

# ПОВЕСТВОВАТЕЛНИ ТРАНСФОРМАЦИИ В БЪЛГАРСКИЯ РАЗКАЗ ПРЕЗ 60-ТЕ ГОДИНИ

ВИОЛЕТА РУСЕВА

Художественото преображение, смяната на различни повествователни типове характеризират еволюцията на разказа в българската литература. В отношение към традицията 60-те години на нашия век са време на поврат, на „възривни“ промени в поетиката на жанра. Те изкушават изследователя да ги подведе единствено под знака на новото, т. е. да абсолютизира промяната. Опасността се увеличава, ако тенденциите в жанра през това десетилетие се опишат в съпоставка с разказа на 50-те години. Подобно сравнение би открило спецификата на новите белетристични процеси, но същевременно то ограничава възможността за наблюдения в исторически план. Когато се характеризира разказът на 60-те години, опасността от квалификации от рода на „ново“, „за пръв път“ е толкова по-реална, колкото по-неисторично е мисленето на изследователя. А жанрът е историческа категория, синоним на традиция. Един последователен исторически поглед би ни убедил, че това, което ни се струва „ново“, „непознато“, често е активизиране в друга ситуация на архаични елементи от системата. Същевременно актуализирането на миналото е винаги своеобразна негова трансформация. В областта на разказа 60-те години са интересни с осъществените трансформационни промени спрямо традицията на жанра. Но настоящето също притежава способност да изменя реда на миналото, да го пренарежда. Повествователни типове и структури от историята на жанра неочаквано се осмислят като симптоми, като типологични съответствия на поврата в съвременния разказ.

Спецификата на националното ни развитие — по-силната традиция на разказа в сравнение с романа, е причина експериментите на съвременната модерна проза, които в другите литератури се осъществяват в областта на романа, в нашата да се реализират в разказа на 60-те години в един вариант, който съчетава относителната национална самостоятелност с тенденциите на световната литература.

Основа на промените в поетиката на разказа през 60-те години е новото разбиране за героя. Като отрицание на начина, по който белетристиката на 50-те години разглежда личността — преди всичко с оглед на нейната социална и обществена функция, следващото десетилетие, без да пренебрегва този аспект, търси предимно психологическите стойности на човека. Поетизирането на обикновеното съществуване, интересът към човека в неговата неизключителност е своеобразно естетическо противопоставяне на клиширалите се през 50-те години патосни интонации и търсене на героичното. През 60-те години човекът — малък, обикновен, несвършен, но видян като герой на новото време, е показан в сборниците „Прости ръце“, „Сърцето бие за хората“ на Й. Радичков, в „Ние, величествата“, „Покрайнината“ на Д. Вълв, в „Пролетен сок“ на Д. Фучеджиев. Иронично и сатирично, но с не по-малко увереност, че в обикновеното, провинциално съществуване „живее“ героят на времето, към него поглеждат и Ив. Петров, и Г. Мишев.

Разказът на 60-те години откри пространството на „покрайнината“, на „дивото“ в ценностен смисъл. За авторите в това десетилетие „покрайнината“ е преди всичко социологическа категория. Така бихме си обяснили съзнанието у героите на Д. Вълв, К. Калчев, Н. Хайтов, Д. Фучеджиев, че са „величествата“, „че имат биография“, че правят „малка революция“, че творят света и времето. Това естетическо разбиране за героя не би било ново за нашата литература, ако в разказа на 60-те години освен гледна точка към света героят не беше получил и „право“ да говори на езика на „покрайнината“. Функционалното използване на художествено-езиковите възможности на сказа (на стилизираната в разговорен дух реч) е естетическо достижение на разказа през 60-те години. В „Диви разкази“ на Н. Хайтов, „Барутен буквар“ на Й. Радичков, „Софийски разкази“ на К. Калчев, „Родихме се змейове“ на Й. Вълв героят се самоопределя чрез „автентична“, „нелитературна“, „примитивна“ реч, което е ново разбиране за героя като естетическа реалност и показател за променената функция на словото в художествената структура на разказа през 60-те години.

