

ХАРАКТЕРНИ ЧЕРТИ НА БЪЛГАРСКИЯ РАЗКАЗ, МИНАЛО И НАСТОЯЩЕ

ЕЛКА КОНСТАНТИНОВА

Разказът винаги е бил водещ жанр в българската художествена проза. Така както в немската литература новелата, в руската — повестта, в полската — романът определят облика на националния художествен процес, в нашата литература късата повествователна форма е носител на най-характерните черти на българската литературна специфика. Поради по-слабата романистична традиция в литературното ни развитие именно в разказа се изявява националният белетристичен гений. И този факт, разбира се, съвсем не е случаен. Обоснован е от спецификата на нашата история, изпълнена с чести катаклизми, с войни и въстания. Отсъствието на достатъчно дълга историческа дистанция между съдбоносните исторически събития, необходима за раждането на крупните форми на романа, налага разцвета на разказа.

Литературната наука все още не е дала напълно задоволителен отговор на въпроса, защо художествените жанрове в основни линии се запазват същите от древността до днес, и не е посочила в какво точно се състои тяхната зависимост от промените на човешкото мислене и отношение към действителността. Фактът, че романът например е в подем след големи исторически трусове и събития (както става у нас през петдесетте години), е лесно обясним. Също така логично и лесно разбираемо е, че неепическите времена предизвикват преобладаване на късите белетристични форми (например постиженията на българския разказ през деветдесетте години на миналия век). Но съвсем не е така просто да се обясни защо и романът, и разказът (както и останалите жанрове на епоса, лириката и драмата), колкото и да се видоизменят, от хилядолетия насам съхраняват своята жанрова същност — също както мисленето ни съхранява своята *човешка* специфика. Но какво точно в особеностите на мисленето на хората от древността до днес поддържа неизменното в различните жанрове? С общи констатации не можем да отговорим на този толкова важен въпрос. Необходими са повече конкретни наблюдения и анализи върху промените в жанровите същности и обуславящите ги изменения в човешката мисъл, в отношението на писателите към света. Затова изследването на идеите, поетиката и стилистиката на даден литературен жанр през различните исторически етапи е една от главните задачи на литературознанието на нашето време. А проблемът за жанра е основен проблем и на литературната история, и на литературната критика, и представлява худо-

жествен израз на чисто философски въпроси — защото разглежда взаимоотношението между абстрактно и индивидуално, единичност и множественост.

Българският разказ като най-кратка белетристична художествена форма е основно и своеобразно усвояване на националното битие и на народността характер. В неговото ограничено временно пространство е кондензирано богато мироследно съдържание. Разказът разкрива вътрешния свят на българина и всичко, свързано с този свят в българската селска и градска обществена действителност. А развитието на българския разказ на фона на нашата национална художествена проза обяснява основните философски и естетически проблеми на типично българското художествено мислене и интерпретиране.

В нашата литература този жанр поема твърде отговорни епически задачи: да отразява най-характерното и физиономичното в общественния живот на страната; да очертава главния герой на дадена епоха с типично националните и социалните му черти, да посочва националните и обществените идеали и разочарования, ролята на интелигенцията и народа, да всички класи и прослойки на българското общество; да проследява съдбата на младия човек и т. н. Това са все теми и задачи на романовото, панорамното епическо повествование. Богатството от идеи и проблеми, от високохудожествено поднесени истини за националната съдба характеризират разказите на Любен Каравелов и Иван Вазов, на Елин Пелин и Йордан Йовков, на Алеко Константинов и Г. П. Стаматов, на Светослав Минков и Емилиян Станев, на Георги Райчев и Константин Константинов, на Георги Караславов, Орлин Василев, Ангел Каралийчев...

