



СВОБОДА БЪЧВАРОВА

ТВОРЧЕСКИ ЗАВОЕВАНИЯ И ТИПИЧНИ СЛАБОСТИ НА СЪВРЕМЕННАТА НИ ДРАМАТУРГИЯ

I

Едно от типичните явления на нашето социалистическо общество е духовната интензивност в живота не само на интелигенцията, но и на най-широките слоеве от народа. Тя е пряко свързана с всенародния подем у нас за коренен прелом в икономиката по пътя на пълното изграждане на социализма и постепенното преминаване към комунизма. Ярکو доказателство на такава интензивност бе и Националният преглед на българската драма и театър, посветен на 15-годишнината на Девети септември. Сто-тици таланти и хиляди поклонници на театралното изкуство си дадоха сре-ща в 34 театри на страната. По време на прегледа, който започна от 26 май и завърши на 6 юли бяха изнесени 79 представления, в които българската съвременна драма и драмата от нашето наследство бяха пълновластни гос-подари. Това говори за плодотворните усилия на автори и театрални дей-ци в осъществяването повика на VII конгрес на БКП за национален об-лик на българския театър. От друга страна, активното сътрудничество между авторите и театрите, участието в прегледа не само на утвърдени писатели-драматурзи, а и на нови начинаещи автори, на поети, дебюти-ращи в драмата, сочи за голямото творческо оживление, което той внесе. Но първоизточникът на това оживление трябва да се търси в искрепите и действителни усилия на творците да превърнат могъщия, пълен с перс-пективи призив на нашата партия: „По-близо до живота, повече между народа!“ в своя лична практика, в ръководно начало на своето творчес-тво. Появяването на значителен брой нови пиеси, по-голямата част от които бяха представени на прегледа, говори за ясното съзнание на твор-ците, че театърът може да изпълнява пълноценно ролята си на мощен иде-ологически фактор, ако пресъздава на сцената българския живот, социа-листическото строителство, неговите вдъхновители и герои, ако разкри-ва нравствената сила на комунистическия идеал.

★

Радостно е, че в обилната драматична продукция, създадена в пос-ледно време, голям дял заемат пиесите (над 20), третиращи проблеми от социалистическото съвремие.

Значително е разширен тематическият обсег на драматичното твор-чество. В него се почувствува нервът на най-актуалните проблеми и кон-фликти в живота на нашето социалистическо село („Камък в блатото“ от

Г. Караславов, „Тревожна пролет“ от Ив. Пеев). То се докосна до важни въпроси за възпитанието на подрастващото поколение („От много любов“ от Кл. Цачев, „17 годишните“ от Б. Болгар). Опитва се да проникне в трудното ежедневие на непосредствените създатели на социалистическите строени у нас („Паметник“ от Т. Генов), показва ни, от една страна, моралната безскрупулност на активни издънки на буржоазната класа у нас, от друга страна — пълното разложение и деградация на буржоазните останки в нашето общество („Жени с минало“ от Д. Димов, „Чуждото племе“ от Ил. Люцканов). Явно е разчупването на тематическото еднообразие в драматическата продукция през последните години, насочването на авторите към различни и съществени проблеми на социалистическото съвремие.

Но значимостта, трайността и признанието на едно произведение на изкуството идва не само от идейната правилност и важност на темата, която третира, а и от естетическата реализация на авторския замисъл. Само предубеденият или равнодушният може да не забележи художествените постижения в пиесите на съвременна тематика, новото в тях. Те се крият преди всичко в творческия подход към пресъздаване на темата. Явен е стремежът в пиесите да се разкриват не самите производствени отношения и производствени процеси в социалистическото строителство, илюстрирани чрез драматични диалози, произнасящи се от схеми вместо от живи хора, а да се разкрива отражението на новите общественоекономически условия в психиката на хората, да се пресъздават техните духовни отношения и преживявания в процеса на строителството. В това се проявява един от положителните признаци за преодоляване шаблонния и схематичен подход към художественото превъплъщаване на социалистическата действителност в областта на драмата. Тези отношения съдържат най-различни чувства — любов, омраза, егоизъм и т. н. Но социалистическият характер на третираните отношения се изразява в това, че ги виждаме свързани с колективистичното трудово начало в нашия живот, че се преплитат с господстващите нравствени изисквания за обществено съзнание, гражданска доблест, чувство за дълг, с господстващите идейни въззрения. И в буржоазната драма действа стихията на чувствата и страстите, но източникът на техните стълкновения е експлоатацията на човека от човек в борбата за натрупване на частна собственост и увековечаване на класовото неравенство.

