

отправеният от Каравелов призив към Левски за незабавно обявяване на революцията е продиктуван единствено от предложението на Белградския революционен комитет за едновременно вдигане на въстание в „Херцеговина, Босна, и България в споразумение с Черна Гора“. Напълно очевидна обаче става необходимостта от основно проучване на връзките на БРЦК и специално на Любен Каравелов с Бел-

градския революционен комитет, което ще ни помогне да обясним правилно и неговата твърда надежда за помощ от революционните сили на сръбския народ, а не от правителството на Сърбия! А това от своя страна ще допринесе и за по-пълното осветляване на идейната близост и отделните различия, които са съществували между Любен Каравелов и Васил Левски.

ИЛИЯ КОНЕВ



МЕЖДУНАРОДЕН ГОЛДОНИЕВ КОНГРЕС ВЪВ ВЕНЕЦИЯ

От 28 септември до 1 октомври се състоя във Венеция международен конгрес за Голдониери студии, с който се приключиха тържествата по чествуване 250-годишнината от рождението на най-големия италиански комедиограф — Карло Голдони в родния му град Венеция.

Годината 1957 е под знака на тия тържества; тя носи името „Голдониера година“ и от деня 25 февруари до 1 октомври т. г. са следвали различни тържества във Венеция: поставяне възпоменателна плоча на къщата, в която се е родил Голдони, представяне на различни Голдониери пиеси („Чичо Годор Мърморко“, „Четиримата чудаци“, „Кампиело“, „Кьодженски свади“, „Хитрата вдовица“, „Слуга на двама господари“, „Гостилничарката“, ангологията „Голдониера Венеция“, „Васалът“, „Жените в добро настроение“, „Смирненският импресарий“, „Ветрилото“). В тържествата са участвували не само венециански трупи (трупата на Ческо Базеджо, тая на Венецианското „Биенале“), но и редица чуждестранни: Загребският народен театър, Бохумският Шаушпилхаус — Германия, Народният театър на Нова Хута — Полша, Румънският народен театър, Трупата „Льо Грение“ от Тулуза, Шаушпилшуле от Бернската консерватория, Университетската драматична трупа на Ка'Фоскари и др.

Конгресът бе организиран от Венецианската община, Венетския институт за наука, изкуство и литература и Центъра за култура и цивилизация при фондацията „Джорджо Чини“, под покровителството на Председателя на Италианската република Джовани Гронки.

Островът Сан Джорджо Маджоре, който след неговото пълно възстановяване в 1951 г., е бил изцяло отстъпен на фондацията „Джорджо Чини“, е едно прелестно място на 4 минути път с параходче от Сан Марко. Фондацията развива разностранна културна дейност. Тя има различни институти за култура, музика и из-

куство. Притежава два театра, библиотеки, зали за студии и т. н. В нейните зали заседава конгресът.

Конгресът се откри на 28. IX. 10 ч. сутринта в голямата зала на фондацията „Джорджо Чини“. Присъствуваха 200 делегати от 22 страни. Програмата включваше шест основни доклади и 68 по-малки доклади (съобщения).

Темите на основните доклади бяха: „Поезията на Карло Голдони“ (проф. Диего Валери), „Венецианското общество по времето на Голдони“ (проф. Манлио Даци), „Голдони и чистият театър“ (проф. Гофредо Белончи), „Режисура в тълкуването на Голдониерата комедия“ (проф. Раул Радиче), „Езикът на Голдони“ (проф. Джанфранко Фолена), „Илуминизъм и традиция у Карло Голдони“ (проф. Марио Маркацан).

Многобройните малки доклади (68) бяха разпределени според темите в три секции: а) Голдони и неговото време; б) съдбата на Голдони (в странство) и в) студии и четения върху Голдони.