Кратката повествователна форма в нашата литература разкрива панорамата на времето, бита, обществените нрави и типове, което в други литератури с по-дълбока история и традиции откриваме обикновено в романа. Разказите на Елин Пелин например в своята съвкупност са истинският епос на българското село от края на миналия и началото на нашия век, а разказите на Йордан Йовков изграждат цялостно националния характер — такъв, какъвто българският писател романтик и естет иска той да бъде. Като къс от живия живот на нацията ни, разказът със своята съгъстеност, ударност и яснота фиксира обществената необходимост, разкрива съществените елементи на социалното и духовното развитие на българина. Става така, че разказът изпълнява, от една страна, романови функции, а от друга — светкавично бързо реагира на обществената необходимост. Мисля, че именно в това съчетаване на несъвместими на пръв поглед повествователни задачи, в това именно диалектическо противоречие се крие основната специфика на българския разказ. На това противоречие се дължат особеностите в художествената структура, в поетиката и стилистиката на българските разкази, натоварени едновременно и с епически, и с лирически функции.

* * *

Разказваческото изкуство на българския народ е реализирано още в мъдрите и ярко колоритни народни приказки, легенди, сказания... Те красноречиво говорят за богатата народна фантазия, за българската жизнена сила, издръжливост, морални устон, за вечния оптимизъм и стоицизъм на българина, за ведрата му прозорлива мисъл, за вековната му жажда и нарастващия му стремеж към познание и култура,

за невероятното му чувство за хумор и самоирония. . . Народните приказки са и силно оръжие в политическата и просветителската борба на българите по времето на петвековното турско робство за запазване на националното съзнание.

Тъй като славянската писменост и култура се създава в България още през IX век, то старобългарските разкази и апокрифи са едни от най-древните и подобно на народните приказки и легенди стават солидна основа за бъдещия разцвет на националния разказ. В тях има и реализъм, и фантастика, и страдание, и стоицизъм, и безгранична вяра в бъдещето и доброто у човека. В тях откриваме кълновете на различните видове бъдещо разказваческо майсторство, което започва с „Чудото с българина“ и „Детство Исусово“, за да продължи своето десетвековно развитие до днес. Старобългарските разкази и апокрифи наред с народните приказки, митове и легенди полагат основите на българския епос, играят ролята на българските „Илиада“ и „Одисея“; стават нашето национално „огледало по пътя“.

Хилядолетната разказваческа традиция в България не прекъсва и в годините на най-черно и жестоко робство (от XIV до XIX в.) и особено разцъфтява в епохата на Възраждането (през XVIII и XIX век), когато разказът най-изразително отразява стремежите на българите към политическа и духовна свобода. Още в късите белетристични форми, които създава Любен Каравелов, можем да открием трайните черти на народния характер и мироглед, както и особеностите на националната ни история и съдба, а в разказите на Иван Вазов — и оформянето на новото национално съзнание по време на великата Априлска епопея. Вазовите разкази от типа на „Белимелецът“, „Една българка“, „Апостолът в премеждие“, „Чистият път“, „Из кривините“ и др. са като извадени фрагменти от романа „Под игото“, или по-точно: те естествено допълват панорамата на българския живот в периода на Априлската епопея, присъединяват се към мащабното панорамно платно на първия български роман; носят неговата неповторимо българска атмосфера, неговия революционен дух. Като цяло Вазовите разкази и повести за живота в поробена България да един втори епос, допълващ „Под игото“ и органично свързан с неповторимо българския национален космос.

Ускорените темпове на нашето обществено развитие след Освобождението обуславя непосредствения, бърз отклик на поезията и разказа. Критическият реализъм като тип художествено мислене и като система на художествено изображение, като критически подход към действителността у нас се наложи именно чрез разказа. В края на 80-те години на миналия век „Записките. . .“ на Захари Стоянов и „Под игото“ на Иван Вазов блестящо приключиха един епичен етап от историята на литературата. След тях настъпи епохата на разказа. През 80-те години не само прозата, но и поезията, мемоаристиката, историографията, дори публицистиката носят печата на епичните времена. Цялата литература има амбицията и общественото задължение да отразява патоса и героизма на освободителните борби, „пиянството“ и израстването на народа. И тук развитието на разказа води към подготовката на голямото и цялостното панорамно платно, към националния епос. В известно отношение „Записките. . .“ и „Под игото“ бяха възможни и увеличаха усилията на едно цяло десетилетие поради самия характер на отразявания обект, поради неговата цялостност, монументалност, поради простотата и яснотата на обществените и психологическите конфликти,

