

ИСТОРИЯ И ХУДОЖЕСТВЕНА ЛИТЕРАТУРА

(За спецификата на историческия роман)

МИЛЬО ПЕТРОВ

От времето на „шотландския чародец“ — Уолтър Скот, до днес историческият роман натрупа значителен актив: нарасна лавиноподобно, като се усложни и разнообрази. Дори само произведенията-шедьоври са толкова много и така неповторими в идейно-естетическата си същност, че е трудно вече да се обхванат и характеризират цялостно. Несъмнено всичко това е следствие от развитието на науката и изкуството, резултат е и от връзката на художествената литература с историята.

И написаното за този жанр е много и най-различно. Още първосъздателите му обясняват неговите принципи. Впоследствие всяко направление, школа, течение дават своите разбирания и оценки. Писатели и изследвачи от различни времена, страни и позиции споделят мисли или теоретизират върху своеобразието му. Разнобоят в изказаните мнения е най-голям в оперативната критика. (Да не говорим за множеството становища сред неспециалистите.) Често свободно (произволно) и метафорично (защитно) се използват думите *фон*, *проектиране*, *усвояване*, *оплодяване*, *озвучаване* и пр. Рядко ще срещнем термините *дистанция* и *перспектива*, *анахронизъм* (архаизация и модернизация), *извличане* *осъвременяване*. . . Невинаги се разбират *миналото* и *настоящото* като понятия; забравя се понякога, че *принципът на историзма* е общ белег на метода, но в историческия роман има конкретна насоченост. . . Или по въпроса за жанра. Наистина пълноценният исторически роман е и съвременен, както и обратното. Но има и непълноценни (не само в жанрово, а и в идейно-методологическо отношение!) романи: полуисторически, неисторически, антиисторически.

Кой е критерият за съвременност в историческия роман? Може ли да се напише исторически роман за съвременността — предметът на изображение да е настоящето? В какъв смисъл тогава е исторически (дори когато гледната точка на автора е от бъдещето)? Има ли примери за това?

Напълно прав е С. М. Петров, когато казва: „Въпросът за определянето на историческия роман като жанр се отнася към числото на най-сложните в историята и теорията на литературата.“¹ Всички изследвачи търсят решението му. Някои от тях така и започват: Какво да разбираме под исторически роман?²

Необходима е здрава методологическа основа, комплексен научен подход, задълбочено мислене при разглеждането на тази жанрова специфика. Същинският исторически роман е чужд както на релативизма и волунтаризма, така и на еkleктическият плурализъм.

¹ С. М. Петров. Русский исторический роман XIX века. М., 1964, с. 4.

² А. И. Пугкин. Советский исторический роман. М., 1970, с. 2—3.

Трябва да се разграничи отличителното за жанра от общото за художествената литература; да се държи сметка за особеностите на романа за миналото и на романа за съвременността. Следва да се говори за исторически роман (както жанр), а не просто за историята в романа (като вид). Иначе това все едно означава да говорим за романа-вид като за епоса-род.

С други думи, трябва да се разглежда историческият роман в собствено пряк смисъл, от гледна точка на неговото жанрово своеобразие. Понякога в иначе добър роман по необезителни и явно неверни автори твърдения се съди за жанра, а последните нито преобладават, нито са от особена значимост. Т. е. като основен белег се издига несъщественото. . .

Необходимо е да се преодолее предубеждението, че историческата тема е „лесна“, а съвременната — „трудна“. И за историческия роман — като пълноценна литература³ — са валидни всички принципи изисквания към изкуството. И тук е нужен конкретен отговор на въпросите: какво, как, защо — се взема, отразява, използва.

Безспорно ясното и пълно, единното и стройно схващане за историческия роман е възможно, след като се проучи, систематизира и обоснове натрупаният опит. Време е да се съберат различните изказвания на нашите най-авторитетни писатели, критици, литературоведи.⁴ Необходимо е и литературно-историческо изследване на всичко казано и написано по въпроса у нас. Пример в това отношение дават някои съветски книги.⁵

Въз основа на съветското, а така също и на нашето литературознание тук ще направим опит да изясним — в теоретико-исторически аспект — някои съществени страни от спецификата на историческия роман. (Примерите ще бъдат малко — искаме те да са от романите за старобългарската епоха.) Ще използваме принципните указания и на нашите класици в този жанр: Ст. Загорчинов, Д. Талев, Ем. Станев. . . Между другото тези указания са по-скоро извлечени истини от собствения романен опит; те не са обикновени признания, а са „предизвикан монолог“ (в интервютата и анкетите) или по-специални проучвания в статии, бележки, есета.

* * *

Както отбелязахме, *миналото и настоящето* следва да се разбират *като понятия*. Те съставляват звена от една обща верига, етапи от единен процес. Принципно им разграничаване е в това, че „обозначават два различни моменти от една и съща история“⁶.

Разбира се, тези понятия обозначават и относителни величини. Отдавна миналото или „преминалата действителност“ (Ст. Загорчинов) не значи само отминала или отживяла времето си действителност; настоящето не е винаги

³ Отдавна мина времето на дискусиите по въпроса за „законността“ на жанра. Днес никой сериозен изследвач не смята историческия роман за „незаконно дете“, резултат от прелюбоденията на историята с въображението. Той не е лъжлив род изкуство или второкласна литература. Още в лицето на Белински и Добролюбов историческият роман намеря дълбоко разбиране и висока оценка.

⁴ Впрочем литературата ни за историческия роман е твърде малко — няколко статии и книги (които са по-скоро с обзорно-очерков или критико-оценъчен характер): вж. Речник на българската литература. С., 1977, т. II, с. 125—126. Към посоченото в тази библиография може да прибавим още: П. Зарев. Панорама на българската литература. С., 1976, т. V (частта „Стойностите на историческия жанр“); Б. Ничев. Съвременният български роман. С., 1978. Интересни са също така някои статии или изказвания на Ем. Станев, А. Гуляшки, Ст. Диев, В. Мутафчиева, Генчо Стоев, Сл. Хр. Караславов и др.

⁵ Вж. И. Т. Изотов. Из истории критики советского исторического романа. Оренбург, 1967; В. Г. Рензов. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л., 1958.

⁶ И. К. Горский. Исторический роман Сенкевича. М., 1966, с. 18.

и изцяло „жива“ епоха, нито нова, сега създаваща се реалност. Между тях има родство, общност, съответствие. Тук е от значение принципът на диалектичното „снемане“, приемствеността, повторителността (макар на друга основа) в развитието. Връзката е не само философски аксиологична, но тя е и емоционална. В този смисъл миналото и настоящето се пресичат.

За да се разбере и оцени миналото, трябва да се познава настоящето. От друга страна, на него — миналото — се гледа и без това през очите на нашия съвременник, който не може (и не трябва!) да се освободи от своите впечатления, представи, разбирания. Така към тематично-сюжетното време (миналото, на историческите събития, на героите-характери) в романите се включва и обществено време на епохата (на която авторът е съвременник, времето, когато са написани творбите), както и индивидуалното време на белетриста. Оттук и съвременното и многоаспектно измерение на художествения образ. . .

В историческия роман център е *актуалното минало* — онова, което кореспондира с настоящето, което е обърнато с лице към нас (а не е „загърбено“). Това минало е „живо“ — явява се и като тенденция, откриваща перспективата на историческото развитие, която не е станала още епоха. Избира се исторически характерното: значителни събития, герои и ситуации. Писателите се интересуват — по израза на Тургенев — от „светата старина“. Но те търсят събития и личности, съзвучни на нашето време. Чрез тях говорят и за настоящето. Целта е да се покаже „историческата душа“ на народа.

Посредством героите (особено когато образите им са многосложно обогатени) се решава комплекс от задачи. Днес например — в съгласие с промените в живота и у човека — е налице нов художествен образ: богат, усложнен, с оригинална структура, с променено съотношение на вътрешните компоненти. Тъкмо в него става срещата на многото времена. Да не забравяме обаче: „Принципът на хронологическа несъвместимост на времето е един от основните признаци на историческия роман.“⁷

Този принцип остава и при психологическо-художествения аспект на времето. Известно е, че днес обективното време се разглежда като деформирано, обратимо. То „губи своята непрекъсната продължителност и своята необратима посока; може да го задържиш в движенията, в асоциациите; да го върнеш обратно в ретроспективните наглед; да го повториш в спомените, да го прескочиш във веригите на бъдещето“⁸.

Принципът на хронологическа несъвместимост в историческия роман е валиден както при обективно-обстоятелственото, така и при субективно-лирическото повествование.