Докладът на Манлио Даци имаше за цел да очертае реализма на Голдони. Той се спря на трите периода от обществения живот в Италия и Франция, които са повлияли върху неговите комедии: 30-те години след Пасаровицкия мир (1718) — период, който съвпада с формирането на Голдони и който се характеризира с жадна възприемчивост на култура и рационализъм (според израза на Даци, „период на оптимизма“). Централният период започва с Ахенския мир (1748 г) и съвпада с началото на Голдониерата театрална реформа. През него узряват всички отрицателни ферменти на начина на живеене и всички реформаторски елементи; той е преходен период, в който упадъкът на господстващата класа се заостря все повече и повече, докато буржоазията започва лека-полека да се осъзнава. Третият период датира от 1762 г. и съвпада с 14-годишното Венецианско театрално творче-

ство на Голдони и с началото на неговото изгнаничество във Франция. Това е периодът на политическия скептицизъм, на трескавото, но безуспешно търсене на юридически, икономически и физиократски реформи, на устрема на разпуснатия живот да запълни празнотата, на сатирата, която замества комичността. Опирайки се върху различни документи от епохата (писмата на Алгароти, „Мемоарите“ на Казанова, писанията на Счипионе Мафеи и др.), Даци дава много интересно и документирано описание на различните социални класи. За Даци Голдони положително не е бил безразличен към голямата политическа и социална загриженост на своето време; ако не с истинското просвещение (илуминизъм), той е бил свързан с рационализма и в неговия ум е станала една бавна еволюция, която може да се види в реализма на неговите комедии.

В дискусията, която последва, проф. Белончи отхвърли тезата за един „мним якобизъм на Голдони“. Той припомни, че на едно място в „Мемоарите“ се среща дори похвала на френската монархия. Според него Голдони никога не е имал точно определено становище за установения тогава социален ред. В своя доклад за „Голдони и чистия театър“ той отхвърли реализма на Голдони, поддържайки тезата за един „чист театър“, който може би добива най-ясния си израз във „Ветрилото“. Все пак тезата за реализма на Голдони бе възприета от повечето участващи в дискусията. (Нека споменем, че проф. Даци току що е обнародвал едно изследване върху „Социалната поезика на Голдони“).

В своя доклад проф. Диего Валери разгледа „проблемата Голдони“, която за него е същата както и „проблемата Молиер“, а именно: „Как се обяснява фактът, че комедията, създадена от Голдони, е могла да надживее своето време и да показва и днес още тази живост, тази свежест, както в първите свои дни?“ „Историческата трайност на творчеството, казва Валери, не може да се обясни само с театралната техника, която и единият, и другият са притежавали в най-широка мяра. И авторът доста подробно разглежда поезията на Голдони като причина за неговия успех (думата „поезия“, взета в най-широкия, но същевременно и в най-истинския ѝ смисъл). Само поезията побеждава мълчанието на вековете. И комедията, за да може да трае върху сцената на човешката история, трябва да се стреми към поезията, да иска да се осъществи в поезия. Сам Голдони казва: „Комедията е поезия, която трябва да се представи“.

Любопитни са мненията на двама изтъкнати италиански критици за Голдони. Бенедето Кроче между 1936 и 1937 г. ха-

рактеризира Голдони така: „Стоящ подолу от Молиер в моралното наблюдение и движещ се в по-простия кръг на опита, Голдони е целият в тази способност да представи една весела гледка на хората и на малките им страсти, слабости и пороци, които те после осъзнават и от които се поправят“. И заключава, че Голдони „не се издига до истинската поезия, което не пречи много неговите комедии да бъдат прекрасни“. Валери изтъкна несъответствието между първото твърдение и заключението на Кроче за „прекрасните комедии“ на Голдони. . . без поезия. Де Санктис, като хвали Голдони за това, че (подобно на Галилей в астрономията) е изгонил от театъра фантастичното, гигантското, декламаторското и риторичното, все пак заключава: „В своето изучаване на естественото и истинното той пренебрегва много релефа, и ако има блясък в говорения език, той показва също и небрежност; за да избегне риториката, изпада във вулгарност. Липсва му онази божествена меланхолия на комическия поет. . .“ Така че за Де Санктис Голдони е въвн от поезията. Разбира се, Валери не е напълно съгласен с тия две мнения. За него, ако не всичките комедии на Голдони (има доста, които са слаби), то поне най-добрите неговите комедии живеят и ще живеят със или без позволенията на „почитаемата критика“, по простата причина, казва Валери, че ако не са изцяло поезия, имат обаче същност на поезия. И тук Валери обяснява: „Една комедия, за да се издигне до достойнството на един поетичен шедьовър, трябва да носи в себе си малко човешка истина и също така малко въображение, претворяващо именно тази истина. Тя трябва да вземе лица и факти от реалния живот и да ги приспособи към размерите и условностите на театъра, без да се забележи никакво насилие над самата действителност. Тя трябва да представи и да движи лицата като че те действуват от само себе си; да ги остави да се формират и полека-лека да се определят сами; да ги остави (ако може да се каже) да г о в о р я т с а м и, с думи съвсем пригодни и показателни, надарени с тоя особен ритмичен релеф, който сцената изисква. С други думи, комедията-шедьовър трябва да притежава качества на наблюдение и на въображение, на функционална правилност и на самостоятелно развиване, на строга стилистична съобразност (съобразност с положението и характерите на действащите лица) и на свободна музикална фразировка. Реализмът на Голдони няма намерение да ни даде едно съвсем точно копие на живота. Голдони умее да вземе от действителността само онова, което е пригодено за неговата морална средина и за средината на неговото време. Неговата действителност