Друго положително явление в пиесите на съвременна тематика, което говори за творчески подход в осъществяване на замисъла и стремеж да се избегне схематизмът е, че човешките отношения, изобразени в тях, се схващат като действително конфликтни отношения. Явно е изоставена тезата за победата на новото над старото в социалистическото общество като безболезнено раждане или във вид на парадно шествие. Напротив, в пиесите се чувствува осъзнаването на тая борба като борба, пораждаща сериозни конфликти, струващи понякога мъчителни усилия, дори душевни и идейни катастрофи (тежкият урок на обществено изобличение от страна на сина към собствения му баща — самозабравил се селски ръководител от „Камък в блатото“, разривът между актрисата Нина — целна нравствена личност и съпругът ѝ бюрократ от „Жени с минало“, разривът между комунистът Стоил и жена му Светла — една разглезена потомка на бивши буржоазни величия от „Чуждото племе“, моралната деградация на партийния секретар в „Тревожна пролет“). И не само житейските противоречия са интересували авторите на съвременни пиеси, но и обществения човек с неговите мисли, стремления и постъпки, с неговите

чувства. Друг е въпросът доколко са успели да мотивират конфликтите в пиесите от гледището на жизнената правда и художествената изразност. Главното в случая е вярната тенденция, творческата перспектива, която дава такъв подход.

Стремежът към преодоляване на схематизма в художественото пресъздаване на социалистическото съвремие се е отразил благотворно и върху изграждането както на положителните, така и на отрицателните образи от пиесите. И тук рецептата на шаблона е пренебрегната. Положителното или отрицателното в драматичните герои произтича не толкова от класовата или служебна квалификация на образа, а от тяхното действително отношение към проблемите и потребностите на нашето общество, към съдбата на социалистическите хора. Бойко от „Камък в блатото“ е редови комунист, запасен офицер, работник от МТС, но с ярко социалистическо поведение; Делчо от „Тайни“ е безпартиен и скромен пощенски служител, но страстен, макар и не всякога безупречен радетел за нравствена чистота на социалистическите отношения; или Нина от „Жени с минало“, актриса, безпартийна, но дълбоко убедена в нравствената висота на комунистическите идеи, в справедливата кауза на социалистическото дело, готова да внесе в него своя дял. Няма ги и традиционните злодеи от противния лагер и схемите на врага-шпионин, когото накрая милицията арестува с всички необходим за такива случаи сценичен церемониал. Мери от „Жени с минало“, Иван Мушмов от „Чуждото племе“ със своята класова устойчивост и социална ловкост са далеч от шаблонните трактовки на отрицателни образи на бивши буржоазни представители.

Героите в пиесите на съвременна тематика са надарени с повече качества, даже и с противоречиви качества — преданост към социалистическите идеи и дребнособственичество (Илия Савин от „Камък в блатото“); ум, образованост и аморалност (Кръстанов в „Жени с минало“). Някои качества за пръв път срещаме в положителни образи на пиеси за нашата съвременност, например лирическата активност и емоционално въображение в главните герои на „Светът е малък“ от Иван Радоев или подчертаната интелигентност и интелектуална острота на комунистката Катя от „Жени с минало“. Тук не става дума за драматическата функция на този образ в пиесата, нито изобщо за действителното разкриване на идейното и емоционалното богатство в психиката на образите, особено на положителните герои в пиесите за социалистическата действителност. На слабостите в това отношение ние ще се спрем. Важното, че е налице по-разнообразно поднасяне на образите, едно по-голямо приближаване към сложния и многостранен живот на социалистическото строителство, озвучен от мажорния патос на трудовия подем.

Най-цялостни сполуки сред многото пиеси на съвременна тема, въпреки явните им пропуски, са „Камък в блатото“ от Г. Караславов, „Жени с минало“ от Д. Димов и „Тайни“ от Б. Дановски и П. Славински. Тук идеята и темата са намерили едно по-пълно и по-стройно разкритие чрез специфичните изразни средства на драматичното изкуство, като всяко от тях има и своето художествено своеобразие, произтичащо от изискванията на жанра, от опита и индивидуалното виждане на самите автори.