Твърдението, че сказът е естетическо достижение на разказа през 60-те години, се нуждае от следното пояснение: диалектно слово използва и М. Георгиев в своите разкази, но там то е лишено от двугласовост. Създаваща автентична регионална атмосфера, диалектната реч в разказите на М. Георгиев функционира като „вещ в себе си“, като стойност заради самата нея. Докато в посочените

разкази на 60-те години в диалектно стилизираната реч взаимно се наслагват и осмислят самохарактеристиката на разказвача герой и авторовата оценка за него. Словото става израз на съзнанието на субекта разказвач и същевременно е обект на автора, изразяващ чрез него определено отношение към говорещия. Съотнасянето на тези два аспекта на словото го прави двугласово, поражда допълнителен ироничен и пародийен ефект. Ето защо диалектната реч в разказите на М. Георгиев е подстъп към овладяване на сказовото повествование, но самата тя не е сказ.

Изменена взаимовръзка и функционалност на временно-пространствените отношения са особено значещи за типа герой в разказа на 60-те години. Често в неговото съзнание минало и „сега“ (в исторически план) живеят в неразчлененост и единство, в своеобразен синтез (Драган Мицков от „Софийски разкази“ на К. Калчев, героите на Н. Хайтов, Й. Радичков, В. Попов, Д. Вълв).

Много интересен (и показателен относно концепцията за човека) е гротесковият (в Бахтинов смисъл) подход при изграждане образа на героя в разказа на 60-те години. Съзнателно творецът се отказва от героичната идеализация, от патосните нитонации, от едностраничното показване на човека, доведени до естетическа догма от предходното десетилетие. Без да деформира действителността, той я усвоява художествено в подвижността и диалектичката многозначност на нейните прояви. Това обяснява наличието на гротеската, иронията, амбивалентното начало в структурата на съвременния български разказ.

Новото разбиране за героя в разказа на 60-те години води до промени (и се осъществява чрез тях) в структурирането на времево-пространствените отношения. Подвижността на времевите и пространствените връзки е съответстващ израз на „подвижното“ съзнание на героя, а синтезът между тях — на философското разбиране за света като единство на явленията и процесите в него.

В сборниците „Корените“ на В. Попов и „Свирепост на настроение“, „Водолей“, „Коженият пълеш“ на Й. Радичков синтезът на времево-пространствените отношения се стимулира от активизираната гледна точка на героя в повествованието, от процеса на „снемане“ на реалността в неговото съзнание. Неочакваните асоциативни преходи между различните темпорални и пространствени измерения следват хода на човешката мисъл. Художествените светове на Й. Радичков и В. Попов са в най-голяма степен условни в сравнение с другите автори, в тях героят е в най-голяма степен отдалечен от традиционното разбиране за такъв. А това се постига и чрез специфичната времево-пространствена организация на разказите им. Докато героите на В. Попов пазят „живи“ своите спомени от историята на умиращото село, „виждат“ несъществуващото пространство на миналото, Радичковите черкази имат митологични, прадревни спомени от миналото на света.

В сб. „Корените“ светът съществува и чрез съзнанието на героите. В човешката мисъл, събрани в един миг, са минало и настояще, неразчленени, сливащи се във въображаема реалност. Героите на В. Попов не си спомнят, те „чуват“ и „виждат“ своя „корен“ — миналото, което живее в съзнанието им.

Интересен експеримент да се разкрие едно човешко съзнание чрез синтез на времената представява разказът „Ако беше някой друг“. Оживели във въображението представи и картини от бъдещето се сливат със сегашното безмълвно възприемане на света от героя Босьо. В неговото дълго като живота му доброволно мълчание В. Попов закодира стремежа да се излезе от конвенцията и автоматизма на езиковото общуване, от безсилието и безсмислието на думите. Разказът представя като реално протичащи в момента неосъществени действия, които биха се осъществили, ако героят „беше някой друг“. Чрез „играта“ на времевите пластове В. Попов поставя проблема за героя — като съществуване в себе си, като потенция и реализация. Един нов поглед към екзистенциалните проблеми и духовните измерения на съвременния човек.