изживяността и пълната развитост на обществените отношения поради кристализираността на обществените форми и т. н. Всичко това от само себе си поражда една стройна, ясна и хармонична система от ценности, където всяко нещо е на мястото си, където царува порядък и яснота. Мисленето на писателя романист е винаги монистично; пред неговите очи се разстила цялостната картина на изобразявания свят. Обикновено мисленето на разказвача е фрагментарно, немонистично. В това именно отношение мисленето на българския разказвач е по-различно: то не е фрагментарно. И Вазов, и Елин Пелин, и Йовков, и всички големи майстори на разказа от по-ново време изграждат чрез всичките си разкази един цялостен свят, една завършена картина на българския бит и психика, на най-характерното в живота на нацията. Те никога не се задоволяват само с лични изповеди, с отделни нехарактерни случки и случайни епизодични герои.

Големите ни разказвачи успяват зад конкретния случай, зад казуса да уловят националното и общочовешкото, характерологичното и носещото духа на времето; успяват чрез разказите си като цяло да изградят своеобразна епическа картина на времето. Затова разказите им днес възприемаме като отделни романо-епически фрагменти. Дори през 90-те години, когато с обуржоазяването на България, с класовото разслоение и засилване на социалните противоречия художественото мислене на белетристите става критическо, разказите не загубват напълно епическия си облик. В царството на ежедневната буржоазна проза събитията и хората изтриват мащабните си очертания; тук всеки опит за героична епопея е предварително обречен на провал, тъй като в самия български живот вече няма нищо героично, нищо рицарско и епично. Сигурно затова и Пенчо Славейков не успява да завърши своята „Кървава песен“, и усилията на Кирил Христов с „Чеда на Балкана“ да създаде народна епопея остават неувенчани с успех... Тяхното мислене също е критическо, както това на разказвачите от 90-те години.

През това десетилетие, както и по-късно — в началото на века и до Септемврийското въстание от 1923 г. художественото мислене не остава изцяло фрагментарно (макар и критическо), не изгубва своята монолитност. Сега тя се проявява главно в съвкупността от разкази на даден белетрист като Елин Пелин, Г. П. Стаматов, Т. Г. Влайков, Михалаки Георгиев, Антон Страшимиров, Алеко Константинов... — съвкупност, равнозначна на панорамен, епически роман, изграден от отделни фрагменти. И Влайковият, и Елин-Пелиновият, и Страшимировият епос са разкази и повести, структурирани от фрагменти, в които отделното, частното, единичното изпъкват със своята яркост, неповторимост и многозначност, но в контекста на останалите разкази от същия автор пред погледа на възприемателя действителността се явява не под формата на единичния случай или събитие, на което може да се дадат различни тълкувания и различни оценки, а под формата на една определена и органична цялост. Като ненагрошено „огледало по пътя“ на нацията. Да вземем за пример Алеко Константинов и неговите циклизирани фейлетонни разкази за Бай Ганьо. Ясно е, че дълбокият исторически смисъл на събитията не остава скрит за писателя. Явлението Бай Ганьо не е случай, казус, изключение, а характерен, почти епически герой, роден от „мръсната пяна“ на действителността. Затова Алеко го намира достоен за по-разгърнато повествование — почти романо-епическо. Алеко разбира, че това ще бъде героят на цялата ни

нова история, на целия ни буржоазен епос (който не намери и до днес по-достоеен свой създател).

Бай Ганьо наистина се оказа с безкрайни превъплъщения и вариации, оказа се нещо по-сложно, явление — исторически, обществено и психологически — по-обемно и съдържателно. Затова не може да бъде герой на един разказ, а на цикъл разкази или на своеобразен роман.

В разказите след Освобождението има и случаи, когато един герой загатва за епическото си развитие, носи кълновете на бъдещото си епическо битие в ограниченото пространство на късата повествователна форма. Такъв е според мене случаят с „Андрешко“ на Елин Пелин. Този разказ винаги ни е служил като подходящ пример за експлоататорския характер на буржоазната държава и пасивната съпротива на народа. Нравствената оценка и отблъскващите черти, които Елин Пелин придава на съдия изпълнителя, не оставят никакви съмнения относно неговите симпатии и открояват по-ярко човешката привлекателност и обаяние на Андрешко. Случаят Андрешко обаче не е за писателя само отделен, интересен случай; не е ефектен, неповторим казус, а зад него се крие съществен национален проблем, бъдеща революционна сила, която скоро организирано и по идеологически осмислен начин ще се противопостави на „съдия-изпълнителите“. Андрешко прераства в общественния живот на България в сила, изпълняваща историческа мисия в бъдещите обществени трупове и въстания.