Мнозина белетристи днес отговарят на изискването за студийното, художествено-изследвателското откриване на миналото. От една страна, писателят е задължен да покаже някогашния живот в неговите естествено-реални измерения. (Възсъздаването на миналото не изключва, а предполага художествените условни форми.) От друга страна, историческата правда трябва да „допада“ психологически и естетически на съвременния читател — да отговаря на неговия вкус, начин на мислене и преживяване. Така произведенията ще бъдат художествено живи, възбуждащи.

Историята е основа и в двата случая, но веднъж тя е цел, и втори път — източник, опора за писателя да постави и разгледа съвременни проблеми. Чрез реалистичната художествена измислица се постига същността на разглежданата епоха — по дух, смисъл, тенденции. Задачата е да се осъвремени някогашното време, да се озвучат множество проблемите на миналото, но при условие, че се открие и естетически пълноценно се използва тази възможност. Ми-

⁷ И. К. Горский, Цит. кн., с. 8.

⁸ Р. Ликова. Разказвачът в съвременната българска белетристика. С., 1978, с. 323

налото трябва да присъствува не експлицитно (външно), а имплицитно — в характерите на персонажа, като душевност. Историческият романист търси именно характера, психологията, човешкия образ на героя.

* * *

Историческият роман е „дистанциращ“ жанр. Той разглежда актуалното минало обектно (имаме пред вид гледната точка на автора), *от дистанция и в перспектива* — като етап и звено. То, миналото, е изяснено като факт: завършено и изчерпано за историческото развитие, явява се резултат и изходен момент, следствие и причина. Може да се съпоставя с настоящето и по този начин да ни се разкрива всестранно, пълно, в перспектива. Съвременността „не може да се отнася сама към себе си, а без това отношение се изключва историческият аспект на разглежданото явление. Ето защо по принцип е невъзможен и исторически роман за съвременността.“⁹

Но както не може да има „исторически роман“ за съвременността, така — и „съвременен роман“ за отдалеченото минало (темата на този роман да не бъде от настоящето или близкото минало, на което авторът е бил съвременник). Бдусмислицата изчезва, когато миналото и настоящето се разглеждат като понятия, респ. като се държи сметка за същността и насочеността на историзма. . .

Трябва да се подчертае, че интересът на писателя-исторически романист е насочен и към своеобразието или различието на миналото (като бит, култура, душевност и пр.), на което той не е бил и не може да бъде съвременник. За него съди по документи, мемоари, други източници (включително и художествени произведения). Т. е. критерият на автора не е относителността на някогашната (изживяната) и текущата (сега протичащата) епоха. От значение тук е и дистанциращото слово. Нерядко публицистично или художествено-изследвачески писателят сочи миналото за пример, морална мярка, поука за настоящето.

Казаното се отнася и за читателя. Той също не е съпричастен като съвременник към ставащото в романа.¹⁰ И за него някогашната действителност е отдалечена по време, схваща се като завършена и изживяна: причините или факторите са престанали да действуват, събитията са намерили своя край.

Не може с течение на годините романът за близкото минало или за настоящето (по отношение на автора) да се превърне в исторически (спрямо или за по-късния читател). Защото се заличава разликата между минало и настояще, т. е. между „исторически“ и „съвременен“ роман. Да не забравяме: авторът е разгледал близкото минало или своето настояще не от гледище на жанровите изисквания за дистанция и перспектива. Той и не дава съответните ориентири на читателя, за да бъде възприета и досътворена творбата като „исторически“ роман. Прав е Д. Талев: „В историческия роман се описва действителност, живот, който принадлежи вече на миналото, който е изяснен вече като исторически факт.“¹¹

Като има пред вид натрупания опит, Ст. Загорчинов пише: „Предлагани са били досега различни определения, в които се наблягало ту на един, ту на

⁹ И. К. Горский. Цит. кн., с. 27; вж. по въпроса, може ли да се напише исторически роман за съвременността, по-подробно у Л. П. Александрова. Советский исторический роман. Киев, 1971, с. 147.

¹⁰ Това не означава, че иначе читателят не е приобщен или сроден с отдалеченото минало. Верни мисли изказва Г. Димов: „От историко-белетристичното повествование читателят иска ния и нравствен свят както на обикновените люде, така и на бележитите личности, които и изпитват влиянието на епохата, и въздействуват върху нея.“ (Г. Димов. Историческите романи на Стефан Дичев. — В: Проблеми на съвременната българска литература. С., 1964, с. 371).

¹¹ Български писатели за литературата и литературния труд. Т. II. С., 1964, с. 163.

друг отличителен белег. Като вземем от всяко определение най-същественото, ще се получи следната характеристика: Колкото повече времето, което се описва в едно произведение, с по-далечно, а материалът на описваната действителност е изживян и изчерпан по-пълно в практическата дейтелност на хората и в тяхното съзнание, така че той идва до нас само като исторически факт, толкова повече това произведение заслужава названието „историческо“ (...).“ От само себе си се разбира, че „авторът на това произведение не може да бъде съвременник на описваните събития, а лицата в романа трябва да са исторически — с име или без име, в историята това не е важно, — т. е. те трябва да бъдат герои и съдители на тези герои в този минал живот. Отдалечеността от нашето време, от времето, когато се пише произведението, тежи преди всичко в разграничаването между вида „исторически роман“ и вида „само“ роман.“¹²

* * *

Историзмът е характеристика на творческия метод изобщо — в науката и в пълноценната художествена литература. Негова опозиция е антиисторизмът, който е присъщ на учени и писатели с философско-идеалистическа и буржоазно-модернистическа насоченост на мислене. Наличието или отсъствието на историзма като принцип, насочеността, характерът и степента на проявлението му определят до голяма степен метода (романтизъм и реализъм, модернизъм и социалистически реализъм), жанра (антиисторически, исторически, съвременен).

Като се основава на философското схващане на Хегел и Маркс за съотношението между миналото и настоящето, Ленин разглежда конкретно и диференцирано проблемите на историзма. Той съветва „да не забравяме основната историческа връзка, да разглеждаме всеки въпрос от гледна точка на това, как известно явление е възникнало в историята, какви главни етапи е преминало в своето развитие това явление и от гледна точка на това развитие да видим в какво даденото нещо се е превърнало сега“¹³.

В известната си творба „Запад—Изток“ Н. Конрад отбелязва: „Нашите знания за миналото, съединени с това, което ни открива нашата епоха както по отношение на миналото, така и на бъдещето, ни позволяват да осмислим движението на историческия живот на човечеството и заедно с това да определим философската концепция за историята.“¹⁴

Синтезирано е определението на Ю. Боров. Според него принципът на историзма „предполага спазване на три най-важни условия: първо, разглеждане на явленията в тяхното развитие; второ — разглеждане на връзките на дадено явление с другите явления и трето — изучаване на историята в светлината на съвременния опит, използване на исторически по-висшите форми като ключ за разбиране на по-низшите“¹⁵.

В най-тясна връзка и успоредно с историзма в науката се развива и „художественият“ историзъм, за който в светското литературознание има значителна литература.¹⁶

¹² Български писатели за литературата и литературния труд. Т. II, с. 35.

¹³ В. И. Ленин. Съчинения. Т. 29, с. 167.

¹⁴ Н. Конрад. Запад—Восток. М., 1972, с. 452.

¹⁵ Ю. Боров. Естетика. С., 1971, с. 19.

¹⁶ Вж. И. Горский. Цит. кн. за Сенкевич; Л. П. Александрова: 1) Цит. кн. (тук на проблемите на историзма е посветен специален раздел); 2. Особенности жанра русского исторического романа. Львовский университет, 1960; С. М. Петров. Цит. кн.; В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., 1959; Г. Ленобль. История и литература. М., 1960, и пр.

В същност историзмът е органически присъщ на реалистическото изкуство. Той се явява отличителна особеност на реалистическия творчески метод. И е така характерен за историческия роман: явява се негова „душа“, „лъчение“, „вис виталис“. Присъствието му определя и философската основа на жанра исторически роман.¹⁷ Ето защо не трябва да се отъждествява историзмът като характеристика на творческия метод с историческия роман като произведение за миналото.