е действителността на поет, на поет на театъра, за когото целият живот, който му е дадено да обхване, се превръща естествено в едно фантастично зрелище.

Валери говори за един друг облик на поезията у Голдони: езиковия. Като добър поет, Голдони е знаел истинската стойност на думата; затова той се е обявил против комедията на импровизации, за това той се е борил героично да реформира театъра в смисъл на една (достигната или не) истинска поезия. Тук трябва да се различат комедиите му, написани на диалект, и тия на литературен италиански език. Когато Голдони пише на диалект, той намира най-пригодните думи и изрази, богати на колорит, имащи най-голяма изразна сила. Когато пише на италиански, той си служи с един общ език, условен, изпъстрен с тосканизми и галицизми. Като венециански писател, казва Валери, Голдони е съвършен стилист, който надминава всички италиански комедиографи, освен Макиавели и незнайния автор на „Венецианката“.

Докладът на проф. Марио Маркацан (който за пет години беше в България като директор на Италианския институт за култура) имаше за тема: „Илуминизъм и традиция в творчеството на Голдони“. Маркацан се постара да установи какви са били връзките на Голдони с Просвещението и в какъв смисъл може да се говори за „традиция“ у него и в неговото творчество. Докладчикът подчерта преди всичко, че Голдони не може да бъде затворен в разни схеми и категории. Натурализъм, рационализъм, либерализъм и т. н. са понятия, надминати от свързаността (целостта) на неговия артистичен и морален свят, който се отъждествява в неговата поезия. Доколкото Голдони се е държал близо до културните и най-вече философски течения на своето време, неговото творчество надвишава историческите характеристики на XVIII в. и на Просвещението и се приближава по-скоро до Ренесанса с дълбокото познаване на човешката душа.

Това схващане за човека и за неговото достойнство, предадено върху един народен и антиакадемичен план и с всичките комични и иронични вариации, с които е могъл да го облекчи един весел и лек темперамент, ако не е идвало за Голдони направо от Ренесанса, е дошло до него като народно съзнание — наследство от Ренесансовата цивилизация и нейните ценности. Това е, заключи Маркацан, инстинктивното, но същевременно интимното и дълбоко значение на това поставяне на Голдони между старото и новото, което бележи в „Чудаците“ един тъй уравновесен, тъй патетичен и тъй деликатно поетичен момент. Това не е предварително начертана защита или инертна

носталгия за миналото, нито отказване от ценностите, в които съзнанието на поколенията се е изявило. То е наличност на традицията като дейна сила, способна да приеме и да потикне, но и да смекчи и сведе до мярката на цивилизация идеалите на едно общество, което се обновява.

В секцията „А“ (Голдони и неговото време) се четеха различни малки доклади, между които могат да се споменат: Джовани Календоли — „Просвещенски мотиви и социална полемика в театъра на Голдони“; Вито Пандолфи — „Естество и граници на Голдониевата реформа“; Лина Пасарела Сарторели — „Философията на Голдони“; Виктор Замбон — „Валидност и актуалност на Голдониевата поетика“.

В секцията „Б“ (Изследвания и четения върху Голдони) можем да отбележим доклада на Джулио Чезаре Прадела — „Как кинематографът е изтълкувал Карло Голдони до днес и как би трябвало да го тълкува, за да бъде той наистина разбран и обикнат“ и доклада на Франческо Рофаре — „Границите на Голдониевия реализъм“.