В комедията на Караславов личи дълбоко познаване на жизнения материал, не случайно в нея силно се чувствува жизнената атмосфера на нашето село, на днешните му жители, на днешните им грижи и радости. Тя е преди всичко в богатата характеристика на главните образи, хубавия, сочен, народностен език. Смелото изобличаване на селските ръководите-

ли — главни герои на комедията, които използват постове си за задоволяване на дребнобственическите си ламтежи в разрез с интересите на кооператорите и на напредъка в селския кооперативен живот, говори за гражданската доблест и отзивчивост на социалистическия писател, за неговата партийна страстност, за благородна тенденциозност, произтичаща от движението на самите жизнени факти и явления. Но критиката на отрицателните страни в ежедневието на социалистическото село е органически свързана с активната борба за победата на новото, носи в себе си съзидателна перспектива, отрицанието не заслонява настъпателното движение на социалистическото село. В такъв аспект комедията на Караславов убедително защитава този идейно-естетически принцип на социалистическия реализъм.

Творческа е критиката и в другата комедия — „Тайни“ от Б. Дановски и П. Славински. Техните герои нямат обществения терен на действие както героите на „Камък в блатото“. Те са обикновени пощенски служители, редови здравни работници. Авторите са се старали да покажат как дребнавите, наглед нищожни привички на еснафа могат да се превърнат в съзнателни антихуманни действия, да влязат в разрез с отношенията на социалистическото общежитие, да причиняват страдания на честни хора, да тровят житейската атмосфера около себе си, да покваряват хората, които свързват съдбите си с такива еснафи. Своята идея авторите осъществяват не чрез въплътяване на жизнено пълнокръвни образи, а чрез активното си отрицателно отношение към своите герои. Твърде условни са образите в пиесата — наистина в рамките на фейлетона — но подбраните факти и моменти, които определят тяхното поведение, са толкова правдиви, че правят самите образи извънредно жизнени и напълно естествена авторската оценка за тях. Тази правдивост на условността в „Тайни“ е едно от най-добрите ѝ качества. И двете комедии дават своя относителен принос в този труден жанр.

Новото, което внася пиесата на Д. Димов „Жени с минало“ — минало, различно в социално, политическо и морално отношение, минало, което определя разното поведение на трите героини в настоящето — това е интелектуалният план в разкриването и сблъскването на героите. Оттук и драматургическото своеобразие на пиесата, което се изразява в доминиращото значение на диалога като основен изразител на действието, на характерите в пиесата. Да, завиден диалог, в който се сблъскват полюсни идеи, полюсни морали, полюсни жизнени съдби, преди всичко чрез острата интелектуална оценка на героите.

Ярка поетическа багра на фона на драматическата продукция за нашата съвременност е пиесата на Ив. Радоев „Светът е малък“. По сюжет тя стои малко в страни от останалите пиеси, тъй като засяга съвременността извън границите на нашата родина. Животът, неволите и копненията на български емигранти са обект на авторовото вдъхновение. Но пиесата щеше да спечели много повече, ако поетът беше съумял да даде драматически пълнеж на класовия конфликт в нея. Чувствува се в пиесата първият, неопитен контакт на автора със спецификата на драматическия жанр. Успехът ѝ е преди всичко в това, че темата на патриотизма, темата на интернационалната солидарност на трудещите се и темата на любовта са намерили една по-пълна драматическа изява и са въплътени с много човешка топлина и лирическо въображение. Безспорно, че навлизането на поетите в нашата съвременна драматургия не само освежава нейния език,

но обогатява драматическите образи с поетическата чувствителност на самите творци.

Преценявайки най-сполучливото от идейно-художествено гледище, най-хубавото сред пиесите на съвременна тематика, не може да не отбележим недостатъчната изява на националния характер, на националния колорит в драматическото изобразяване на социалистическите отношения и герои. Най-определено той се чувства в пиесата на Караславов „Камък в блатото“ — и в езика, и в обрисовката на характерите, особено отрицателните, има го и в някои битови ситуации. Разбира се, много по-трудно е да уловиш и изобразиш националния облик на градския живот и особено на интелигенцията. Цивилизацията, стандартът на живота, умственият труд в известна степен уеднаквяват хората, т.е. изтриват националното своеобразие в живота им и увеличават субективните различия между тях. И все пак френският интелектуалец се различава от английския или руския интелектуалец. Да уловиш националното своеобразие, отразено в различните слоеве на народа, в различни области на живота, да оцветиш с него конфликтите и героите в една пиеса на съвременна тема си остава проблем.