Могъщо средство за характеристика на героите и средата в българския разказ са драматичният сюжет и диалогът, построен върху изразителните народни реплики (разказите на Тодор Влайков, Михалки Георгиев, Елин Пелин, Йордан Йовков...). Пейзажът не само придава поетичност и атмосфера на разказа, но често пъти е герой, носещ обобщен образа на българския живот (пейзажът на селото в разказите на Елин Пелин или градският пейзаж в разказите на Светослав Минков и Павел Вежинов). Важна особеност на класическия тип разказ в българската литература е неговото цялостно възприемане, въздействието му с всички компоненти едновременно — смисълът на събитие-фокус се съдържа и в диалога, и в преживяванията на героите, и в пейзажа, и в лирическите отклонения... И тази особеност е резултат на господстващото монистическо мислене на българския разказвач след Освобождението. Горният пример с „Андрешко“ на Елин Пелин красноречиво говори за мащабността на социалната проблематика, за богатото с обективни истини за националния живот идейно съдържание, което, за да се вмести в пределно синтетичното и лаконично повествование, трябва да бъде изразявано със съответните елементи на поетиката, с всички средства, с които разполага класическият къс разказ. Затова всяка реплика и всеки пейзажен шрих тук характеризират по неповторим начин героя и живота на неговото село, а чрез тях — изобщо българското село и душевността на българския селянин.

През 90-те години на миналия век нашият разказ е вече на европейско ниво (разказите на Елин Пелин) и носи европейска проблематика (разказите на Г. П. Стаматов). В началото на нашия век и особено след войните, когато се ражда и модернистичният символистичен разказ като резултат от интензивната европеизация на българското изкуство, късите белетристични форми още по-категорично излизат от нашенските си, домашни проблеми. Тук имам предвид не само приказните стилизирани разкази на символиста Николай Райнов, но главно универсалното звучене на Йовковия разказ, както и психологическия раз-

каз на Георги Райчев и Константин Константинов, експресионистичните разкази на Чавдар Мутафов... , изобщо ония къси повествователни форми, които активно участват в тоталния бунт срещу традицията – за осъществяване на тотално новаторство.

Пътят на българския разказ от Любен Каравелов до Елин Пелин върви от фрагментарното към мащабно-епическото изображение или, както много точно го определи Симеон Янев, „движение на разказа от фрагментност към монолитност“¹.

Еволюцията на жанра води и до все по-голямото му многообразие. Все по-съществени стават различията и в областта на идейното съдържание, и в областта на поетиката, все по-отчетливо се разграничават видовете разкази: късият от дългия (близък до новелата и повестта), класическият от модерния, реалистичният от романтичния, фантастичният от документалния, диаволичният от експресионистичния, психологическият от социалния... Реалистичният разказ на Вазов коренно се различава със своя открит моралистичен патос от Елин-Пелиновия. Съвсем друг е разказът на Г. П. Стаматов или на Антон Страшимиров, на Георги Караславов и Емилиан Станев. Още по-различни са вариантите на модернистичния разказ след войните и особено след Септемврийското въстание от 1923 г., когато драматизмът на обществения живот създаде новия авангарден тип лирически разказ-импресия на Ангел Каралийчев (от сборника „Ръж“), на Георги Караславов (от сборника „Кавалът плаче“), на Орлин Василев (от книгата „Прости сърца“). Разказите на Йордан Йовков, които както тези на Елин Пелин бележат епоха в развитието на жанра, са коренно различни от стилизираните приказки на Николай Райнов, от експресионистичните миниатюри на Чавдар Мутафов („Марionетки“ и „Технически разкази“), на диаволика Владимир Полянов, на сатирика-фантаст Светослав Минков и т. н. Появяват се за пръв път фантастичният сатиричен разказ („Автомати“ на Св. Минков), разказът-гротеска („Марionетки“ на Чавдар Мутафов и „Дамата с рентгеновите очи“ на Св. Минков), разказът-пародия, нонсансовият разказ...

