяване на правдива, освободена от големи идеологически обобщения литература, която да въздейства със силата на протокола, на репортажа, на документа, на комуникето. По-важното е, че испанският разказ в мрака на дългата франкистка нощ не изгуби връзката си с великия Дон Кихот. У испанските разказвачи живее печалният образ на рицаря на доброто и честта. Живее живото състрадание, живата мъка, живее човешкото милосърдие. Испанските разказвачи възвестяват новото зазоряване. С много усилия те търсят освобождения Прометей.

Силен аргумент за тезата, защитаваща разказа като вечно движещ се жанр, е и разцветът на мексиканския къс разказ. Световноизвестният мексикански писател Хуан Рулфо с разказите „Равнината в пламъци“ (1953), „Педро Парамо“ (1953) сериозно тълкува смъртта, емоционалните кризи, унищожаването на любовта и човечността. В тази линия на социално изострено повествование е творчеството на Карло Фуентес. От „Маскирани дни“ (1954) до „Песен за живота“ (1972) разказите му носят постоянно набираща сила. У него ще се срещне влияние на Стивънсън, Едгар Алън По. Като си служи със символи, той не избягва и онова въображение, което се подхранва и от делничността. Неговите разкази

са рентгенова снимка на космополитичния град. Непоносимият драматичен живот е тема на дълбоко народността разказвач Армандо Карильо. Мексиканските разказвачи се подхранват и с индиански сюжетни мотиви. „Метиските разкази“ на Рамон Рубин са изключително впечатляващи. Той е традиционен, строг разказвач, постига голяма сила на емоционалното внушение. Индианският мотив доминира и в творчеството на обявения за най-добър разказвач на 1974 г. Ераклио Сепеда.

Тези разказвачи са своеобразни наследници на испанския разказ. Но те се родят и с живописците Сикейрос, Ривера, Ороско. Мартин Гусман и Рафаел Муньос са двама безспорни майстори на разкази с революционна тематика. В тези творби се разкрива психологията на революционните маси, силата на ръководителите на бунта, като Панчо Вилия, Емилиано Сапата, Деметрио Масиас, особено се наблюдава на обичаите, представите, мислите на народа, на интереса към разговорния език. Изследователите пишат, че ако мексиканската революция се отличава с най-характерното за един бунт — епичността, то и разказът, и романът за революцията носят също този характерен белег. Революционните разказвачи са съюзници на въстаналия народ. Освен революционната струя в мексиканския разказ от 50-те години взема връх социалният момент (Хуан Рулфо, Хуан Хосе Ареола, Карлос Фуентес, Маурисио Магдалено, Армандо Оливарес Карильо, Рамон Рубин, Ефрен Ернандес, Хосе Ревуелтас, Артемидо дел Вале Арнесе, отново Рафаел Муньос и отново Агустин Янис).

Мексиканският разказ с дръзността, с разнообразната и нова техника на белетристичното изложение пресъздава и изследва света, изпълнен с мизерия, страдания, красота, борба, с революционна надежда. Греещите багри от грандиозните мексикански стенописи озаряват и мексиканския разказ.

Но освен сред мексиканците и в другите латиноамерикански страни разцъфтява разказът. Световноизвестният Габриел Гарсиа Маркес е убедителен и запомнящ се с късите си разкази, събрани в неговия сборник „Продавачът на чудеса“. И в разказите личи намерението да се разказва за един свят, твърде незагаснал от механизацията и стандартизацията. Героите, макар и да живеят в определена историческа ситуация, повече се налагат с живота си фолклорно съзнание. Митът в тяхното съзнание, в тяхното ежедневие, в техните прояви играе огромна роля. Оттук митът е и душа на късите белетристични творби на Габриел Гарсиа Маркес. Героите му, верни на своята среда, на своя климат, на своя начин на съществуване, имат подчертано митологичен поглед върху света. Но ако при някои писатели митът е средство за херметизиране на личността, то тук митът е тласък за намиране връзка с големия външен свят. В най-зрелите си разкази Габриел Гарсиа Маркес възпроизвежда сложното съприкосновение на древно-митологичното с влиянията на модерно оцветената жизнена реалност с нейните проблеми. Разказите на Маркес са удивителна рожба на социална и витална енергия, на колективна и лична енергия. Разказвачът и в късата форма успява да предаде не само колорита и екзотиката на живота, но преди всичко гледната точка на героя, формирана при сложното ѝ взаимодействие на фолклорното и социално-историческото.