За нас секцията „В“ (съдбата на Голдони) имаше особен интерес. Там се оглеждаше успехът на Голдони в различните страни. Имаше цяла една серия „comunicazioni“, носещи общото заглавие „Голдони в...“ Наброихме до 17 такива съобщения, отнасящи се до успеха на Голдони в Англия, Франция, Германия, Австрия, Белгия, Холандия, Полша, Скандинавия, Каталония, Русия и Съветския съюз, Сърбия и Хърватско, Словения, Босна, Турция, Испания и България. От много от тия страни имаше по двама (и дори трима) делегати. От Съветския съюз бяха Андрей Губер, представител и на Министерството на културата на СССР и Стефан Мокулски, познат романист, професор в Москва.

В повечето от западните и в някои от източните страни Голдони е бил познат още в XVIII в. Така напр. проф. Анри Бедарида (от Сорбоната) показва главните линии, в които би се движило едно задълбочено и пълно изследване, имащо за тема „Голдони и Франция“. Преди всичко в една първа част би се видяло какви са били връзките между Голдони и Франция преди 1762 г. (когато Г. отива във Франция, където и умира в 1793 г), какви познания е имал Голдони за френския театър и какво влияние са оказали тия познания върху артистичното оформяване на Голдони и върху намеренията му да реформира италианския комичен театър. После, как е било познато и оценено творчеството на Голдони от неговите френски съревнователи (съперници), някои от които, Дидро напр., са били обвинени, че са го ограбили, и какъв отзвук е имала сла-

вата на Голдони във френската литературна преса от епохата.

В една втора част — Голдони и Франция от 1762 г. до 1797 г. — период, който съставя тъй да се рече втората кариера на автора, с помощта на Мемоарите му и други документи, биха могли да се изследват следните три момента: 1. Голдони и комиците от „Италианския театър“, *Le Théâtre italien*, в Париж; 2. Написаните от Голдони, произведения на френски, от *Le Bourru bienfaisant* до *Les Memoires*. 3. Голдони и различните среди на френското общество. Връзките му със съвременните писатели. Мненията на критиката за неговото старо и ново творчество.

В третата част, която ще бъде нещо като епилог, ще се говори за посмъртната съдба на Голдони във Франция, т. е. за изследванията, посветени на големия италиански комедиограф, за изданията, преводите и представленията на неговите комедии във Франция от 1797 г. до днес.

Нека спомена между другото, че във връзка с един превод от Арман Монжо на френски на три Голдониеви комедии („Гостилничарката“, „Чудаците“, „Новата къща“), Жан Бомие, в списанието „Еигоре“ някак си стеснително и с прискърбие изповядва, че Голдони е малко познат във Франция и че би трябвало да се направят големи усилия, за да бъде по-добре позната класическата италианска литература от Голдони до Манцони.

В Полша през 1756 г. италианската трупа завършва своя театрален сезон с представянето на „Хитрата вдовица“. Към 1780 г. името на Голдони се среща често по афишите като автор на либрета за музикални драми. Неговите комедии, както ни казва Виечислав Брамер, са били представяни във Варшава на 4 езика: италиански, френски, немски и полски. Особено голям успех са имали „Слуга на двама господари“ и „Семейството на антикваря“. Голдони се представя най-вече след войната от всички столични и провинциални театри в Полша.

В Русия, както и в Полша, Голдони е бил най-вече познат като либретист на весели музикални драми, между 1755 и 1760 г. в театрите на Петербург и Москва. Първото представяне на Голдониевата комедия („Слуга на двама господари“) е било през 1789 г. (в Петербург). От тогава насам много Голдониеви комедии са давани по различните театри, в тълкуването на именити артисти като Станиславски, Майерхолд, Книпер-Чехова и напоследък Марецкая. Многобройни са и преводите: между първите могат да се споменат тия на „*Le Bourru bienfaisant*“ (1772), „Слуга на двама господари“ (1796) и „Гостилничарката“ (1861). С комедиите на Голдони

се е занимал и големият драматург Александър Островски, който е превел между 1860 и 1880 „Лъжеца“, „Истинския приятел“ и „Кафенето“. След Октомврийската революция обаче преводите на Голдони са се увеличили (около 42 издания в различните езици на Съветския съюз и трябва да се споменат, измежду най-добрите, антолозиите, съставени от Амфитеатров (1922) и от Дживелегов (1933 и 1949 г.). В областта на критиката трябва да се споменат на първо място есетата, които Дживелегов е поставил в своите антологии, играли важна роля в областта на театралното тълкуване (вж. дейността на режисьора Завадски) и на европейската критика.