Историзмът се открива в съотнесеността минало—настояще. Тази съотнесеност предполага специални познания, диалектикоматериалистически светоглед, а при най-висшето ѝ проявление — марксистко-ленинско схващане.¹⁸ Художественият историзъм означава още „вживяване в миналото“, „историческа интуиция“, „научно въображение“.¹⁹

На него — като литературоведческа категория — служат и социалното, и психологическото, и езиковата стилизация. Пред вид романния опит на Ал. Толстой Пауткин казва, че активният художествен историзъм е „такъв съвременно заинтересован подход на литературата към историята, когато обективните картини на миналото са окрили от идейността на нашите дни“.²⁰

Писателят-историк трябва да види миналото едновременно и с очите на неговия съвременник, и от висотата на своето време.²¹ Или, както отлично го е казал Ал. Толстой: „... захождение в историю через современность, воспринимаямую марксистки“.²²

Може и трябва да говорим за *историзъм* и *историцизъм*.²³ Историцизмът се свързва с емпириката, отнася се до фактологично-външната страна. При него не се търсят причинно-следствените връзки и отношения; той игнорира идеята за детерминизма. Това е фиксиране вниманието върху фактите и явленията, лежащи на повърхността на живота и неопределящи неговата същност. Явява се необходим материал, първа крачка (но тя е недостатъчна) в осмислянето на явленията. Историцизмът изключва както идеологията на епохата, така и историческия колорит и езиковата стилизация като средство за обективност по отношение на миналото.

Впрочем изкуството по начало цели правдата на живота, без да се нуждае от признаване на неговите произведения за действителност. По самата си природа „художественото творчество не може да бъде приковано в границите на емпирическата повърхност на явленията“. Тук има избирателност, опосредствувачи (условни) форми, чрез които се постига правдата на живота. В нашия случай е важно как историческия роман се отнася към правдата на някогашната действителност — той правилно, вярно, адекватно отразява миналото. Друг е въпросът за степените на това отражение в многообразната и сложна художествена практика за авторовите цели. Изкуството „може да възсъздава историята, решавайки съвършено конкретни съвременни въпроси“.²⁴ Следва да разглеждаме историзма и историцизма в тези насоки и аспекти:

¹⁷ С. М. Петров. Цит. кн., с. 8.

¹⁸ Като разглежда трилогията „Усилни години“ и романа „Илинден“, Д. Талев подчертава, че успехът му се дължи на запознаването с метода на социалистическия реализъм. Едва тогава вникнал в същността на събитията, в тенденциите на изобразяваното време. — Пулс, г. IV, бр. 22, 1966.

¹⁹ В. В. Виноградов. Цит. кн., с. 531.

²⁰ А. И. Пауткин. Цит. кн., с. 35.

²¹ С. М. Петров. Цит. кн., с. 449.

²² А. Л. Толстой. Марксизм обогатил изкуство. М., 1949, ПП, т. 13, с. 323.

²³ Срв. с В. В. Виноградов (опозицията е „историзъм“ и „историческо“, цит. кн., с. 516); у Л. П. Александрова (опозицията е „историзъм“ и „историчност“, цит. кн. от 1971 г., с. 71).

²⁴ А. Л. Лилев. Към природата на художественото творчество. С., 1979, с. 45.

Първо, когато са насочени към настоящето — стават характеристика на литературата на съвременна тема.

Второ, когато са насочени към далечното минало. В този случай те са характерни за романтическата и реалистическата литература (реализъм, критически реализъм, социалистически реализъм). За да се покаже някогашната действителност в съотнесеността ѝ към настоящето, не е нужно писателят да знае повече от историка и езиковеда, нито пък това е възможно (освен ако писателят е сам историк или езиковед-специалист). За внушаване на историческата достоверност творецът има свои оръжия, похвати и средства. . . Но пълното усвояване и използване на историзма като подход е не само възможно, но и задължително днес. В. В. Виноградов обръща внимание: „Историзмът, насочен към далечното минало, съвсем не предполага у писателя такова знание за езика, бита и светозрението на миналата епоха, каквато непосредствено е дадена на съвременника на изобразяваната епоха.“²⁵

* * *

Може най-общо да кажем, че *интелектуализмът* също е характерен за науката и изкуството. „Научния“ интелектуализъм свързваме генетически с античното здраво трезво време, с Ренесанса и нашата епоха. Така той се явява опозиция на Платоновата теория, на средновековната мистика и на буржоазно-модернистическия ирационализъм.

Строго погледнато, процесът на интелектуализация се свързва с отношението между науката и изкуството на XX в.

„Художественият“ интелектуализъм е отличителна черта и характерна тенденция в изкуството на века ни. Той манифестира именно връзката между научността и художествеността (в същност научността при него става естетическа категория). Особено характерен е днес за литературата на социалистическия реализъм. Особеностите му са добре посочени от Ю. Боров: „Интелектуализмът в изкуството е такава форма на художествената мисъл, която има специфични цели (философски концептуален анализ на състоянието на света), специфична активност (повишаване ролята на субективното начало) и специфична стилистика, тежнение към условността, експерименталност на обстоятелствата, логизирани характерни, които предават чрез отделните лица мислите на автора.“²⁶

Като своеобразно естетическо отношение на съвременния човек към света, историята, битието изобщо, интелектуализмът довежда до променяне на съотношенията и акцентите в произведението, структурата и облика на героя, подхода, похватите и средствата на писателя, функциите на читателя.

Необходимо е да направим следните бележки и пояснения:

Собствено интелектуализма свързваме с темата (от философско-концептуален характер), с подхода (аналитично-мисловен), с промененото съотношение в структурата на образа (акцентът е върху рационалното начало, но това не става за сметка на емоционалното, което сега е и „произтичащо“), сюжетно-композиционните особености (те са хетерохронни, пред вид асоциативно-монтажния принцип), със специфичните похвати и лексикални средства (някои думи са познати от научната сфера).

Изобщо в нашата литература днес се забелязва повишен интерес към философския размисъл, трескава изследваческа страст. Авторовата мисъл е „изнесена напред“ и е силно изявена. Всичко е правомерно: „Съотношението между емоционалното и рационалното начало не може да не бъде различно в творчеството на различните творци.“ По принцип и на практика „може да има изкуства,

²⁵ В. В. Виноградов. Цит. кн., с. 531.

²⁶ Ю. Боров. Цит. кн., с. 252.

жанрове, направления, автори, произведения или образи с превес на едното или другото начало. . . " Но в съвременната ни литература „засилването на интелектуалното начало (. . .) не доведе до отслабване на нейната емоционална мощ". Органичното единство на двете начала не е нарушено, нито тяхното взаимодействие. Както няма чисто интелектуално, така няма и чисто емоционално творчество. „Там, където мисълта загуби емоционалния си товар или чувството не ни подтиква към размисъл — там вече имаме работа с други форми или начини на духовно творчество. Не в пропорцията, а в специфичното вътрешно единство между мисъл и чувство се заключава същността на интелектуално-емоционалната определеноост на изкуството."²⁷

Когато говорим за интелектуализъм в историческия роман, това означава, че предмет на изображение е характерът (формиран при някогашните обстоятелства), че се уважава самозначността на текста, на конкретно-историческото измерение. Понятието образ-идея в историческия жанр следва да се разбира не в пълния смисъл на полифонията или диалогизираното слово, както е например у Достоевски. Строго погледнато, образът-идея сочи за схематизъм, за липса на жизнена непосредственост и убедителност, на художествена плътност на човека като характер.

Ако *епическата* проза обема в себе си монологичното повествование, както е у Л. Н. Толстой (с принципа на характера), *лирическата* (деепизираната) проза — полифоничното повествование, както е у Достоевски (с *принципа за идеята*). В такъв смисъл *лирическото* като опозиция на *епическото* се явява *родов* белег, а *интелектуалното* — негов, на *лирическото*, *стилов* белег.

В историческия роман интелектуализмът се включва в историзма. Благодарение на него художествената творба за отдалеченото минало се издига над фактите и максимално ги обобщава; изследва събития, герои, процеси; служи си с нови изразни средства и разчита на асоциативно-комбинативното мислене на читателя.

* * *

Реализмът и романтизмът се явяват на основата на историческото мислене, което от своя страна е рожба на буржоазната епоха. А социалистическо-реалистическият творчески метод се базира на научния социализъм (в ленинския му етап), който преодоля едностранчивия буржоазен историзъм.²⁸

Още през 20-те и 30-те години на миналия век романтиците дават израз на разбирането, че главното в историческия роман е историзмът.²⁹ Но този историзъм е наистина ограничен и половинчат. Защото акцентът е върху статиката и „вечните“ стойности. Дава се път и на волунтаризма: личността, а не народът е творец на историята. Затова в романтическия роман може да се говори за елементи на историзъм.

В реалистическата литература историзмът намира простор — чрез него се разкриват историческите закономерности, богатата и сложна действителност. Като съпоставя романтизма и реализма, Ст. Каролев отбелязва: „При реалистическият метод изразните средства повече се приспособяват към обекта. Реалистичният стил е по-гъвкав и многообразен. . . " Той представя „по-голяма свобода и самостоятелност на героите"³⁰. „Засилването на нормативно-действените функции обикновено е свързано с известно романтизиране на изображението, с романтични стилови белези. Стремейки се към ярки емоционални ефекти, писа-

²⁷ А. Л. Лилов. Цит. кн., с. 232, 314, 523.