Литературната критика отдавна констатира, че една от характерните особености на съвременната ни белетристика е появата на многобройни разновидности и вариантни преливания между различните жанрове. Особено между късия разказ и новелата, повестта, очерка, есето, импресията, документалната скица... Тъй като късият разказ поради специфичната си художествена структура е най-подвижният между белетристичните жанрове, то той очевидно най-пряко съответствува на динамиката и многообразието на съвременното ни. Новото в днешната литература навлиза чрез поезията и чрез разказа (на Павел Вежинов, Йордан Радичков, Николай Хайтов, Ивайло Петров, Георги Мишев и по-младите поколения разказвачи), преодолявайки традиционната поетика на жанра. Неслучайно от съвременния разказ сякаш най-много се интересуват изследователите литературоведи².

Веднага след 9. IX. 1944 г. разказът се наложи като „бързата помощ на литературата“ (по думите на талантливия наш

¹ Симеон Янев. Традиции и жанр. С., 1975, с. 25.

² Вж. книгите на Розалия Ликова „Разказвачът в съвременната българска белетристика“. С., 1978; на Кръстьо Куюмджиев „Разтворена книга. Тенденции в развитието на разказа в повестта след 9 септември 1944 г.“. С., 1982; на Михаил Василев „Съвременният български разказ“. С., 1980.

разказвач Илия Волен) и заедно с лириката пръв откликна на революционните повеи на епохата; пръв пресъздаде огнения дъх на събитията. Разкази тогава пишеха почти всички съвременни белетристи като Георги Караславов, Орлин Василев, Илия Волен, Крум Григоров, Иван Мартинов, Ст. Ц. Даскалов, К. Калчев, Богомил Райнов, Павел Вежинов, В. Андреев, Емил Манов и т. н. В духа на националната ни нарративна традиция тогавашните разказвачи се стремят да избегнат периферийните явления на живота, да навлязат в най-съществените, най-значителните страни на революционното ежедневие, да поднесат идеи и истини, които най-дълбоко вълнуват съвременниците ни.

Наложени от духа на нашата епоха и от националната специфика на цялата ни литература и култура, промените в жанровата същност на разказа могат днес да се изследват и обяснят само с помощта на историята, народопсихологията, философията, естетиката, а не единствено със средствата на литературната теория, история и критика. Да вземем един пример: гротеската в българския разказ от миналото съществува само в структурата на творби с урбанистична тематика (саяирата на Светослав Минков), а от 60-те години насам гротесковото изображение се среща най-често в разказите за българското село (И. Радичков, Ив. Петров, Г. Мишев). Този факт не може да се анализира без помощта на социологията. Когато се разглеждат в детайли особеностите на гротесковото повествование и видовете гротесков разказ, както и изобщо елементи от поетиката на съвременните разкази във всичките им разновидности, трябва да се потърсят конкретните социални фактори, които ги обуславят. Съвсем различна поетика имат днес гротесковите изображения в разказите със селска и с градска тематика (например на Георги Величков, Ст. Стратиев, Росен Босев, Красимир Дамянов, Евгени Кузманов), което говори за различното отношение на сатириците към съвременното село и към съвременния град въпреки постепенното заличаване границите между селото и града в нашата епоха.

След 9. IX. 1944 г. самата революция със своята мащабност и значимост спасява разказвачите от дребнотемие, но не им предоставя богати възможности за спокойно и съсредоточено оглеждане на събитията и задълбочено вникване в техния вътрешен смисъл. Човешката индивидуалност остава на заден план за сметка на ярката, драматична ситуация. Конфликтите са най-често политически и възникват на обществено-събитийна основа. Художествените структури са еднообразни, постигнати с познатите средства на традиционното очерково повествование и най-вече — с публицистичните похвати на пролетарската очеркова проза от 30-те години.

