

DOI: <https://doi.org/10.66260/1213.A1afn>

Морис Фадел

Нов български университет
ORCID ID: 0000-0003-3652-487X
mfadel@nbu.bg

Завръщането на реализма и неговите имплицитни читатели

Moris Fadel
New Bulgarian University

The Return of Realism and Its Implicit Readers

Abstract

This article examines the presence of Realism in contemporary Bulgarian literature. Rather than interpreting it as a mere return to tradition, the analysis presents Realism as the realization of that tradition's aims. In contemporary Bulgarian literature, Realism asserts its autonomy from media and political realities. Today's literature in its realistic version presents a complex reality, broken down into multiple character worldviews that are difficult to unite and conceptualize.

Keywords: Realism, Bulgarian literature, implicit reader, media

При цялото многообразие на явлениято, наричано „реализъм“, при всичката му противоречивост, може да бъде открито едно разбиране, което би могло да служи за негово определение. Салтиков-Шчедрин казва: „... А знаете ли, че каквото и да не напишете, каквото и да не изведете, каквото и да не отбележите в художественото произведение – вие никога няма да се сравните с действителността. Каквото и да не изобразите, всичко ще излезе по-слабо, отколкото е в действителността“ (цит. по Фридлендер 1964: 365). Реализмът не надхвърля действителността не само защото се стреми да я представи каквато тя е, а и понеже е воден от съзнанието, че не е възможно тя да бъде преодоляна, че тя е повече от отделния човек или групата хора,

които ѝ се противопоставят. Тъкмо поради това Дьорд Лукач в своята „Теория на романа“ (а реализмът осъществява себе си най-вече в жанра на романа) разделя изкуството на романа от революцията (Лукач 1989: 463). Романът не може да опише промяната на действителността, той е в състояние най-много да долови нейното приближаване, ала не и да ни направи част от трансформацията ѝ.

Ето защо онова, на което трябва да бъде противопоставен реализмът, е не модернизмът, както е прието да се смята. В много от модернистичните произведения, например у Вирджиния Улф или Джеймс Джойс, могат да бъдат посочени реалистични епизоди. Реализмът се противопоставя обаче на авангарда така, както го вижда Петер Бьоргер в „Теория на авангарда“. Авангардът – настоява Бьоргер – е обърнат към промяната на действителността, като разрушава обвивката на самодостатъчната естетическа сфера, в която се е затворил модернизмът, и свързва изкуството с политическото действие (Bürger 1984). Индиректната критика към позицията на Бьоргер, изразена в главата „Възвишеното и авангардът“ от „Нечовешкото“ на Лиотар, потвърждава този извод (Лиотар 1999: 90 – 108). За разлика от Бьоргер, Лиотар не разглежда авангарда толкова исторически, колкото го мисли като свързан с една черта, която винаги е била налице по отношение на изкуството: възвишеното. Реализмът бяга тъкмо от възвишеното, стремейки се да разшири възможностите на репрезентацията. Но това не означава, че реализмът не може да участва в промяната на света. Повестта на Александър Солженицин „Един ден от живота на Иван Денисович“ играе огромна роля във формирането на идейния контекст след XX конгрес на КПСС (Солженицин 1990), ала процесът на десталинизация вече е започнал със самия конгрес. За разлика от авангарда, който иска да трансформира света, реализмът може да бъде само част от вече започнала трансформация.¹

Разбирането, че действителността не може да бъде надмогната, че „нещата са такива, каквито са“, е същностно за читателя на реалистичното произведение. Той може да се отнася критически към реалността, представена в реалистичния роман (и самото произведение го подтиква към такова отношение). Може да се подиграва на персонажите, съзирайки тяхната интелектуална или емоционална ограниченост, ала не е в състояние да види алтернативата на описаното в разказа. Уютът на тихата ирония, а не отговорността на решението и откритата съпротива, е преживяването на четящия реалистичното произведение.