²⁸ Т. Жечев. Идеи на прозата. С., 1967, с. 32 и 40.

²⁹ Б. Г. Реизов. Цит. кн., с. 95.

³⁰ Литературен фронт, бр. 45, 1966.

телят избира изключителни ситуации и преживявания, душевни състояния, извисява и хеперболизира, силно заостря, илюстрира, стилизира.³¹

Романтиката в изкуството извира от живота. Но в изкуството той е „по-ярък, по-концентриран и винаги под някаква по-силна светлина“ — отбелязва Д. Талев.³² Чрез идеализацията (в нравствено-естетически план) и подсилването героите стават по-ярки и внушителни. В този смисъл Талев казва още, че романтизмът е особено необходим в историческия роман. „Всичко е в зависимост от личния опит на писателя и от целите му — да хвърли по-обилна светлина върху истината. Но трябва да се спазва мерката на художествената правда.“³³

За критическите реалисти човекът е по-скоро обект на историята. Действителността е видяна в нейната двумерност. Обратно, за социалистическия реализъм човекът е субект на историята и действителността е видяна в тривременните ѝ характеристики: минало, настояще, бъдеще.³⁴

„В понятието социалистически реализъм в съветския исторически роман — подчертава Г. Ленобл — трябва да се включи (като една от най-съществените му съставки) съотношението минало—социалистическо настояще. От тази съотносено произтича неизбежно новото осмисляне и усещане на историята.“³⁵

И така социалистическият реализъм в историческия роман се свързва с конкретната проява на историзма в светлината на марксистко-ленинското разбиране: осъзнат, последователно и всестранно прокаран, активен, дълбок. . . . Чрез него се осмисля и показва миналото от най-прогресивни позиции. В него откриваме историческа достоверност и революционна перспектива, патоса на предугаждането или предвзхищението; с него се познава миналото и се въздейства на днешния читател.

* * *

Във връзка с метода на писателя е и *жанровата разновидност* на романа: „Жанровата структура в значителна степен зависи от метода на твореца, от неговите литературни знания и предпочитания, от влиянието, което е изпитал в развитието си.“³⁶

Признавайки теорията на отражението, „в светлината на основните творчески принципи — народността и партийността — може да се дойде до правилно решение на многото специфични въпроси на историческия жанр: за съчетаването на историята и съвременността, за способите на изображение на историческите личности, за границите на художествената измислица и „ролята на романическото произшествие“ (Пушкин), за документализма, за мярката на архаизацията на езика и т. н.“³⁷

Впрочем за романа като „единствен установяващ се“ жанр, за подвижната граница между художествените елементи (литературата) и нелитературния материал (морални проповеди, философски трактат, политическо встъпление и пр.) специално говори М. Бахтин. . . . В случая за нас са важни изводите за епопеята. Видният съветски изследвач посочва три черти: 1) предмет на епопеята е националното епическо минало, „абсолютното минало“ (по терминологията на Гьоте и Шилер); 2) като източник на епопеята служи националното предание (а не личният опит и израстващата на негова основа свободна измислица); 3) епическият

³¹ Ст. Каролев. Цит. статия.

³² Д. Талев. Железният светилник. С., 1972, с. 382.

³³ Сб. Д. Талев, Св. Минков, Д. Димов в спомените на съвременниците си. С., 1973, с. 208.

³⁴ Л. П. Александрова. Цит. кн., с. 27.

³⁵ Г. Ленобл. История и литература. М., 1977, с. 121.

³⁶ Иван Попиванов. Проблеми на литературния жанр. С., 1972, с. 13.

³⁷ И. Т. Изотов. Цит. кн., с. 92.

свят е отделен от съвременността, от времето на певеца (автора и неговия слушател), т. е. налице е абсолютна епическа дистанция.

С други думи, епопеята никога не е била поема за настоящето, а за древността — миналото е идеализирано и преданието за него е свещено, липсва съзнание за относителността му. . . Епическият свят е недостъпен за личния опит и не допуска индивидуална гледна точка и оценка.³⁸

В светлината на тези принципни положения, но в по-свободния и частичен смисъл на думата например романите на Ст. Загорчинов и Д. Талев се определят като епопеи. Впрочем самият роман според Хегел е „буржоазна епопея“.

Навлизането на лирическата проза (лиризмът като деструктивен фактор спрямо епическия) промени познатата сюжетност, структурата на образа, цялата стилистика на историческия роман. Даде се широка възможност за субективизацията. Но промяната на типа повествование не означава игнориране принципа на историзма, свързан с миналото. Всичко си остава или би трябвало да остава в природата, особеностите и изискванията на жанра.

Често за определящ жанров признак се взема някоя от второстепенните характеристики, а не централната, главната, доминиращата и определящата особеност. А в историческия роман има различни начала и стилни тенденции, както и степен на историчност (поради което романите биват полуисторически и неисторически).³⁹

* * *

Маркс и Енгелс говорят за модернизация на историческото минало от буржоазните революции насам, конкретно от Великата френска революция.⁴⁰ В насоката, духа и смисъла на техните схващания са и разсъжденията на някои литературоведи, които също говорят за *модернизация* на миналото в историческия роман.⁴¹ И в двата случая се отхвърля неисторическият и антиисторическият подход: изтъква се неправилната идейно-методологическа постановка, неразбирането на фактите и явленията, събитията и хората. В същност се воюва срещу агностицизма и волунтаризма, релативизма и субективизма. Защото миналото не трябва да се идеализира, нито принизява и опощява.

Бихме казали, че и при модернизацията понякога намира израз „историзмът“ — буржоазно-модернистичната литература разглежда връзката между периодите на упадък,⁴² тя е апологетски „реалистична“. Поради невежество и в повечето случаи заради спекулативно-користни цели с това преиначаване и фалшифициране на миналото, драпировка на настоящето.⁴³

³⁸ М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 556.

³⁹ Светският изследвач И. Горски дава пример с романа на полския писател Бохенски „Божественият Юлий“ (1961). Тук чрез алегорията (въз основа на сходството) сатирично-публицистично е показана съвременната действителност. Изображението на миналото е бегло, образът на римския пълководец е абстрактен (вж. цит. кн. за Сенкевич, с. 46).

У нас Г. Цанев и Тончо Жечев говорят за различни степени на историчност и съвременност в историческия роман — за полуисторически роман, както и за пародиране на историята, например в някои творби на В. Мутафчиева и Ст. Дичев (вж. Речник на бълг. л-ра, цит. с. 24).

⁴⁰ По С. М. Петров. Цит. кн. от 1958 г., с. 442.

⁴¹ Пръв М. Серебрянски по повод статията на Л. Фойхтвангер (Лит. критик, 1935, № 9, с. 108); после — С. М. Петров, Г. Ленобл, И. Горски и др. У нас използват термина модернизация Г. Цанев, Г. Пенчев и др.

⁴² Фр. Енгелс споделя мисълта на Ш. Фурие, че всяка историческа фаза (в класовото общество) има свой период на подъем и период на упадък (вж. „Анти-Дюринг“. С., 1950, с. 302). Може да се твърди, че не само периодите на подъем, но и тези на упадък са в приемствена връзка помежду си.

⁴³ Модернизация на историята правят и писатели като Л. Фойхтвангер, Ан. Франс, Х. Ман (вж. И. Т. Изотов. Автореферат на дисертацията Проблеми советского исторического романа. М., 1972, с. 13). Някога библиотека „Древна България“ извършваше модернизация на нашата история.

Посоки и форми на проявление:

1. Грубо тенденциозно се прави подбор на известни факти и явления, събития и исторически герои, чрез които — като се деформира историческата правда — се венчехвали или принижават настоящето. Далечното минало се явява просто илюстрация или маскировка на авторовата съвременност.

2. Модернизация на бита и нравите на епохата. Тя много бързо и лесно — от пръв поглед — се забелязва.

3. Най-податливи на модернизация са психологическите преживявания, философските размисли, социалната характеристика на героите. . . Получава се нещо като при някои герои на П. Ю. Тодоров: с думите на Пенчо Славейков, това са нищешанци и метерлинковци, разглеждани на битово-фолклорна основа и облечени в български потури. . .

Литературният персонаж е носител и изразител на съвременни схващания, на днешни разбирания и преценки; жестовите, поведението и постъпките са явно от наше време.⁴⁴ Нарушава се изискването за характер, формиран в дадени конкретно-исторически обстоятелства и проявяващ се в тях; липсва и съотнасянето: минало—настояще, герой—епоха. Т. е. по отношение на миналото героите са манекени, стават рупори на автора.