От България имаше двама делегати: проф. Тома Ст. Томов и Николай Дончев. Първият изнесе доклад, в който обрисова политическата, социална и културна обстановка, в която се явяват за пръв път комедиите на Голдони. Подчерта значението на читалищата след Кримската война за политическото и социално възпитание на граждани и селяни. Там стават и първите театрални представления. Първата Голдониева комедия на български е „Памела оженена“, преведена от Ирина поп Георгиева Екзарх, уроженица Ески-Заарская, Цариград, 1853. След превода на „Жестокия благодетел“ (1896) трябва да се чака до 1906 г., когато режисьорът Шмаха поставя на сцената на театъра „Сълза и смях“ комедията „Слуга на двама господари“. Други 16 години минават, докато се превежда и поставя на варненска сцена „Гостилничарката“. Зареждат се по-нататък: „Ветрилото“, „Хитрата вдовица“, „Чудаците“, „Новата квартира“, „Забавен случай“, „Рибарски свади“ и др. Трябва да се припомни, че по случай чествуването на 250-годишнината от рождението на поета, при един преглед на провинциалните театри в София, се представиха повечето от Голдониевите пиеси. А не е излишно да споменем, че „Театърът на Народната армия“ игра 75 пъти поред „Слуга на двама господари“. И все пак Голдони не е тъй познат у нас, както би заслужвал. Др. Дончев запозна слушателите с въпросите около сценичното тълкуване на Голдони в нашите театри и отношението на критиката към неговите пиеси.

За по-доброто проникване в творчеството на Голдони организационният комитет беше уредил някои други културни прояви. В театъра на фондацията „Джорджо Чини“ група от Шаушпилшуле на Бернската консерватория представи пиесата „Ветрилото“. Гостите пътуваха до Кйоджа (на два часа с параход от Венеция), където присъствуваха на представлението на пиесата „Рибарски свади“. В Палацо Граси бе уредена изложбата „От маските

до комедията“, в която бе проследен пътят, изминат от „комедия дел арте“ до Голдониевата комедия (много интересна, с вкус и умение подредена изложба). Участници в конгреса посетиха родната къща на Карло Голдони. За тях бе устроено гала представление в театър „Фениче“ с пиесата „Навъсенният благодетел“, изнесена от трупата на Карло Микелуци и Ческо Базеджо.

В заключение би могло да се каже, че конгресът изпълни своето предназначение: делото на основоположника на реалистичния театър в Италия — Карло Голдони, бе разгледано и изтълкувано от всички страни. Наред с това бе засвидетелствувана международна почит към паметта на големия комедиограф, чиито пиеси ще се четат и гледат винаги с удоволствие.

Организационният комитет положи добри грижи за конгреса и се показва твърде гостоприемен към делегатите. Нека той намери тук израза на нашата сърдечна благодарност.

Във връзка с по-доброто опознаване делото на Голдони, бих желал да направя някои предложения. Добре би било, на първо място да се преведат и включат в

репертоара на нашите театри още някои пиеси от този автор, като: „Кафенето“, „Любопитните жени“, „Влюбените“, „Лъжецът“, „Мнимата болна“, „Чичо Тодор мърморко“ и др.

Намирам също така, че ще бъде от голяма полза да се преведат на български „Мемоарите“ на Голдони, преведени почти на всички европейски езици (в Съветския съюз преводът, направен от проф. Мокулски, е излязъл през 1933—34 г.). Те са твърде интересни не само с биографичните си данни, но и поради преценката, която са давали на Голдониевите комедии в Италия и във Франция. Третата част от „Мемоарите“ му е посветена на живота и дейността на автора в Париж.

Трябва да подчертаем също така, че личният контакт между представителите на различни страни допринесе много за по-доброто опознаване на делегатите и за установяване на приятелски връзки. Това е, може с положителност да се каже, едно от ефикасните средства за намаление на международното напрежение и за укрепване делото на мира.

ТОМА СТ. ТОМОВ

ПОПРАВКА. В бр. 5 на списанието е допусната грешка: изречението на стр. 27, ред 14 отдолу следва да се чете така: „Произведенията на Горки, Маяковски, Шолохов — тия най-представителни имена на съветската литература, заедно с произведенията на още много широко известни художници на словото — се издигат като най-неопровержим аргумент за мястото, което тя заема като нов етап в разволя на световната литература“.