В сб. „Корените“ временно-пространственият синтез изразява философската представа на автора за диалектиката на годините и миговете. Нарушавайки хронологичния, линеен, необратим ход на времето, В. Попов надстроява универсални значения — в „безкрайния водовъртеж на годините“ времето на неговите герои е кратък миг, в който се повтаря вечността на битието.

Подвижното въображение и изненадващото със своята неочакваност мислене на разказвача в разказите на Й. Радичков предполагат тип повествование, в което с лекота, понякога без сюжетно основание се въвеждат спонтанно раждащи се, често несвързани помежду си, времевни и пространствени асоциации. Съвсем естествено в творбите на Й. Радичков съжителстват представи, родени в прастари, митологични времена, съхранени в дълбините на праисторическата памет на човечеството (верблюда, тенеца) и космически понятия, получили смисъл в наше време. В Радичковите разкази

срещата на различни времеви измерения става в съзнанието на разказвача и героите като среща на понятия и представи, характеризиращи мисленото на различни епохи.

Синтезът на темпорално и пространствено равнище в композицията на Радичковите разкази се предполага от гледната точка на героя. Странни, невероятни, много свързани с бита и същевременно мислещи с категории и представи извън битовата логика, за героите на Й. Радичков са присъщи асоциативните преходи на въображението. Личната памет на героя носи в себе си историческата памет на нацията и човечеството.

В разказите на В. Попов и Й. Радичков е най-лесно да се проследи един всеобщ за разказа през 60-те години естетически процес — промените във временно-пространствената организация са свързани с промени на равнището на гледната точка в композицията, обусловени са от тях. С „пренасянето“ на света в съзнанието на героя, с превръщане на повествованието в негова гледна точка, се улеснява асоциативният преход между различни времеви и пространствени плоскости.

И така, същностно се променя поетиката на разказа през 60-те години и по отношение на разказваческата позиция. Смяна на гледната точка в хода на повествованието, предаване на събитията през погледа на различни герои, замяна на „всевиждащите очи“ на разказвача с ограничено-субективния поглед на героя, търсене на разказваческа позиция от нов, неочакван ракурс — това са характерни промени в съвременната модерна белетристика. Творецът на 60-те години е чужд на черно-белия, външнопатосен подход при художественото усвояване на реалността. В светлината на една нова в сравнение с предходното десетилетие естетика светът се показва противоречив в своето единство, разнолик и разноглас. Тази толерантност на твореца към чуждото мислене, към чуждата гледна точка намира израз в усложнената композиционна постройка на разказа, в която по нехарактерен за литературната традиция на жанра начин се „сблъскват“ различни езикови, оценъчни, миросгледни гледни точки — диалогизира се белетристичната структура на творбите. Една от формите на диалогизирано повествование е сказът — съвместващ в речта на героя, разказвач неговата оценка с оценката на автора и другите герои. Фразеологичният „сблъсък“ на гледни точки при сказа е всъщност „диалог“ между оценъчните позиции на герой и герой, на автор и герой.

Събудилата толкова спорове естетическа практика на 60-те години към циклизиране на разказа е също проява на стремежа да се покажат герои и събития в светлината на различни гледни точки („Софийски разкази“ на К. Калчев, „Барутен буквар“ на Й. Радичков, „Корените“ на В. Попов, „Родихме се змейове“ на Й. Вълчев, разказите на Д. Вълв, „Баща ми“, „Процесът“, „Рожденият ден на Захари“ на П. Вежинов). Като специфична жанрова проява на разказа цикълът привлича творците не толкова с перспективата за създаване на монолитно романо пространство (чрез единството на място и време), колкото с възможността един и същ герой или събитие да бъдат показани в светлината на различни, дори конфликтующи гледни точки.