Твърде малко пиеси, в сравнение с големия им брой, назовахме като сполучливи, обединили в себе си относително най-цялостно и най-ярко новите положителни явления в пиесите на съвременна тематика. Но, както казва др. Хрущов, в духовната дейност се предпочита „по-добре“ отколкото „повече“.

Една от бедите на това „повече“ идва от повърхностното разбиране на съвременната тема, годна да послужи за написване на пиеса. Това проличава преди всичко в самия избор на темата. Този избор трябва да пада върху явления от живота на съвременника, които са съществени и поучителни за повечето от хората. Повърхностното схващане на вълнуващите проблеми на нашето време води до пиеси с изкуствено създадени конфликти, води до изместване на истинските конфликти с измислени или лъжливи. Що за конфликт е това — една пианистка иска да работи, но мъжът ѝ — добър човек и комунист ѝ забранява, за да има уютен дом. По-късно обаче той ѝ разрешава и тя става учителка в детска градина („Шумът на тишината“ от П. Спасов). В пиесата „Като изворчист“ от Е. Коралов се запознаваме с една твърде банална и скърпена ситуация: жената на бивш борец срещу фашизма се омъжила повторно, тъй като са смятали всички мъжът ѝ за убит. Но той се оказва жив и се връща в семейството. Жена му също се връща при него и с това се разрешава „конфликтът“. В тази пиеса повърхностното отношение на автора към съвременните проблеми го е довело и до явна спекулация с изграждането на положителния герой. Като не намира такъв в средата, която описва, авторът докарва за тая цел един бивш заточеник-антифашист от чужбина, който изведнъж забелязва всички недостатъци на нашето общество и който, четейки социалистически морал на всички, разрешава всички противоречия. Темите и разработката им в тези пиеси не внушават никакви значителни идеи, не вълнуват с никакви дълбоки страсти. За да придадат някаква жизненост на пиесите си, авторите натрупват по няколко сюжетни линии твърде външно свързани, по същество изолирани една от друга. Това е само видимост на жизненост, защото истинската жизненост е постигане обема и дълбочината на явленияето. Не помага и заменянето на психологичното проникновение в човешките отношения със сантиментални възклицания и вайкания, повта-

рящи се като рефрен от ситуация в ситуация, от картина в картина в пиесата „Като извор чист“. Преодоляването на схематизма в драматическото пресъздаване на социалистическата действителност не може да стане с голословно признаване на жизнени конфликти въобще или с изграждане на измислени конфликти. С такова повърхностно отношение не може да се реши въпросът за правдивото художествено превъплъщаване на нашата съвременност чрез драматическото изкуство.

Други автори са се спрели върху значителни проблеми на социалистическата ни действителност — възпитанието на децата и отговорната роля на семейството в педагогическия процес. Но те са ограничили, издробнили и принизили този важен въпрос, като са го лишили от широк обществен аспект и идейна дълбочина. В последна сметка конфликтът в пиесата „От много любов“ на Кл. Цачев, въпреки някои драматургически достойнства във II и III действие се изчерпва с това, че майката от много любов и грижи за здравето на мъжа си не му позволява да се занимава с възпитанието на децата.

В своята пиеса „17-годишните“ Боян Болгар, въпреки отделни постижения в нея (образът на Веселка напр.), напомняйки на обществото, че родителите не бива да живеят всеки сам за себе си, да не се интересуват от живота на децата си в последна сметка свежда въпроса до битово-семейна идилия — майката прави кейк, дъщерята пали лулата на бащата, а синът почиства библиотеката. Липсва духовният и обществен обем в постановката и разработката на тази важна тема.

Указаните слабости в подхода към съвременната тема правят такива пиеси да имат фалшиво или твърде анемично идейно-емоционално звучене. Те напомнят, че буржоазното влияние, което се изразява в камерност на духовния заряд на пиесите, в самоцелен психологизъм, в бягство от значимата социална тема не е съвсем отстранено. То се чувства и в пресъздаването на съвременните любовни героини в някои пиеси (Юлия в пиесата „Облаците отминават“ от А. Михайлов, даже Катя от „Лунна пътека“ на И. Петров. Въпреки безспорните литературни качества на пиесата, някои образи в нея твърде много приличат на любовните герои от булевардните романи).