Но иска ни се да се приземим отново на стария европейски континент, за дапомним, че ходът на световния разказ през XX в. е немислим без Иво Андрич. Неговите разкази „Жажда“, „Жената на камъка“, „Елена, жената, която не съществува“, „Пътят на Али Джерзелес“, „Мустафа Маджар“ откриват един свят колкото източнофантазен, толкова и балкански строг. Мъжете и жените — герои на тези творби, са повод за разказвача да разкаже за онези мостове, които свързват хората въпреки презрението, враждата, отчуждението. Ето защо той кара своите герои да търсят изход от гибелта, за да постигнат разбиране.

мир и равновесие. За разказа на Андрич е характерно изкуството да извлича философския смисъл от древните житейски истории.

Друга своеобразна черта на разказа му е смесицата от сън и действителност, измислица и факт, надежда и безверие. Имащ силно усещане за трагизма на живота, Иво Андрич презира онези, които абдикират от жизнената реалност. Големият писател, рисувайки герои с двоен живот, в същност се ръководи съзнателно от идеята да разкрие, изследва и интерпретира съдбовния триъгълник Запад—Босна—Изток. Силата му е, че той надниква в екзистенциалната философия на босненеца, без да избягва противоречията и трудностите. Прав е Боян Ничев, като прави една сbitа характеристика на същността на разказа на Иво Андрич, наблюдайки на главното:

„Ето така, движейки се между точното пластично изображение на света и тайните на човешкото съществуване на земята, между бита и психологията, между лъкатушенията на историята, загадката на духа и причудливите капризи на плътта, между видимото и същността, между познаваемото и непознатото, Андрич умее да подхване нравствени и социални проблеми за човешкото съществуване, пред които не едно време е стояло с вдигнати рамене. В сложната мелодия на неговия „Бюфет „Титаник““ например се срещаме неочаквано и отново с темата за съдбата на човека, намиращ се на границата между две цивилизации, между две култури, чужд на своите и свой на чуждите. Това е лична тема може би на самия Андрич, преброял света с Босна в сърцето и в кръвта си, останал дълбоко у себе си човек на Изтока и в дипломатическите салони, и в чуждите градове на Европа. Това е тема и за мястото на неговата малка камениста земя, разположена някъде между Изтока и Запада — Изток в Европа и Европа в Изтока. Тая голяма земя той подробно е разработил в образа на Давна от „Травнишка хроника“. Но в „Бюфет „Титаник““ я срещаме с ново значение, в едно неочаквано превъплъщение, в неподозиран нов вариант.“

Живо опровержение на опита да се напише некролог по случай смъртта на разказа е развитието на съветския руски разказ в наше време. Онова хубаво, което идва от знаменитите сборници с повести на Пушкин и Гогол, живее и днес в руския разказ. Става дума за унаследяване уменията да се разказва естествено, непрезето и правдиво за народния живот. Великата народностно-демократична жилка не е изчезнала и в днешните проявления на руския разказ. При това тази тенденция се конкретизира и в разказите на Чехов и Бунин в миналото, в които говори измъченият и жадуващ за благородство, красота и справедливост човек от народа. Руската правда, руското търсачество на истината, душевното неспокойствие ражда нови класици в разказа, придържа се към хората, носители на духовна свобода (Горки, Бабел, Зошченко, Платонов, Паустовски, Шолохов).