Това преживяване като че е характерно и за читателя на съвременна българска литература. През пролетта на 2025 г. участвах в журито на конкурса на „Фондация 1300 години България“ за роман на годината. Прочетох повече от 30 романа, излезли от печат през 2024 г. Направи ми впечатление,

¹ Тук отговарям на въпрос на д-р Кирил Василев на конференцията „Съвременната българска литература и нейните читатели“ (СУ „Св. Климент Охридски“, 24 – 25.11.2025 г.).

че желанието за промяна в българската литература, за „догонване“ на новостите в т.нар. „голяма литература“, в което премина моята младост, бе силно намалено. Преобладаваше познатият реализъм. Не толкова като светоглед, колкото като начин на представяне. Нямахме стремеж за експерименти в областта на формата. Водещо бе разказването, което иска да наподобява ежедневната представа за действителност, където следствията изглежда, че имат видими и определими причини, а човешкото поведение се управлява от ясни мотиви. Дори опитите за истории в жанра фентъзи повтаряха тези схеми.

Защо бе така? Може ли това да се дефинира като „завръщане“ към реализма след експериментаторските усилия на 90-те? Реализмът ли е устойчивата ситуация в българската литература, от която тя постоянно се отгласква, за да „акустира“ отново в нея? Ако се вгледаме в историята на нашата литература, ще видим, че там реализмът е представен по-скоро като съвкупност от „похвати“, отколкото като идеология, която управлява писателското въображение. За да бъде идеологически потопен в реализма, писателят се нуждае от ясно отношение на произведението към настоящето. А именно то убягва на българската белетристика, която обикновено се определя като реалистична. „Под игото“ разказва за едно приключило минало, колкото и близко да е то до времето на публикацията на романа. Елин Пелин с повече основания може да се нарече „реалист“ от Йовков, но подобно на автора на „Старопланински легенди“, е обърнат към един митичен патриархален период, който го кара да бъде отчужден от настоящето. „Тютюн“ на Димов силно прилича на класическо реалистично произведение от XIX в., ала също описва миналото – „буржоазните отрепки“ Борис и Ирина нямат място в „социалистическото строителство“. Романите на социалистическия реализъм се досят до изграждащото се настояще, но тяхната ценност все пак е бъдещето на победилия идеал. Много успешният български роман „Хайка за вълци“ също разказва за едно минало – това на колективизацията.

Парадоксално, реализмът за нашата литература е история само като повествователни умения, но по-скоро не се е състоял като възгледи за света. Завръщането, което видях в литературата през 2024 г. към него, всъщност може би е действителното му идване. Трябва да се признае, че в много от текстовете, в които разпознах реалистични елементи, миналото отново има значима роля. Ала все пак миналото се представя от позицията на настоящето. Какво настояще обаче? Не личното настояще на персонажа, а едно типично за реализма настояще, което надхвърля отделната личност и е присъщо за по-големи групи от хора; настоящето, което наричаме съвременност.

Романът на Панайот Карагъзов „Петте къшета“ не следва традицията на реалистичните произведения за изграждане на свързан разказ. Той е роман от фрагменти, представящи „гледните точки“ на различни персонажи. Определящо място в романа заема миналото. Персонажите постоянно се връщат към него, търсейки възможност да изградят цялостния разказ за

своя живот. Но акцентът на повествованието не е какво се е случило и как да бъде обяснено то, а по какъв начин може да се разбере случващото се сега, като това „сега“ е не толкова „изображение“ на ставащото в момента, колкото „вътрешен опит“ на героите, преживяване на времето, което никога не успява да улови настоящия момент, а винаги ни отправя другаде, в миналото.

Романът на Евгени Черепов „Извън обхват“, спечелил наградата на „Перото“ за 2024 г., следва много по-внимателно от „Петте къшета“ принципите на реалистичното повествование (Черепов 2024). Разказът е непрекъснат, постъпателен, избягват се версии на действителността, които противоречат на ежедневно причинно-следствено разбиране, няма „експлозии“ на въображението или същества от други светове, които да проблематизират стереотипната, договорена, възприета за нормална реалност. И тук, както и в „Петте къшета“ се срещат различни, персонифицирани във фигурите на отделните герои биографии на настоящето. Названието на романа – „Извън обхват“ – може да се приеме като метафора на самото настояще – то остава „неуловено“, несъбрано в цялостна картина, разпадащо се на различни версии.