4. Модернизация на езика. Използват се „такива речеви средства, на които лежи очевиден отпечатък на езика от друга епоха и друга култура“; стига се до несъответствие „между стила на епохата и такива средства на езика, които изразяват представи за съвременната или близка до съвременната действителност“. Това „противоречи на реалистичния стил, убива правдоподобие то на реалистичното изложение“⁴⁵.

В същност модернизацията е една от проявите на *анакронизма*. Друга неговата разновидност е *архаизацията* — идеализиране и законсервиране на миналото, археологическо-музейно реставриране и битоописание, инкрустиране на старинни думи, които остават непонятни за нас, и т. н.

* * *

Осъвременяването на миналото няма нищо общо с модернизацията. Разликата между тези два подхода е невиняги ясно забележима, но е принципа. Можем да я открием и в подбора на събитията, и в акцентите при ситуациите, сцените и картините, и в психологията и речта на героите, и в словото на разказвача. От особено значение са авторското присъствие в творбата, ролята на читателя-съавтор, различните възможности чрез художествения образ, чрез детайлите, композицията. . . Множествеността на гледната точка намира израз в конкретно-историческия план, съвременния аспект и вечното (винаги актуалното) измерение на творбата.

В известен смисъл ще повторим: историческият роман отразява правдиво миналото, той е произведение за далечната действителност. Но това минало е видяно, осмислено и преценено от днешния писател по такъв начин, че романът да поставя и решава съвременни проблеми, да вълнува днешния човек. Всичко

⁴⁴ Г. Цанев се позовава на разсъжденията на проф. Бицили върху романа на Мережковски „Възкръснали богове“. — „Тук, в далечната епоха, са показани пъргави робини, евтини хетери, провинциални кончета. Извършена е просто смяна на имената и са показани слугини и улични момичета, вместо военни трибуни — съвременни офицери. . .“ (кн. Историческият роман в българската литература. С., 1977, с. 37).

Много примери в този смисъл ни дават романите на Цончо Родев („Черният конник“), Й. Вълчев (трилогията „Съпала към небе“), Д. Кисъв („Необикновена екскурзия“) и др. Модернизацията тук води до „разваляне“ спецификата на историческия жанр. Това се отнася и до такъв иначе хубав роман за юноши като „Предречено от Пагане“ на В. Мутафчиева.

⁴⁵ В. В. Виноградов. Цит. кн., с. 556.

е предназначено за читателя, който иска да научи за някогашните събития и хора, а така също да узнае нещо свое, да разбере себе си. Историческият роман е за миналото, но е предназначен за съвременния читател.

Впрочем към съвременността е обърната не само литературата за миналото (историческият роман), но и тази за бъдещето (научнофантастичният жанр, по-точно футурологията). „Без съвременност, заключена в произведението — казва М. Пришвин, — не може да има влияние върху читателя. Вътре в произведението, макар то да е написано за каквото и да е, и колкото и да е отдалечено от съвременната тема, вътрешната тема е винаги съвременна.“⁴⁶

Стига се дори до парадокс: „Историческата тема се ражда от съвременността и ѝ принадлежи.“ Но литературата за миналото „бележи в същност една от линиите, по които художествената мисъл търси между другото и истината за настоящето, и пътищата към бъдещето.“⁴⁷ Историческият роман трябва да ни даде, от една страна, коефициента-определител на специфичното в рисуваната епоха,⁴⁸ но той трябва да ни открие, от друга страна, и „вектора“ — оная величина (известна в математиката), която изразява не само количество, но и направление.⁴⁹

По същество *осъвременяването* е израз на принципа на диалектическото снемане, на приемствеността. При него се разглежда *връзката* между миналото и настоящето; използват се *родството* и *общността* между различните епохи и поколения. То става на базата на конкретно-историческото и цели винаги актуалното, вечното.

Ще подчертаем: настоящето не съществува паралелно с миналото, а се *извлича* от него. Така *осъвременяването* е откриване на миналото като кълн, живец, звено за настоящето. *Проектирането* не означава механично пренасяне, заточаване, изгнаничество на настоящето. То има своята почва (родството) и обратимост (тенденциите на някогашната епоха). Така извличането и проектирането се пресрещат: миналото е видно и пред вид резултатите по-късно и днес; настоящето се носи от миналото като движение-развитие насам. Трябва конкретно-историческото: събития, сцени, детайли, жестове, проблеми, герои, реч — да приеме и издържи „съвременното“.

Но *осъвременяването* става и чрез художественото индуктиране: използва се принципът на аналогията, съответствието. Писателят показва по такъв начин миналото, че то напомня, подсеца, указва за настоящето, възбужда и внушава впечатлението и идеята, че всичко става и сега. Подбраните и осмислени факти от миналото, словото на автора и на георите и т. н. предизвикват интимния опит на читателя, който е заставен да сравни и по своему осмисли изобrazението.

Българските писатели от времето на Търновската школа и особено от Паисий Хилендарски насам използват историческото минало за въздействие върху своите съвременници. Историзмът в подхода е предпоставка и фактор на *осъвременяването*. „Искаш ли да видиш като на театър играта на тоя свят, изучавай историята“ — казва отец Паисий. В схващанията на Иполит Тен Вазов подчертава: „Историята се движи по един неизблем закон, във връзката на събитията има страшна логика. Историята на миналото е едно огледало, което обяснява настоящето и отразява бъдещето“ (Предговора към „Легенди при Царевец“).

Стоян Загорчинов написва много страници за това, как е създаден романът „Ден последен“. Писателят изтъква причините от социално-генетично естество,

⁴⁶ Вж. в. Лит. фронт, бр. 11, 25 март 1962 г.

⁴⁷ Б. Ничев, Димитър Талев (Лит.-крит. очерк). С., 1961, с. 16.

⁴⁸ Г. Цанев. Цит. кн., с. 49.

⁴⁹ А. И. Пауткин. Цит. кн., с. 79.

връзката между времето на Стамболийски и времето на Момчил. „Всичко — казва големият белетрист — е не само минало, а и настояще.“

Д. Талев поставя такива заглавия на своите бележки и статии: „В миналото са корените на настоящето“; „В историческия роман търся връзката със съвременното“ и пр.

Според Талев историческият роман отразява чрез създателя си съвременната действителност, повече или по-малко настоящето. Той не съдържа само минало, а и духа, и мирогледа на автора. „Историята ни предлага много богати възможности, но е необходимо авторът да вложи наблюденията от своето време, от своята съвременност.“⁵⁰

Когато пише „Самуил“, Талев споделя в статия: „Важен е също така въпросът, дали могат да се вложат съвременни проблеми в едно художествено произведение с историческа тематика. Отговорът на този въпрос решително е положителен. Известно е, че много от съвременните проблеми идат от миналото или водят началото си от миналото.“⁵¹

Талев се спира на проблемите, идеите и образите в романа — в образа на Самуил се оглежда истинският народен вожд от всички времена; в богомилското движение „има живи социални елементи“; някогашните тежнини сред народа се повтарят в известен смисъл и по-късно. „В това, което е трайно, вековечно, в историята, аз търся връзка със сегашния наш живот, със сегашната ни действителност, както е според социалистическия творчески метод.“⁵²

Много и най-различни са изказванията на Ем. Станев за осъвременяването. Ще дам два примера. Във връзка с „Легенда за Сибин, Преславския княз“ именитият писател изтъква: „... аз винаги съм излизал от съзнанието, че у човека има нещо много постоянно, че той не се променя така бързо и така лесно с лекота на времето, на вековете. Моите герои в ред отношения са истински чеда на времето си (...), но нима са ни чужди?“⁵³ Или: „... винаги ме е вълнувала националната съдба, характерното в нея и в много от моите късни исторически творби съм се опитал да разтъквам нашия български свят, неговите особености, преосмислени чрез едно съвременно светоусещане.“⁵⁴

А. Гуляшки е близък на Ем. Станев по схващанията си за изкуството и с оглед принципите за конструирането на художествения образ. Писателят е убеден, че историческата литература контактува със съвременността, макар да не изследва буквално текущите проблеми. На нея не трябва „да се гледа като затворена в себе си“⁵⁵. Лично той иска чрез историята да се домогне „до кръстопътните въпроси“ и на съвременното. Гуляшки подчертава „тая моя слабост да търся връзки в човешката психология между минало и настояще“⁵⁶. И което е твърде показателно: „Винаги тръгвам към историята от настоящето. То е един мащаб, за да надникнем под повърхността на самата нея. И да търсим основни народностни черти на българския дух.“⁵⁷

Ако модернизацията е несъобразяване с истините на миналото, осъвременяването се основава на диалектичката връзка между някогашното и днешното. В този смисъл разбираме и следното изказване на Вера Мутафчиева: „Всеки исторически роман в същност е осъвременяване на миналото — всичко друго е аб-

⁵⁰ Сб. Д. Талев, Св. Минков, Д. Димов... с. 187.