И така, изборът и подходът към съвременната тема си остават един от важните проблеми, които стоят пред нашата съвременна драматургия. Решението на тези проблеми е най-тясно свързано с необходимостта за писателя да вниква в самата същност на обществените явления, да разпознава вътрешното движение на живота, да улавя главните източници на буйния кипнеж на социалистическата съвременност. За създаването на творби, третиращи важни въпроси на нашата социалистическа действителност, с внушителна идейно-художествена сила и въздействие, не е достатъчно само сръчното боравене с техническите средства на драматургическия жанр. Художественото майсторство започва всъщност с умението да виждаш живота. Талантът не е само любов, талантът — пак по думите на Толстой — е наблюдение. Анализът на тематичния избор и подход към съвременността в някои пиеси твърде съвпада с една много пълна и явна констатация на съветския критик Холодов: „Едни търсят правдата на характерите и конфликтите в самия живот, други отиват в живота, за да придадат необходимото правдоподобие на тези характери и конфликти, които предварително са се оформили в тях въз основа на представа за най-общите закономерности на нашата действителност“. Но, както казва той по-нататък, драматургията трябва не да илюстрира обществе-

ните закономерности, а да разкрива действието на тези закономерности. Това са прости истини, за съжаление, най-трудно постижими са всъщност простите истини и затова повторението им ще бъде нужно още дълго време.

Проста истина е, че въпреки всички трудности и отрицателни явления в социалистическото строителство, безспорен е материалният и духовен напредък на социалистическото общество, че неговите строители все повече се приближават към победата на комунистическия идеал. Именно това настъпателно движение дава положителния облик на нашата действителност. Но писателят Орлин Василев е пренебрегнал тези прости истини в своята драма „Заровеното слънце“, давайки морален превес на вражеските образи в пиесата. Окарикутурявайки образите на комунистите и ръководителите на един стопански сектор, изобразен в нея, Орлин Василев представя нашата действителност в черногледа, изопачена светлина. Тук не е въпросът до един повърхностен или ограничен подход към съвременната тема, както е в посочените по-горе пиеси. Тук е въпросът до такова подбиране на фактите и краските, което създава картина, извращаваща действителното състояние на социалистическото общество. Такова „художествено пресъздаване“ на съвременността трябва да бъде разобличено и отхвърлено, което справедливо бе направено в редакционната статия на в. „Работническо дело“ от 7 юли 1959 г., бр. 188, под заглавие „За вярно художествено пресъздаване на съвременността“.

*

Ние вече посочихме едни от слабостите на пиесите за съвременността. Но най-ярките слабости и в количествено и в качествено отношение се крият в художествената реализация на съвременните теми. В много пиеси виждаме верен партиен поглед към действителността, верен усет към значимото в нея („Тревожна пролет“ например) и в същото време очебийно ниско художествено равнище, което погубва авторския замисъл. Безспорно е, че само високо художествени произведения могат достойно да въплътят великите идеи на нашето време. Ето защо въпросът за овладяването на художественото майсторство е един от централните въпроси за разрешение, които стоят пред нашите драматурзи. Не става дума за художествено усъвършенствуване като самоцел, а като средство за най-цялостно и дълбоко въплътяване на идеята. А овладяването на художественото майсторство в драматургията означава познаване и владеене законите на драматичното изкуство. То е едно от най-трудните, защото в няколко действия, които не бива да траят повече от два-три часа, на сцената трябва да се разкрие социалната или философска, или психологическа същност на едно важно човешко явление, да бъдат създадени в този литературен обем и времетраене пълнокръвни характери, отразяващи духа на епохата. Не случайно Белински възторжено е нарекъл драмата „висш род поезия и венец на изкуството“.

Трябва да кажем, че слабостите на естетическата реализация в пиесите на съвременността се изразяват главно в неумението да се прилагат законите на драмата, в явно пренебрегване на нейната художествена специфика. Подобно нещо се забелязва даже при най-добрите постижения между пиесите на съвременна тематика (а и не само на съвременна), даже в сполуките се чувствува недостатъчният контакт на твореца с особеностите на драматическия жанр.