Отново с превръщането на нравствения критерий в основна художествена доминанта руският разказ набира световни висоти. Още при правдивото мъжествено, честно и отговорно рисуване на войната в светлината на духовния опит на народа проличава сериозността на съветския руски разказ (Богомоллов, Нагибин, Бондарев, Казакевич, Биков и др.). Не трябва да забравяме, че филмът „Иваново детство“, който е един от най-големите световни филми в годините след Втората световна война, е изграден върху разказ на Богомоллов. Первоосновата на филма е в литературната творба, която в съгласие със „святата руска литература“ и специално в унисон със севастополските разкази на Толстой представя войната като сила, която изтръгва нежността, милосърдието, красотата от душата на детето. Войната осакатява хората, състарява децата, насажда само омраза и ненавист. Точно върху тези идеи е построен и разказът на Богомоллов, получил великолепно филмова реализация.

Не трябва да забравяме, че началният тласък на големия съветски антивоенен разказ бе даден през януари 1956 г., когато след доминирането на схематиз-

ма излезе знаменитият разказ „Съдбата на човека“ на Михаил Шолохов, с който се възкреси хуманистичният дух на голямата руска литература, синоним на мъжество, строгост, възискателност, благородство и състрадание.

Но големият прелом настъпи с новото всестранно психологическо и социологическо изследване на селото, с възможностите на късия жанр през 60-те и 70-те години.

Нова дума за родното село, за родната природа, за родната земя, за родните хора казват големите разказвачи Астафиев, Белов, Шукшин, Лихоносов, Носов и др. Активизацията на народното самосъзнание застана в центъра на творбите. Спокойното човешко отношение към природа, хора, вещи, събития направлява хода на самото разказване. Съветските големи разказвачи рисуват хората с тяхната простота, ежедневна мъдрост на общуването, техните мъки, страдания, негодувания, тяхната интимна топлина на лирическото съпреживяване. Зад традиционния бит откриват смисъла на житейската ситуация и на човешките деяния. Цяла епоха в разказа е рано починалият знаменит актьор, режисьор, белетрист Василий Шукшин. Неговите разкази ни поразяват с отличното познаване на народния бит, на народната психология. Четейки неговите разкази, имаме чувството, че пред нас наново се появява сякаш знаменитият сборник „Записки на ловеца“ на Тургенев. Често разказите на Шукшин започват с размисъл върху живота от страна на обикновените дърводелци, колхозници, шофьори, младежи. Техните усилия се съсредоточават върху вечните етични въпроси. Вниманието е ангажирано не само от въпроса, в името на какво се живее, но и от интереса към начините на осъществяването на ежедневието. Вечната тема на руската литература за духовното скиталчество на руските хора, които изгонват бита от себе си, за да усетят и проумеят великото битие, е великолепно реализирана в разказите на Шукшин.

Съвременният съветски разказ с талантливото поставяне на проблемите, засягащи личния избор в живота и личното поведение, предоставя заключителната дума на читателя. Днешният съветски разказвач, въпреки че се доверява повече на гледната точка на читателя и на героя, не се отказва от правото си да бъде учител на живота. Разказите, независимо дали са повече живописно-пластични описания или преки анализи на мисълта, са при всички случаи истински уроци по съвършен, духовно извисен живот.

Днешният съветски разказвач осъществява законите на свободното повествование, което дава възможност по-лесно да се влезе в диалог със съвременниците и света.

Същевременно руският съветски разказ доказва, че жанрът не е условност, но и не може да се сведе до строги канонически правила. Без да пренебрегва фабулната структура, той се насочва към по-пряко, по-директно изследване формите на поведението на обикновения човек.

Както в цялата съветска литература, и в разказа се осъществява активен процес, който определят с названието етизация. Тя се проявява не само в широтата и разнообразието на нравствените въпроси, които художествено се осмислят от разказвачите, но преди всичко в търсенията и утвърждаванията на безусловните нравствени критерии. Съветският руски разказ се мъчи да предпази съвременните хора от дисхармоничния свят на човешките отношения и съдби. Етизацията на разказа предполага дълбоко правдив художествен анализ на живота, неговите делнични проявления и ситуации, които са постоянно познати и заедно с това носят нещо ново.

Такава е в общи линии съдбата на чуждия разказ в наше време.