⁵¹ Д. Талев. Историческата проза. — Раб. дело, 19 май 1957.

⁵² Д. Талев. В историческия роман търся връзка със съвременното. — Лит. фронт, 31 дек. 1958.

⁵³ Вж. А. Т. Свиленов. Събеседници. С., 1978, с. 11.

⁵⁴ Ем. Станев. — Работническо дело, 22 апр. 1977.

⁵⁵ Пламък, 1974, кн. 9, с. 59.

⁵⁶ Катя Бъклова. Андрей Гуляшки. Анкета. С., 1978, с. 89.

⁵⁷ Пак там, с. 83—84.

сурд, щом миналото е пресъздавано от днешно мислещ човек, с оглед на днешните задачи. Нищо чудно, че пренасяме себе си върху измрели преди векове герои — обратното би било невъзможно.⁵⁸

Изобщо големите творци публицистично, научноизследователски или художествено-естетически (чрез преображенията си в героите) обосновават и реализират един от най-важните принципи в историческия роман — осъвременяването.

* * *

Историческата достоверност и творческата измислица съставляват художествената правда на историческия роман.

Историческият роман се ражда на фактологично-документална основа, реализира се чрез предварителна научноизследователска дейност. Историческите романи не заменят историята, но внушават уважение към нея и подтикват към още по-сериозното ѝ изучаване. „Художникът-историк, ако иска да бъде верен на историята, трябва да съмее да я покаже.“⁵⁹

Необходимо е писателят да познава историческите факти и достиженията на науката. Той се ползва от знанията на учените, култивира у себе си умения за научен анализ и синтез. В определен смисъл става олицетворение на учения-историк. Нерядко влиза в противоречие с официалното научно становище, явява се като оригинален изследвач. Дори помага на учените. . . Поради това историята днес не се пише само от историците.

Някои от писателите са историци по образование, други са научни работници, специалисти. Чести са случаите, когато писателят има за консултанти или рецензенти изтъкнати български медиевисти.⁶⁰ Една част от писателите преди написването на художествените произведения издават исторически очерци за същите герои и епохи (Е. Константинов, Д. Мантов, Й. Вълчев и др.).

За историческата достоверност (историческата правда) са показателни мислите на нашите изтъкнати белетристи. За нас те имат ключово значение.

Д. Талев смята, че трябва да се пристъпва към писането, когато всичко е изяснено. Писателят да има какво да каже — любопитно, значимо, ценно; да знае и как да го каже — искрено, правдиво, живо. Целта е да се обхване пълно и всеотстранно някогашната епоха, но да се покажат съдбовните за държавата и народа процеси и събития. Трябва да се постигне и атмосферата на времето, и колоритът му. . . „Най-напред — казва авторът на „Самуил“ — се въоръжавам със знания (. . .) и държа за установяване на истината на историческия материал. А после давам простор на въображението си.“⁶¹

Ем. Станев е по-друг тип творец и неговият исторически роман е модерен. Но и той говори за възсъздаване и научна оценка, за необходимостта писателят да има своя концепция за миналото. Белетристът трябва да бъде реставратор-археолог — за историческия роман това е главно изискване.⁶² Писателят-реалист не трябва да се поддава на евтини виждания и разбирания — трябва да прави избор сред фактите и версиите, да излезе с оригинална идея. За себе си казва, че влиза в голямо противоречие с историографията.⁶³ Често говори за своите разбирания и оценки и дори така се изразява: „моите представи и разбирания за история и живот“.

⁵⁸ Вж. Г. Пенчев. Цит. кн., с. 45.

⁵⁹ С. М. Петров. Цит. кн., с. 455.

⁶⁰ Д. Талев има за консултанти проф. Д. Ангелов и Бистра Цветкова. Той се ползва от техните съвети, взема под внимание критичните им бележки.

⁶¹ Сб. Д. Талев, Св. Минков, Д. Димов. . . с. 221.

⁶² И. Сарандев. Емилиян Станев (анкета). С., 1976, с. 59.

⁶³ Пак там, с. 94.

Станев държи за историческата истина, но онова, което е във от неговия герой, във от целите и задачите му, остава на заден план: „Аз вземам онова, което може да послужи за по-голяма достоверност, което може да послужи за по-задълбочена психологическа достоверност (курс. м. — М. П.).“⁶⁴

Според Генчо Стоев „концепцията трябва да се съдържа в някаква степен във фактурата. Иначе не бива да се развива — тя остава привнесена. . . Естествено — при творби на историческа тематика, в които авторът поднася документален материал, измислицата ще трябва да се подчини на документа.“⁶⁵

В същност научността и художествеността в историческия роман се сливат: науката е не само основа и предпоставка, тя става същностно-характеристичен белег на изкуството — негово студио-естетическо измерение.

* * *

Без творческата измислица няма художествена правда, т. е. няма исторически роман. . . Често писателят е роб на фактите, на безкрилото описание и илюстративния подход. Поради това на труда му се гледа като на лесна и съмнителна работа. В същност голямото изкуство е издигане над емпириката и постигане на значителното в идейно-естетическо обобщение. „Истинската история — изтъква М. Горки — пише не историкът, а художникът.“

Преди да има исторически романист, трябва да има романист, т. е. роден творец-белетрист, който „да отиде по-далеч от история и ни даде нещо възвишено и прекрасно“ (Гьоте); да вложи в произведението си не само значителна идея, но и да издигне естетически човека. Да не се забравя, че музата на Историята (Клио) е божествена. . .

Освен познания, научна интуиция, реставраторско и концептуално мислене писателят трябва да има пластически и психологически дар, творческа инвенция, способност за художествено оживяване. Спомняйки си Н. Й. Вапцаров, ще кажем: Той трябва да обхване не просто контурите на историческата епоха, а да покаже човешката драма. Защото писателят се интересува преди всичко от човешките съдби, от света на човека. В какъв мащаб и до каква степен ще задълбочи и разшири света на героите, по какъв начин ще възсъздаде и осмисли социално-историческото време — това зависи от намеренията, целите и задачите, от научните познания и не на последно място от творческите възможности.

В писмо до Инес Арманд Ленин казва, че в романа „цялата същност е в индивидуалната обстановка, в анализа на характерите и психиката на дадени типове“⁶⁶.

За „големите мъчнотии“ в историческия жанр, за изискванията пред писателя и съвременния читател, за отговорността и риска на твореца, когато разглежда „святата материя“ (историята), говорят по-специално Д. Талев, Ем. Станев, А. Гуляшки.⁶⁷

Художествената измислица е отражение на живота по законите на красотата. Тя е характерна за изкуството изобщо, в това число и за историческия роман. Явява се като „набавяне“ чрез въображението въз основа на установените от науката знания;⁶⁸ това е „притуряне“, за да се постигне характер, жив образ — но „на базата на проучванията“⁶⁹. И не само се основава, но и се контролира от историческите факти, от съответните проучвания.

⁶⁴ И. Сарандев. Емилиян Станев (анкета), с. 58 и 65.

⁶⁵ Др. Ничев. При Генчо Стоев. — Пламък, 1975, кн. 2, с. 91.

⁶⁶ В. И. Ленин. Събр. съч. Т. 35, с. 161.

⁶⁷ Вж. сп. Пламък, 1976, кн. 10, с. 135—136; А. Т. Свиленов. С повея на Април. С., 1976, с. 99; И. Сарандев. Цит. анкета, с. 90.

⁶⁸ Д. Талев. Бележки върху историческия роман. — Лит. фронт, бр. 50, 1953.

⁶⁹ Вж. А. Т. Свиленов. Събеседници, с. 68.

Художествената измислица трябва да бъде в съгласие с духа, смисъла, тенденцията на епохата — дори когато е по вероятност. Затова се разглежда в съотношение с историческата достоверност. Даже чрез нея се постига по-голяма историческа убедителност. По думите на Горки художествената измислица „не нарушава жизнената правда, а усъвършенствува изображението с цел да му придаде по-голяма убедителност, да задълбочи неговия смисъл. . . Да измислиш — това значи да извлечеш от сбора на реално даденото неговия основен смисъл и да го възпроизведеш в образ.“⁷⁰

Въображението на писателя „може да измисля само в посока, която му подсказва историята. Проникнал в събитията на миналото, той долавя тяхната закономерност и на нея подчинява всичко, което създава неговата белетристична инвенция.“⁷¹ И възможното парадоксално мислене прави изключение от това изискване.