Това разпадане на настоящето може да се види и в романа на Паулина Георгиева „Малки грехове“. Макар и необемен, романът ѝ има стремежа към глобалност. Тук персонажите са от множество националности, срещат се на разнообразни места в света. Паулина Георгиева прилага любимата на реализма тема за висшето общество. Героите принадлежат именно на него, не на най-висшия социален ред (кралете, кралиците и принцовете са от предреалистичната епоха, те са приоритет на трагедията), но все пак са хора, които не изпитват насъщни финансови трудности. Те принадлежат на „големия свят“, не могат да поддържат постоянни отношения, срещат се не за дълго на избрани места. Тяхната близост непрекъснато се пропуква от ситуациите и взаимоотношенията, които възникват помежду им.

Невъзможността настоящето да бъде споделяно е лайтмотив в реалистичните произведения. Посредством срещата с тази невъзможност имплицитният читател научава същностният идеологически постулат на реализма, с който започнахме: че действителността не може да се съизмерва с отделния човек, че тя в крайна сметка не би могла да се промени от нас.

Реализмът предполага дистанцирано отношение на автора към представяната история. На автора, а не на разказващия, тъй като той често е част от случващото се в произведението. Ето защо персонажите в реалистичния текст са много. Това дава възможност на автора да се държи настрана от тях, да разколебава илюзията на четящия, че се е идентифицирал с някой от героите. Така е и в романите на Панайот Карагъзов, Евгени Черепов и Паулина Георгиева. В последния роман – „Малки грехове“ на Паулина Георгиева – дистанцията от събитията в повествованието е иронична. Фигурата на иронията е реализирана майсторски. Тя не е насочена към отделен герой или ситуация, а е навсякъде в текста, подрива всичко в него, без обаче да го разрушава. Всъщност този тип ирония е в съответствие с отношението

на реализма към света. Реализмът не приема света, който представя, но не вижда неговата промяна. ИмPLICITният читател споделя това отношение безусловно.

Реализмът извежда на преден план средния човек, не героя. „В кабриолета имаше един господин, не хубавец, но не и с лоша външност – нито много пълен, нито много слаб; не можеше да се каже, че беше стар, ала не беше и твърде млад“ (Гогол 1997: 37) – това второ изречение от „Мъртви души“ на Гогол е образцово за реализма. За разлика от персонажа на модернизма, типичният герой на реализма не е човек на изкуството. Одисеята на Прустовия Марсел, неговото продължително „пътуване“ в търсене на писмото не е тема на реалистичното произведение. Това произведение, както и неговият имPLICITен читател, не вярва в преобразяващата сила на изкуството. Тъкмо поради това авангардът, който иска чрез изкуство да промени света, е враг на реализма.

В съвременната българска литература героите – писатели и изобщо героите – хора на изкуството не са много. Бившият агент на ДС, жената с разрушен живот, офисният работник и – много често – психологът са разпространени персонажи. Изгонването на човека на изкуството от литературата води до любопитни структурни промени в самия текст. Днешната литература – или поне много от произведенията в нея – не е литература за друга литература. В тази литература нямат такова значение скритите цитати и алюзиите към определени произведения. Не че липсва пластът на интертекстуалността, но той е повърхностен и лесно разпознаваем. Желаният читател на тази литература не е другият писател, не е човекът от интелектуалния кръг на автора, както е при модернизма, а същият среден човек, който тя описва.