Колкото и нови, и революционни да ни се струват промените в поетиката на разказа през 60-те години, те имат своята „опора“ в „паметта“ на жанра. В разказите на Й. Йовков се проявяват симптомите на бъдещата естетическа промяна в жанра. По-свободната игра с времевите пластове (ретроспекции, асоциативни преходи чрез спомена), повишената функция на гледната точка на героя — са повествователни характеристики на Йовковия разказ, към които жанрът през 60-те години ще се върне, за да ги трансформира и включи с променена функционалност в нов тип повествование. У Йовков посочените особености на разказа са подчинени на психологическото разкриване на героя. Много често в неговите творби властва едно човешко съзнание, което „пречупва“ в себе си времето (чрез спомена), пространството (пейзажите са показани през неговото възприятие), другите герои, сюжета. Особено е присъща тази повествователна перспектива за цикъла „Старопланински легенди“, в творбите на който светът е показан чрез изобразителната и оценъчната гледна точка на един от героите. Такъв тип повествование е особено смислово пораждащо, когато художествената логика на Йовковия разказ доказва нравственото трансформиране на героя, духовното прозрение, до което той стига. Скокът в миналото, функцията на спомена, дошъл в човешкото съзнание, в разкази като „Шибил“, „Индже“, „Съд“, „Песента на колелата“ откроява повествователен пласт в друго темпорално измерение, който чрез съпоставка с настоящето виушава промяната у героя. В разказите на Йовков дори социалният конфликт се превръща в нравствен чрез пренасянето му в човешкото съзнание. Разгръщаща се като факт на мисленето на героя, социалната проблематика „става“ етично-психологическа.

Повествованието на някои от Йовковите разкази се строи чрез функционална подчиненост на елементите (герои, сюжет, време, пространство) от гледната точка на един герой. Това „хуманизира“ неговия белетристичен стил, създава своеобразната му „антропоцентрична“ поетика. В рамките на отделната творба могат да се сменят няколко гледни точки; но винаги героят (като общо понятие) йерархически доминира в света на Йовковите разкази, смислово подчинявайки на себе си останалите елементи на художественото цяло. Същевременно този герой никога не губи своята относителна самостоятелност като обект на художествено изображение, не изема функцията на разказвача. Той е субект на възприемането, но не и субект на повествованието. Разказвачът на Йовков повествува от една имперсонална гледна точка, която позволява в творбата да доминира оценъчната и пространствената позиция на героя. В този смисъл напълно е прав С. Янев, когато пише, че Йовковият разказ е принос в поетиката на жанра с това, че повествователят в него се скрива „не зад речта, а зад очите на героите си“, „всичко става пред очите на читателя като отражение на нечие виждане или нечия мисъл“<sup>1</sup>. Изобразителната перспектива на Йовковия разказ — пренасянето на света в съзнанието на героя, в разказите на авторите от 60-те години (П. Вежинов, К. Калчев, Д. Фучеджиев, В. Попов, Г. Стоев, Й. Радичков) е основа на противоположния процес — на субективизиране на повествованието. Разказът на Йовков е далеч от процесите на субективизация, на деструкция на епическото начало, на асимилиране на обективната реалност от героя-съзнание, характерни за поетиката на българския разказ през 60-те години. Но с ред свои структурни особености творчеството на Йовков предполага тези процеси, тласка движението на жанра към тях. Това, което у Йовков нарекохме показване на съзнанието на героя, у Й. Радичков и В. Попов се превръща в герой-съзнание. В техните разкази основа на всички процеси, трансформирани традиционното повествование, е промяната на обичайното разбиране за герой. Героят в творбите на Й. Радичков и В. Попов е не просто действителен или разказвач. Разтварящ света в себе си, снемаш действителността в своя поглед, той е герой-съзнание. Повествованието е подчинено на това възприемащо, реагиращо съзнание, което води до намаляване на описателността, засилване на субективизацията, синтез на различни пространствени и времеви измерения, повишаване ролята на езиковото равнище. Променената повествователна позиция, освобождаването на героя-съзнание от опека на автора обуславят трансформацията на традиционния тип разказ в творбите на В. Попов и Й. Радичков.