Художествената измислица засяга същностно-главното и второстепенно-частното. Понякога нарушаването на фактологическата истина е с оглед на психологическата необходимост. „Съчиненото“ е в служба на исторически достоверното. Т. е. както емпириката може да указва за случайност (за нещо нехарактерно), така и „измисленото“ — за същностното. В такъв смисъл Ем. Станев изтъква, че постъпва свободно с историческите факти и лица. За него е важна оригиналната и значима идея, неповторимият характер. „Писателят има право да размества не само времената, ами и планините, и реките, и всичко. Стига да може чрез това да изрази онова, което иска да нарисува, да насочи там вашето внимание.“⁷²

Понякога романистът влага в речта на един герой мисли на друг: „Ако известни идеи и настроения са съществували през една епоха, ако влизат в нейната духовна характеристика — няма значение дали историческите лица са ги изповядвали непременно“ — твърди Г. Цанев.⁷³

За художника вероятното или възможното в историята често се разглежда като станало. Тук са уместни думите на готвача Нестор, отправени към Ханко. Нестор иска от Ханко да излъже, че е извършил и други воински подвизи. Ханко отказва, защото такова нещо „не е било“. „То не е било — изтъква събеседникът му, — но е могло да бъде! А като е могло да бъде, все едно, значи, че е било!“ („Златният век“).

За едни писатели историята дава сюжета, скелета на повествованието, „естествено типичните“ герои. Белетристът се ползва от фактологически даденото, изпълва празнините, разиграва случки, създава картини и сцени. За други историята се явява като опорни моменти, жалони-ориентири. И сега писателят измисля подробности, но не спазва хронологическата последователност. Той измисля сюжет, свързва моментите, извлича смисъл, дава психологическа плът на творбата.

Историята предлага податки от различно време и от различно естество. Писателят претворява и моделира действителността. Организиращ и доминиращ фактор е неговата — на автора — концепция. Тя твори всичко: случки, ситуации, образи. Когато тази концепция е законспирирана в образа-характер, „измислиците“ стават негови истини. При това образите са или въз основа на реален прототип, или са изцяло „измислени“ (въз основа на различните източници като прототип, в това число и автора-прототип). Те се явяват ключ за епохата; конструирането им (тяхната вътрешна структура) е по аналогия на структурата на епохата.

⁷⁰ По Г. Пенчев. Цит. кн., с. 64—75.

⁷¹ Г. Цанев. Цит. кн., с. 34.

⁷² И. Сарандев. Цит. анкета, с. 88.

⁷³ Г. Цанев. Цит. кн., с. 43.

Ще дадем накратко два примера — с Ем. Станев и А. Гуляшки.

При конструиране художествения образ на „измисления“ си герой княз Сибин Ем. Станев тръгва от концепцията за българския характер, дух и възглед. Чрез концепцията търси и „вижда“ героя си; измисля сюжет и в него включва героя. От схващането си за българската и общочовешката душа Станев се движи по-нататък при художественото ѝ въздействие, като търси нейния конкретно-исторически израз. „Трябва ми физиономия, за да я наситя с вътрешно съдържание. Но заедно с това и човек, който е безсъмнено и представител на известен обществен слой.“⁷⁴ И още: „За мене никой човек, когото познавам, не стига за художествен образ. За художествения образ ми трябва един човек плюс сто други, плюс нещо от самия мене.“⁷⁵

Сякаш Ем. Станев постъпва като кукувица — търси гнездо (в дадения случай епохата на Борил) за своето яйце. Дори направо заявява: „Като ги разчепквам тия неща и ги проектирам върху някого, освобождавам се от тях.“⁷⁶

Но откъде е този „някого“? Той е човек, формиран като характер в съответното минало. Дори като възможен човек. . . Друг е въпросът, че художествено-психологическият образ на този „някого“ е многоизмерим и че е разкрит за различни времена. Последното се отнася до творческите принципи, похвати и средства, до мащаба на типизирането и пр. — Обогащането на образа е дори до степен, при което става разколебаване нормите на жанра. . . Героят става мит-символ. Но това измерение на образа не изключва принципа за характера. Митично-символното израства, излъчва се от Сибин — става измерение на образа-човек, който е формиран, живее и действа, умира през епохата на Борил. Пък и самият Ем. Станев, както стана дума, говори за запазеното езическо покъсно, за това, че героите в историческите му романи са чеда на своето време. . .

И при А. Гуляшки „идеята командува търсенето на образа“. Но тя „се поражда върху основата на асимилирана от твореца действителност и винаги се оформя съобразно светоусещането му“. Веднъж подбрани, образите имат относителна самостоятелност спрямо идеята. В много случаи той, образът, надхвърля обхвата на идеята и я обогатява.

Интересни са мислите на Гуляшки за конструирането на образа, за умението да се комбинират обществените и индивидуалните черти, за да се получи жив човек; за името на героя, което да дава понятие за българския човек, и пр.⁷⁷

А. Гуляшки е от писателите, които претворяват действителността и дават своя модел за нея. „В идейно-естетическо отношение търся в историческата епоха доказателствен материал за същите концепции, както в останалите си книги. В това отношение „Златният век“ е абсолютно свързан с останалите ми книги. Романът е само брънка от общата верига.“⁷⁸

* * *

Стилизацията на речта (езиковата стилизация) също е средство за характеристика на епохата. Чрез нея се постига историческа достоверност, местен колорит, съответна атмосфера. Тя служи на историзма, поддържа дистанцията, внушава обективност на изображението. Ето защо по характер и функции е твърде различна от документалната стилизация.⁷⁹ Бихме казали: тя се използва

⁷⁴ И. Сарандев. Цит. анкета, с. 54.

⁷⁵ Св. Игов. При Емилиян Станев. — Пулс, бр. 9—10, 16 май 1967.

⁷⁶ И. Сарандев. Цит. анкета, с. 41.

⁷⁷ А. Гуляшки. — В: Български писатели за литературата и литературния труд. Т. II. С., 1964, с. 577.

⁷⁸ Катя Бъклова. Цит. анкета, с. 77.

⁷⁹ Вж. В. В. Филипов. Проблемы документализма в художественной литературе. — Русская литература, 1978, № 1.

по-скоро при осъвременяването, отколкото при архаизацията (като самоцел) и модернизацията.

Езикът не е предмет на историческо възпроизвеждане; стилизираното слово на автора и героите, както несобствено-пряката реч (когато се преплитат и сливат гласовете на автор и герой) не означава натуралистично-археологична реставрация на миналото. Тук писателят е най-свободен, но той е задължен да спазва мярката.

Като разглежда художествената практика у Пушкин и Л. Н. Толстой, В. В. Виноградов осмисля важни теоретически положения на стилизацията и очертава аспектите ѝ. Действителността — подчертава големият съветски учен — трябва да се рисува не само „в светлината на собствените ѝ норми, вкусове и оценки“, но и „в светлината на нейната речева семантика“.⁸⁰ Или: „Проблемът за езика на историческия роман в неговата специфичност възниква само тогава, когато авторът си поставя съзнателна и отчетлива цел — не само да даде художествена картина на известна епоха в нейните политически събития, психология, прави и характери, но да изобрази тази епоха така и в самия нейн език, да покаже не само какво са мислили и говорили героите на романа, но и с какви думи, граматични форми и с техните връзки са се ползували те при това.“⁸¹

Пред писателите стои необходимостта да използват понятни, достъпни езиково-стилистични средства. Няма исторически роман, написан на някогашен език — нито е възможен, нито необходим. Използването на старинни думи, обрати на речта, падежни форми и пр. не е самоцел. Когато думите са непознати, писателят по различен начин ги прави разбираеми — чрез превод под линия или в края на романа (в приложения Речник), а най-добре чрез синонимни повторения в текста, чрез незабележимото разяснение в диалозите. Т. е. тук е налице стилизацията в плана на лексиката, синтаксиса, морфологията.

Речта на автора и на героите трябва да подсеща и внушава за исторически характерното. Чрез нея трябва да се постигне „илюзия за висша степен на обективност (. . .), илюзия за правда“⁸². Това е възможно не само чрез използване на архивния фонд на живия език, като се отстранят анахронизмите; могат да бъдат възпроизведени битът и психологията на някогашното време и чрез средствата на съвременния литературен език. „Важна е не *точността* на цитата, а *впечатлението* на читателя, зависещо от художествената, а не от хроникалната правда.“⁸³

Класиците на нашия исторически роман споделят ценни мисли и за стилизацията. Според Ст. Загорчинов езикът е функция на съдържанието и заедно с това на отношението на автора към него. И тонът, и ритъмът, и лексикалните средства — всичко трябва да съответствува на съдържанието и да го изразява. Казаното трябва да бъде понятно и приемливо за читателя — без разяснения под линия или в края на произведението. „Една художествена книга — изтъква Загорчинов, — която има нужда от коментар поради езика, губи половината от качествата си.“

Дълбоко верни и убедителни са извлечените истини на Ст. Загорчинов от собствения художествен опит: за остаряването на езика, за познавателността, колорита и аромата чрез него, за очарованието на старите и рядко употребявани собствени имена и пр.⁸⁴

Писателят може — според Д. Талев — да прави нововъдения, да руши установените правила, да гради по свое разбиране (но не по прищявка!). Той „мо-

⁸⁰ В. В. Виноградов. Цит. кн., с. 582.