Повечето от разказите на съвременна тема, написани веднага след 1944 г., не са освободени от намесата на публицистиката — на фейлетона, очерка, памфлета, — а през 50-те години над тях започва да тегне догматизмът и схематизмът на култовската естетика. В най-сполучливите тогавашни разкази се търсят проекциите на големите, съдбоносните събития в душевността на хората, участвували в антифашистката борба (някои от разказите на Георги Караславов, Илия Волен, Крум Григоров, Емил Манов и т. н.).

Върховите постижения на прозата от първите години след народната победа в областта на разказа бяха творбите с антифашистка тематика като „Бадемовото клонче“ на Емил Манов, като военните разкази на Павел Вежинов, Ивайло Петров и Йордан Вълчев... Най-ви-

сок естетически критерий за белетристично майсторство издигат разказите на Емилиян Станев от книгата „Делници и празници“. Въпреки че са писани в навечерието на революцията, те участвуват в литературния живот на страната след 1944 г.; възкресяват най-ценното в традиционната поетика на жанра.

Съвременният български разказ навлиза в своята зрелост и в своя истински разцвет през 60-те години. Тогава се осъществява неговото най-голямо многообразие: от историческия до съвременния разказ; от разказа с пряко изявена обществена проблематика до ограничения само в интимния свят на днешната личност; от семейно-битовия до философски обобщителния; от публицистичния до най-чистия в жанрово отношение; от лирично-есеистичния до гротесково-сатиричния, от документалния до фантастичния и нонсансовия. . .

В новия обществен климат през 60-те години разказът пръв от белетристичните жанрове разчуши каноните и схемите, преодоля догмите на култовската естетика, възкреси всички най-ценни традиции от миналото (най-вече Йовковата традиция и традицията на септемврийската експресивно-лирична проза).

Промените в поетиката на разказа, които обхващат най-вече промените в типа на героя и в композиционната организация на повествованието, са естествен резултат от новите идеи и представи за отделния човек и неговия богат и сложен духовен космос. След 1956 г. в центъра на изображението вече не е събитие или случката, характеризиращо революционните обществени процеси, а мислите и емоциите на човека, неговото отношение към социалните, националните и общочовешките проблеми.

Зареден с най-много енергия, с най-кондензиран психологически и емоционален взрив, разказът след 1956 г. насам не само най-спонтанно отразява съвременните процеси и промени чрез промени в структурата и поетиката си, но понякога поема по традиция епически функции — обхваща глобални национални идеи и вълнения, очертава мащабните епически преживелици на народа в пределно съгъстено, синтетично повествование. Епическите задачи на кратката белетристична форма сега задължително наложиха циклизирането ѝ, а цикълът с разкази, който много се разпространи в съвременната ни литература, е вече друг междинен (между разказа и романа) повествователен жанр.

Задълбоченият психологизъм и усложненото мислене на новия герой много често водят до новаторски композиционни особености — например в кинематографичния тип повествование (разказите на Павел Вежинов, които доразвиват традицията на Антон Страшимиров от „Хоро“) или в сказовия тип повествование („Софийски разкази“ на К. Калчев, „Барутен буквар“ на И. Радичков и др.). Новаторството най-ярко се проявява в областта на поетиката и е резултат от новите идеи на съвременните разказвачи. Така например променената художествена функция на пейзажа или на диалога е изцяло в зависимост от новото оценъчно отношение на днешния автор към изобразяваната действителност; в пряка връзка е с позицията на разказвача и с различните гледни точки на героите. Позицията на автора и на разказвача определя изцяло различните равнища на поетиката: фавулата, временно-пространствените отношения, героите и взаимоотношенията между тях, композиционните, стиловите и езиковите форми. Независимо от това, дали писателят въвежда пластично-визуалните похвати, близки до техниката на киното (разказите на П. Вежинов), или пък чрез стилизация

на разговорната реч претворява съвременето (разказите на Н. Хайтов); независимо от това, дали се използват фантастични, комични или гротескови ефекти, дали се пародира или сериозно се утвърждава... винаги над всичко доминира стремежът към субективизация и към актуализирано философско обобщение. Всичко е поднесено през погледа и емоционалната преоценка на разказвача. А неговите интереси са съсредоточени върху чертите на новия герой.