В разказите на В. Попов от сб. „Корените“ разказваческата изява на обективно-безпристрастния повествовател е ограничена. На равнището на гледната точка композицията на разказите редува възприемател и оценките на различни герои и реагиращи съзнания. Дистанцията между разказвач и герой изчезва. Героят не е наблюдаван като обект, неговите действия не се коментират, той се превръща във възприемащо и оценяващо света съзнание. Действителността „влиза“ в това съзнание и субективизирана и преломена характеризира възприемащия субект. „Влакът премина през околото на Жегъла заедно с двата заоблени хълма, посипани с малко сняг отгоре.“ Така започва първият разказ от сб. „Корените“. Съотнесено към цялата книга, изречението придобива допълнителен смисъл на метафоричен израз на типа повествование в разказите. В творбите на В. Попов човекът губи привилегированото си положение като повествовател. Герои, животни и предмети са равностойни субекти със своя памет, свой живот, своя гледна точка към света.

Дори когато не е персонализиран или не употребява „аз“ повествование, разказвачът в разказите на Й. Радичков има определено лице. Лукаво и хитро, селски наивно или престорено просто-душно — това лице е винаги различно. Разказвачът в творбите на Й. Радичков е многолик и неуловим в многобройните си превъплъщения. Тази подвижност на образа му се стимулира от пасажите в текста, които не са обособени графически от речта на разказвача, но носят интонационните и синтактичните особености на словото на отделните герои и характеризират тяхното мислене и психика. Чрез единството на гледните точки на героите се гради синтетичният образ на разказвача, постига се фолклорно-митологичното му мислене, примитивното в неговата психика, наивитетът на изложението, засилената алогичност. Редуването на различни типове мислене и слово в разказите на Й. Радичков от композиционен похват се превръща в конструкт на един условен свят — битово конкретен и приказно нереален, свят, изграден според мирогледните представи на селянина.

Действителността в разказите на В. Попов и Й. Радичков носи чертите на примитивна, а не на житейските и духовни измерения на селската душевност. Домашни животни, предмети от бита, делнич-

<sup>1</sup> С. Янев. Традиции и жанр. С., 1975, с. 246.



ни реални получават право на своя гледна точка, възприемат и оценяват като реагиращи и мислещи субекти. Трансформирайки традиционната представа за героя в белетристичното произведение, двамата автори създават герой, който е показан не толкова чрез класическите параметри — действие, диалог, колкото чрез своето съзнание, превърнато в повествователен поток.

Доминирането на съзнанието на героя над функцията му в действието, или над сюжетната му функция, е в същността си разколебаване на епическата структура — на нейно лиризиране. В разказа на 60-те години редуцираната събитийност, променената функция на сюжета са често срещаща се художествена практика. Лиризацията като всеобщодействаща тенденция в жанра през това десетилетие е предположена от повишения интерес към човешкото съзнание, от превръщането му в основа на повествованието. В разказите на Н. Хайтов, Д. Вълев, Д. Фучеджиев, К. Калчев, Й. Вълчев, без да губи функцията си в художественото цяло, събитийният ред е подчинен на духовната същност на героя. Потиснатата сюжетност, намалената описателност водят до компенсаторни промени като: извеждане на преден план на вътрешния свят на героя, господство на асоциациите на мисълта му в повествованието.

В най-значителна степен е преобразувано сюжетното ниво в сравнение с традиционния тип повествование в разказите на В. Попов и Й. Радичков. В тях действителността е превърната във факт на човешкото съзнание, обективното обстоятелствено изложение на събитията е заменено със субективизиран, асоциативен ред на мислите на герой или разказвач.