⁸¹ Пак там, с. 544.

⁸² Пак там, с. 581.

⁸³ Пак там, с. 543.

⁸⁴ Вж. Български писатели за родния език. С., 1973, с. 205—215.

же смело да наруши едно граматическо правило, за да съживи, да стопли, да обогати по-богато своя език, но той не бива да влиза в противоречие с основните закони на езика, изобщо да пренебрегва естествения и здрав усет към него, да се отчуждава от неговия дух.“⁸⁵

Конкретно за своите исторически романи Талев подчертава: родният му език е български, но с някои особености на местния колорит. Писателят прави промени в словоредата и въвежда някои думи, например дъдец (дедец), клобурец (калпак); служи си с обръщения, като „слуго“. Един от героите му (Арон, след като чува думите на художника за Варвара) казва: „Като те слушам, почвам да я виждам“ („Самуил“).

Ем. Станев неведнъж е говорил и за „корените“ на литературния ни език, за неговото речниково богатство, неговата яснота и гъвкавост. „В нашия средновековен език има изрази, които звучат с много по-голяма сила, отколкото преведени на съвременен български език.“ Но, общо взето, според именития писател езикът ни е „беден откъм думи, изразяващи чисто философски, метафизически, сложни душевни състояния“⁸⁶.

Усилията на Станев са насочени към това: да създаде нови думи; да вложи в обикновените и познатите думи и по-друго съдържание, да ги направи и по-благозвучни. . . Успехът му наистина е забележителен, например в „Легендата“ и в „Антихрист“.

Големият творец изобщо може и в действителност взема материал от всякъде, но го подчинява на целите си. Например Шекспир в „Юлий Цезар“ използва думи и изрази, взети изцяло от Плутарх.⁸⁷ Така постъпва не само Ем. Станев, но и Сл. Хр. Караславов, който в края на всяка книга на „Солунските братя“ изрично отбелязва, че за по-голяма достоверност заема думи и изрази от историческите източници, които са от по-късно време. . . Това звучи наистина като парадокс, а някой би помислил, че е модернизация.

Обективността се постига чрез стилизираната реч (думите, сравненията, метафорите, поговорките) на герои от различни периоди и класи, с различна народност и интелектуално-духовно равнище. Тук е уместно указанието на един руски писател: Ние трябва да пишем, както говорим, но в старината грамотните обичали да говорят, както пишат.⁸⁸

* * *

Категорията читател е твърде относителна, разнородна, трудно установима. Различията у читателите са в познанията и естетическите предпочитания, във възрастта и историческото време. . . Винаги човекът е имал желанието да опознае някогашните събития и хора, да изпита насладата от историческото произведение като изкуство. Показателна е мисълта на Белински: „Когато четем исторически роман, като че ли сами ставаме съвременници на епохата, граждани на страната, в която се извършва събитието на романа, и получаваме за тях във формата на живо съзерцание по-вярна представа от онази, която би могла да ни даде каквато и да било история.“⁸⁹

Стремешът е още по-голям, когато историческата наука не удовлетворява с откритията си. Особено пред вид философската концепция за миналото. А днес читателят е по-интелигентен от всякога, информиран е и знае много, особено

⁸⁵ Вж. Български писатели за родния език, с. 512.

⁸⁶ И. Сарандев. Цит. анкета, с. 86.

⁸⁷ Г. Цанев. Цит. кн., с. 219.

⁸⁸ По В. В. Виноградов. Цит. кн., с. 565.

⁸⁹ В. Г. Белински. Избрани произведения. С., 1955, с. 261.

е любопитен и възкителен. Той „не търпи бърливостта(. . .), иска не да му рисуваши картини, а да ги осмисляш, да го насочваш към значението им“⁹⁰.

Понякога в романа е налице буквален автентизъм — фактите и документите се явяват в неизменен вид, те конкретизират повествованието, задълбочават историзма. Студийността намира израз чрез авторския коментар. Но тяхното присъствие в творбата е заради читателите, на които днес е присъщ научен стил на мислене. Документите дават възможност и подтикват към размисъл, изискват самостоятелност в достигането на истината.⁹¹

Ем. Станев например уважава различните категории читатели, но цени най-вече ония, които са с вгълбен поглед, будно внимание, със способност да разбират подтекста.

Художественото творчество по принцип предполага аудитория, свързва се с читателя.⁹² Като произведение на изкуството и историческият роман е „опит на един, в който другите трябва да намерят и разберат себе си“ (Лидия Гинзбург).

Безспорно читателят става обект на въздействие — в него се култивират добродетели; той бива интелектуално-духовно обогатен и извисен, вкусът му се възпитава. . . Така по различен начин авторът дава на читателя, но и изисква от него, разчита на него: провокира индивидуалния му опит, подтиква го да сравни, прецени, досътвори.

* * *

Историческият роман отразява миналото в неговото своеобразие. От особена важност е да се покаже правдиво някогашното време, станалите събития, „историческият“ човек. Да се изключи *историческото* от историческия роман не значи да се махне скелето и да остане сградата; а значи — както при статуята — отвътре да остане празно историческо пространство и време. Миналото в историческия роман е по-скоро като желязото в бетона на сградата. . .

Историческият роман се основава на достоверния факт, придържа се към документа, взема под внимание и използва наличния изворов материал. Той е задължен — и в такъв смисъл принудително ограничен! — да покаже, изследва и докаже миналото. Иначе означава да се създава лъжеисторически роман. По повод „Записките“ на Захари Стоянов В. Андреев казва, че трябва да се възкресява историческата истина, а не да се забулва с днешни разбирания и съображения.⁹³

Разбира се, конкретно-историческото измерение не изчерпва художествена-та творба. Миналото се разглежда в съотношение с настоящето; използва се съвременното разбиране на художествения историзъм, насочен към миналото. Става естетическо възкресяване не на мъртвото, а на живото, което може да е било досега скрито, още непознато. То е „субстанциалното зърно на епохата“ (Хегел). С примера си служи за поука, дава моралната мярка за настоящето.

Писателят подбира, заостря, озвучава, за да покаже миналото. Но всичко е в светлината, духа и смисъла, насоката и светоусещането на съвременността.

⁹⁰ Вж. А. Г. Свиленов. Отблизо. С., 1967, с. 63.

⁹¹ В. В. Филипов. Цит. статия.

⁹² В едно американско списание Джон Чийвър говори за своя начин на писане и подчертава: „... писането е споделена дейност. Не мога да пиша, ако нямам читатели. Писането е като целувката — не можеш да се целуваш сам.

Смятам читателя си за зряла и интелигентна личност. Много често ми се струва, че той допринася за създаването на книгите ми толкова, колкото и аз. . . Щом имаш нещо да кажеш, необходимо ти е да имаш на кого да го кажеш“ („Не мога да пиша без читатели“. Интервю. — Паралели, г. XVI, бр. 5, 1980).

⁹³ В. Андреев. Избрани произведения, Т. II. С., 1968, с. 315.

В такъв смисъл отразената романна действителност носи други възможности. Подбира се онова, което е характерно или типично — което съдържа тенденцията на бъдещето, разкрива перспективите на развитието. От принципино значение е изискването за дистанция и перспектива.

Ако говорим за историята като *фон*, не трябва да забравяме, че това е *активен фон*. (Но в кое пълноценно художествено произведение всичко — освен човека — не е фон?!) В същност историята за писателя се явява като характер и психология на героя. *Проектирането* на съвременността в миналото се пресреща с *извличането* ѝ.

У нас няма богатство от съвременността, нито вкус към екзотиката на отдавна изчерпаните форми на живот; русоизмът в историческия роман е непознат. На съвременните български романисти (имаме пред вид талантливите!) са чужди изобщо търсенията на буржоазно-модернистичния роман с неговия релативизъм или субективизъм, на мистицизма или порнографията. За тях — като представители на социалистическия реализъм — основен елемент в художественото съзнание става историзмът. Те, както и читателите им, се ръководят от изискването за удовлетворяване потребностите на възрождащото общество, за реализирането на комунистическия принцип.