Реализмът трябва да говори за реалността. Реализмът в съвременната българска литература не следва правилата на представянето ѝ, които са присъщи на класическия реализъм от втората половина на XIX в. Романът не свършва с целувката на двамата влюбени след брачната церемония. Той е близо до концепцията за „реализъм без брегове“, представена от френския марксист Роже Гароди в едноименната му книга и приета враждебно от официалната естетика в комунистическите страни (Garoudy 1966). „Петте кошета“ на Панайот Карагьозов, въпреки че не цели ексцеса както текстовете на Батай или Маркиз дьо Сад, демонстрира, че не иска да следва граници нито в изказа, нито в репрезентацията: „За мен въпросът е защо е влязла вътре и то с момче, което не понася. То бива пубертетно любопитство, ама чак пък толкоз! За „свирката“ и гащите обаче ѝ се доверявам. Та тя е само в осми клас!“ (Карагьозов 2024: 35). Романът на Паулина Георгиева „Малки грехове“ пък предпочита да не стига до края, да не изказва „всичко“, неговата сила е в незавършената сцена, в намека: „Забавиха се в хотелската стая. Лилит облече прелъстителна черна рокля, която той свали на мига“ (Георгиева 2024: 17).

Това множествено, неподчиняващо се на правила представяне на реалността издава нещо същностно за съвременната българска литература. Българската действителност, която откриваме в нея, не е идентична с българската действителност, която присъства в медиите и политическата реч. Съвременната медийна реалност настоява, че се намираме в една постоянно обхваната от кризи страна, чисто бъдеще е проблематично; страна, в която властва мафията, а хората постоянно извършват насилие; страна, чийто бъдещ хоризонт е социалистическото минало, което разнообразни, но следващи пропагандата в руските държавни медии комуникационни канали се опитват да представят като единствено възможното бъдеще. 90-те години в съвременната българска литература също не са годините на мутри и мутреси, както ги описват медиите.

Днешната ни литература в своя реалистичен вариант представя една сложна действителност, разпадната на множество персонажни светогледни позиции, които трудно могат да бъдат обединени и концептуализирани. Всъщност независимостта на литературния „образ“ на реалността от медиите и политиката, и оттук имплицитният читател на този „образ“, е признак за автономността на съвременната българска литература, знак, че тя е вече „поле“ в смисъла на Бурдийо (Бурдийо 2024).

Библиография

- Бурдийо 2004: Бурдийо, Пиер. *Правилата на изкуството: Генезис и структура на литературното поле*. София: Дом на науките за човека и обществото. [Bourdieu 2004: Bourdieu, Pierre. *Pravilata na izkustvoto: Genezis i struktura na literaturnoto pole*. Sofia: Dom na naukite za choveka i obshtestvoto.]
- Георгиева 2024: Георгиева, Паулина. *Малки грехове*. София: Книгомания. [Georgieva 2024: Georgieva, Paulina. *Malki grehove*. Sofia: Knigomaniya.]
- Гогол 1997: Гогол, Николай. *Мъртви души*. Велико Търново: Абагар. [Gogol 1997: Gogol, Nikolai. *Martvi dushi*. Veliko Tarnovo: Abagar.]
- Карагъзов 2024: Карагъзов, Панайот. *Петте къошета*. София: Парадокс. [Karagyozov 2024: Karagyozov, Panaiot. *Pette kyosheta*. Sofia: Paradoks.]
- Лиотар 1999: Лиотар, Жан-Франсоа. *Нечовешкото*. София: Сонм. [Lyotard 1999: Jean-François. *Nechoveshkoto*. Sofia: Sonm.]
- Лукач 1989: Лукач, Дьорд. *Теория на романа*. София: Наука и изкуство. [Lukács 1989: Lukács, György. *Teoriya na romana*. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Солженицин 1990: Солженицин, Александър. *Един ден на Иван Денисович*. София: Интерпринт. [Solzhenitsin 1990: Solzhenitsin, Aleksandar. *Edin den na Ivan Denisovich*. Sofia: Interpret.]
- Фридлендер 1964: Фридлендер, Георгий. *Реализм Достоевского*. Москва, Ленинград: Наука. [Fridlender 1964: Fridlender, Georgy. *Realizm Dostoyevskogo*. Moskva, Leningrad: Nauka.]

Черепов 2024: Черепов, Евгени. *Извън обхват*. Пловдив: Жанет 45. [Cherepov 2024: Cherepov, Evgeni. *Izvan obhvat*. Plovdiv: Zhanet 45.]

Garoudy 1966: Garoudy, Roger. *D'un réalisme sans rivages*. Paris: Plon.

Bürger 1984: Bürger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press.