Променената разказваческа позиция обуславя промените на сюжетно равнище в творбите от сб. „Корените“ на В. Попов. Повествованието в тях — синтез от различни гледни точки, редуващо различни възприемащи съзнания, не организира сюжетното ниво като линеен ред от събития. Трите темпорални измерения съществуват едновременно, обратимо, нелинейно в разказите на В. Попов. Събитията в тях — реални, оживели чрез спомена или предполагаеми, се сливат в сложно изложение чрез асоциативна връзка. Логическата, хронологическата последователност се потискат, за да се изяви човешкото съзнание чрез своеобразието на своето неповторимо възприемане на света. Така не организиращата роля на разказвача строи сюжетното ниво с цел да аргументира чрез събития авторската концепция (както е при класическото епическо повествование). Сюжетът губи традиционен вид и функция, превръща се в поток на мисли, в характеристика на възприемащи и реагиращи съзнания.

Потиснатата сюжетност в разказите на В. Попов се постига и чрез намалена информативност на репликите на диалога, чрез тяхната повторителност и алогичността на връзките им. В нито един от разказите диалогът не „носи“ сюжета. Въображаеми диалози протичат в съзнанието на героите, „водят“ се с мъртвите или с отсъстващите. Художественият свят на В. Попов е подчертано условен, неепически, лиризиран. „Сюжетът“ на реалното историческо време — обезлюдяването на българското село, В. Попов предпочита да покаже не чрез епически тип повествование (система от събития), а чрез съзнанието на героите, да замени обективния разказ с лирически тип структура.

Най-значително е отдалечаването от традиционния тип сюжетостроене в разказите на Й. Радичков. За тях са присъщи специфични похвати на потискане на събитийната информация. Обилне от битови подробности, описания, странични случки тормози, задържа събитийността в разказите на Радичков. Интересно е, че новият тип организация на сюжета се осъществява чрез количествен превес на описанията в композицията. А това е една от характеристиките на традиционния повествователен модел на жанра. Тоест отрицанието на класическия принцип на повествование разказът на Радичков осъществява чрез използването на еднакъв с него похват с различна функция. Описанията в разказите на Радичков губят ролята си на подготвящи, изясняващи компоненти на повествованието. Освободени от олеката на събитийния ред, те придобиват самостоятелност в композицията, като забавят, спират, а в някои от разказите („Циганско петле“) заместват събитията.

Трансформацията на сюжетостроенето в разказите на Радичков се свързва и с промени на другите компоненти на повествованието. Обикновен диалогът не е обособен графически. Репликите на героя се вчленяват в репликите на разказвача или друг герой, предават се преизказно от тях. Дори когато е структуриран графически като такъв, диалогът в разказите на Й. Радичков не осъществява традиционните си функции — не „носи“ събитията и не характеризира взаимоотношенията. Похват на смислово разграждане на диалога в сравнение с традиционния епически модел е т. нар. верижна постройка. Репликите на един от героите се повтарят с потвърждение или отрицание от

другия, след което първият от говорещите прави същото с ответната реплика и т. н. в един видимо безсмислен кръг.

Посочените похвати на задържане, на потискане на събитийната информация в разказите на Й. Радичков трансформират сюжета (като система от събития, която разкрива взаимоотношенията между героите, както е в традиционното епическо повествование) в повествователен ред, подчинен на свободата на мисълта, на обобщеното, митологизиращо съзнание на разказвача.

Потискането на традиционната за епическата творба функция на сюжета, трансформирането на обичайното сюжетостроене в разказите на В. Попов и Й. Радичков води до компенсаторни промени във функцията на словото. То се активизира, става „значешо“ в много по-голяма степен, отколкото в традиционното епическо повествование. Композицията на езиковите форми се семантизира. Например за разказите в сб. „Корените“ е характерна специфична езикова организация на повтаряне на отделни думи, изрази или цели пасажии. Й. Радичков също повтаря изречения и по-големи езикови цялости в един и същ разказ („Зеленото дърво“, „Бибино лице“, „Януари“, „Лисицата, която се преструваше на умряла“, „Черказката манастирска свинарница“, „Убий мухата“ и др.); пренася непроменени езикови конструкции от един разказ в друг.