Сега, през втория период от развитието на съвременната ни литература, най-характерна особеност на кратката белетристична форма е нейното бързо изменение, наложено от динамичния пулс на съвременето ни. Преодоляването на описателността и битовизма, заменянето на сюжетно развитие със скрито, вътрешно движение на мисълта и чувството, въвеждането на ретроспекциите и асоциациите, преобладаването на „аз“-повествованието и изобщо всички генерални преобразования в традиционната поетика на жанра откриваме в разказите на Йордан Радичков, Н. Хайтов, Генчо Стоев, Ивайло Петров, Павел Вежинов, Георги Величков, Димитър Коруджиев, Владимир Зарев, Росен Босев, Руденко Йорданов, Александър Томов и много други талантиливи разказвачи от различни поколения и с различни стилистики. Докато Йордан Радичков вижда всичко като „суматоха“ и пародира всичко, Васил Попов с драматизъм и мъка пресъздава разрушаването на мисълта за българската патриархалност; Н. Хайтов подновява с новаторски средства на стилизираната сказова реч вечния диалог между природния човек и цивилизацията; Дончо Цончев търси многообразието на съвременето, Лада Галина изразява пристрастието си към действието начало в поведението на съвременника и т. н., и т. н.

Между многобройните промени в поетиката на българския разказ от 60-те години насам е и новата надсюжетна функция на образа, който прераства в символ (у Дико Фучеджиев, Любен Дилов, Георги Величков. . .), при очевидно засилена метафоричност или чрез явната художествена условност (във фантастичния разказ, който през последните няколко години особено се популяризира не само от Любен Дилов и Павел Вежинов, но и чрез талантиливите млади разказвачи като Агоп Мелконян и Евгени Кузманов. Качествено се промени и същността на гротеската като специфична художествена структура.

Поставянето на човешката личност в центъра на изобразявания в разказа свят естествено води до засилване на субективното начало, до приемане на различните гледни точки на персонажите, разказвача и автора, до ясно и категорично изяснени граждански позиции. Възприемането на героя в цялата му сложност като преценяващ и развиващ се налага синтез на минало и настояще, преоценка на миналото чрез настоящето, което в повествованието се извършва чрез редуване на временните пластове, чрез честите ретроспекции и аналогии. Доминиращата през последните десетилетия тема на гражданска и лична равносметка отзвучава у различните герои чрез различни конкретизации в най-различни сюжетни обстоятелства или във вътрешносюжетен монолог. Възвръщането на родовата памет, както и дръзкото предсказване на бъдещето обуславят новаторски елементи и в кинематографичния, и в сказовия тип повествование, и също предопределят тенденцията към художествен синтез на всички равнища. А свързването на легендарно-митологичното с ежедневието и на приказно-фантастичното със сатиричното изображение значително обогатява образната система и етичния колорит на различните типове съвременен разказ.

Новата, модерна организация на художествения материал съответствува на съгъстеното идейно съдържание, на задълбочената проблемност на разказа и се оказва с неограничени възможности и при кинематографичното, и при документалното, и при сказовото поднасяне на правдата за нашия днешен живот. Разнообразяването на жанровете форми и смещението на жанровете (на разказа и другите кратки белетристични видове) води до още по-голямо разнообразие в панорамата на съвременния ни разказ (срещат се често различни стилистики дори в една и съща творба).

В зависимост от творческите индивидуалности съвременният български разказ се реализира в различна степен и по специфичен начин от писатели като Емилиян Станев, П. Вежинов и Й. Радичков, като Г. Величков, Димитър Яръмов и Георги Марковски; като Н. Хайтов, Д. Фучеджиев, Ат. Наковски, Дим. Вълев, Николай Стоянов, Лиляна Михайлова; като Владимир Зарев, Росен Босев, Димитър Коруджиев, Александър Томов и Златомир Златанов; като Красмир Дамянов и Иван Голев — от ярко събитийното, драматично сюжетно осъществяване до безсюжетното, подтекстовото внушаване на идеята...

За четири десетилетия съвременният български разказ достойно защити богатите традиции и създаде нови традиции, подобни на Вазоните, Елин-Пелиновите и Йовковите, които и занаят ще се развиват и обогатяват. И доказва, че само с поднасяне на художествената истина за нашия днешен живот могат да се постигнат новаторски завоевания.