Ритъмът като проява и определител на лирическото в разказите на В. Попов и Й. Радичков се постига чрез тази повторителност на езиково ниво. Но изводът би бил неточен, ако езиковата повторителност се приема само като носител на ритмизацията (а оттам и на лиризацията) на повествованието. И в разказите на В. Попов, и в разказите на Й. Радичков този тип езикова организация има и друга — смисловоносеща функция. Повтарящите се описания, обяснения, събития в разказите на Й. Радичков звучат като съхранени в митологичната памет на селото, на героите, на разказвача. Най-точното название на нещата е намерено — то трябва само да се повтаря и пази като традиция. Така езиковият повтор в разказите на Й. Радичков придобива светогледен смисъл, получава ценностно съдържание. Композицията на езиковите форми приема нехарактерна за класическото епическо повествование функция.

Тенденциите към лиризация и субективизация, общодействащи в разказа през 60-те години, в най-голяма степен се разгръщат и осъществяват от В. Попов и Й. Радичков. В тяхното творчество (особено в разказите гротески от сб. „Свирепо настроение“ на Радичков) най-силно са изразени деструктивните насоки в жанра — първо, по отношение на традиционното епическо повествование и, второ, по отношение на един мислен, идеален модел на класически тип разказ. Компонентите сюжет, диалог, герой получават нехарактерна и недопустима за класическия разказ функция и структура. Създавайки нов тип герой-съзнание, разказите на В. Попов и Й. Радичков показват непознати форми на авторско присъствие, неизвестно за повествователната традиция на жанра — отношение разказвач—герой. И все пак имаме ли основание да смятаме, че деструктивните процеси при тези автори достигат смисловото поле на антижанра (съответно антидиалог, антисюжет, антигерой)? Безпрецедентен ли е този тип повествование в българския разказ? Утвърдителният отговор на първия въпрос би бил неверен, а при втория — би означавало да се отречат законите на жанровата еволюция. Типологични явления на лиризиран тип белетристика в историята на жанра са идилните на П. Ю. Тодоров, символистичната проза на Н. Райнов, сб. „Ръж“ на А. Каралийчев. Интерес представлява разглеждането на тези творби с оглед генезиса на явлениято и с цел да се изясни основата на типологичната общност.

Определянето на белетристичните творби на П. Ю. Тодоров като „идилни“ има тематична същност, характеризира ги в съдържателно-тематичен план. Като тип организация те представят жанра на късия разказ в процес на разколебаване на епическата му структура. В този смисъл интересни в идилните на П. Ю. Тодоров са определителите на лирическото в прозаичното цяло. В рецензия по повод разказа „Певец“ д-р Кръстев много точно определя това, което е специфика и достойнство (от негова гледна точка) на творбата: „Художествеността на композицията се състои в това, че авторът не ни разправя. . . , не ни дава описание на извършеното събитие, а разтваря пред нас — в душевните състояния на героя — самото събитие. . . “<sup>2</sup> Художественост д-р Кръстев открива и в това, че следейки възпоменанията на героя, композицията на разказа нарушава хронологията на случките.

<sup>2</sup> В. М. „Певец“. Разказ от П. Ю. Тодоров. — Мисъл, гл. IX (1899), кн. 12, 551—554.

Превръщането на композицията в доминиращо ниво в йерархията на текста, семантизацията на нейните връзки, потискането на събитийността и подчиняването на сюжета на асоциациите на съзнанието на героя е механизъм на деепизиране на разказа. В исторически план първото проявление на този тип повествование в българския разказ са идилите на П. Ю. Тодоров.

Не само превръщането на съзнанието на героя в структуроорганизиращ елемент променя епическата организация на разказите на П. Ю. Тодоров. Тяното ритмизиране е както определител на лиричното им начало, така и доказателство за съзнателна и целенасочена езикова обработка. В идилите на П. Ю. Тодоров съзнателната езикова обработка се проявява като стилизация на фолклорни сюжети, герои, мотиви, езикови формули. Така всъщност литературната стилизация в прозата на П. Ю. Тодоров се свързва с процеса на лиризиране на епическата структура.

Процесите на стилизация, ритмизация и лиризация в структурата на епическата творба са взаимно обвързани и предполагащи се. Стремещт на П. Ю. Тодоров да създаде надвременно, вечно творчество върху системата на фолклора, изследвайки психиката на модерния (непатриархален) човек, неговото съзнание като наднационален и надисторически феномен, води до създаването на лирически тип структура в разказа. Ако отново се върнем към оценката на д-р Кръстев за разказа „Певец“, ще видим, че възхищението му е провокирано именно от проявите на лиричното в епическото цяло. След като познаваме усилията на д-р Кръстев и кръга „Мисъл“ (в това число и на П. Ю. Тодоров) за създаване и утвърждаване на модерно, европеизирано изкуство, означава ли това, че лиризацията чрез една неформулирана литературна конвенция се свързва с типа модерно (нетрадиционно) съзнание и творчество? Че разколебането на епическата организация се проявява в етапи на търсене и експериментиране на прозата, следствие е от ориентирането ѝ към по-модерни новаторски изяви? Следващите прояви на лиризацията в българската проза — късите белетристични форми в книгите на Н. Райнов „Слънчеви приказки“, „Отдавна, много отдавна“, „Видения из древна България“, както и разказите от сб. „Ръж“ на Каралийчев (свързани с революционните естетически търсения на 20-те години, с експерименталния и новаторски дух на десетилетието), са своеобразно доказателство — отговор на тези въпроси. Типологично сходно в посочените творби е доминирането на рефлексията и асоциациите на човешката мисъл, на съзнанието на героя над функцията му в действието (т. е. сюжета). Историята на жанра ни убеждава, че стремещт към нетрадиционен, лиризиран тип разказ винаги е съпътстван от повишен интерес към човешкото съзнание, израз е на усилията на творците да психологизират повествованието.

Проявите на лиризиран тип проза в историята на жанра водят до извода, че в генетичен план процесът на лиризация се свързва с два пораждачи го механизма. От една страна, той е предположен от доминиращ интерес към човешкото съзнание за сметка на събитийността („Идилите“ на П. Ю. Тодоров и сб. „Ръж“ на Каралийчев). От друга — може да е структурен израз на определени естетически възгледи, според които изкуството е изражение на душата на твореца и лирично в същността си (творчеството на Н. Райнов). В перспективата на разглеждания типологичен ред белетристичните търсения на творците през 60-те години се осмислят като стремещт да се покаже съзнанието на съвременния човек в цялата му сложност.

В разглежданото десетилетие с активизирането на жанра се стимулира появата на разнообразни авторски стилове, търсят се пътища за обновление на традиционното повествование. И въпреки че автори като Радичков, В. Попов, Н. Хайтов, Д. Фучеджиев, Д. Вълв, К. Калчев, П. Вежинов експериментират успешно, тенденцията не бива да се абсолютизира. Историята на жанра ни убеждава, че стремещт към обновление е немислим без „корен“ в традицията. Че в единството на традиция и промяна се постига непрекъснатостта на литературния процес.

Както доказва анализът, повествователните трансформации в разказа имат иманентен, вътрешножанров смисъл и логика. Същевременно те са и извънлитературно обусловени от променената социокултурна ситуация на 60-те години. Структурните промени в модела на жанра през това десетилетие до голяма степен са обвързани с промененото присъствие на човека във фикционалния свят на творбата, което от своя страна е израз на едно ново виждане за типа герой в литературата.