Драмата е „висш род поезия и венец на изкуството“, защото същността на драмата е действието. Драмата въплътява живота в дейст-

ние. „А действието — според дълбокия анализ на Хегел — представлява най-ясното и изразително разкриване на човека, разкриване както на неговото умонастроение, така и на неговите цели. Това, което човек представлява от себе си в своята най-дълбока основа, първом се осъществява само посредством действието“. Действието в най-широк смисъл на думата означава в човешкия живот взаимоотношение, противопоставяне, сблъскване на човешки воли, усилия, стремления. Но в изкуството това трябва да става за нещо важно, общозначимо, за да се породят неизбежната необходимост от борбата, която в драмата намира израз в драматическия конфликт. Конфликтът, породен от сблъсъците на човешки чувства, намерения и мисли трябва да изразява борба на обществени сили, на различни светогледи. Истински реалистична пиеса не може да се получи, ако в нея не е залегнало и не се развива драматическо действие, което винаги е свързано с усилията на човешката воля за разрешаване на непостижнати цели, за преодоляване на ненормални за човешкия живот положения.

Главно в неумението да се изгражда драматическият конфликт се корени неуспехът на голямата част от пиеси на съвременна тема, от което произтичат и слабостите на другите компоненти на драмата — образи, диалог, композиция. Това неумение се изразява, от една страна, в неразбирането, в подценяването или пренебрегването характера на драматическия конфликт, от друга страна — в самото разрешение на конфликта.

Характерът на драматичния конфликт е от идейно-емоционално естество. Не фактът, не събитието, не сюжетът трябва да доминират в драматичния конфликт („Изневяра“ от В. Нешков, „Не ни въвеждай в изкушение“ от М. Симова, „Облаците отминават“ от А. Михайлов и др.), а човешкото отношение към тях. Изхождайки от специфичните закономерности на социалистическото общество още по-категорично би трябвало да бъде изискването за духовност на конфликтите в социалистическата драматургия.

Известно е, че за разлика от възникването на новите производствени сили и съответните им производствени отношения в обществата на класовата експлоатация, социалистическите производствени отношения не се поражат стихийно в недра на старото общество, а се установяват и се изграждат съзнателно след премахването на буржоазната държава и установяването на пролетарска диктатура. Тази огромна роля на съзнанието в изграждането на обществото на комунизма, естествено, усложнява, уплътнява, увеличава обема на духовния живот, на духовните процеси в социалистическите хора. Възможно ли е било например държавническото чувство да бъде присъщо и на министър, и на селянин, и на работник, и на интелегент при капиталистическия строй? — Не, разбира се, докато у нас това е напълно естествено и ако то липсва в който и да е член на нашето общество, то той ще се сблъска с противодействието на много по-голяма маса от хора, независимо от характера на връзките, които съществуват между него и тях. Такова едно явление произтича от единните интереси на социалистическия човешки колектив, в който е премахната класовата експлоатация. То е свързано с идейната общност, с хуманния характер на комунистическия идеал, със съзнанието, че неговото осъществяване ще донесе щастие за всички членове на човешкото общество.

Най-значителни са били винаги тези човешки преживявания, страдания и възторзи, които са били свързани с различието в идейните възгледи в съзнанието на хората. Властта и значимостта на човешкото съзнание при изграждането на социалистическото общество поражда много

повече духовни противоречия вътре в човека, и социалистическата драма трябва да носи отпечатъка на тази особеност, да разкрива спецификата на духовните процеси в нашия съвременник. Илия Савин например е обществено вреден, без да бъде класов враг. Противоречието е от духовен характер, то произтича от изискванията на социалистическото общество към него и бедния му психически багаж, от нежеланието да се променя според тези изисквания. Особеностите на противоречията в нашия живот би следвало да се отразят по-определено, по-богато и по-убедително в нашата социалистическа драматургия.

Друг е въпросът за начина, по който се проявява конфликтът, но той винаги трябва да изразява духовното горение на действащите лица, психологичните им приливи и отливи, свързани с дълбоки идейни или други различия.

Пренебрегването на духовния характер на конфликта най-често води и до недраматично разрешение на драматическия конфликт, доколкото той вече представлява такъв в истинския смисъл на думата. Противоречието не се разрешава от само себе си или от това, че е открито и съобщено. Конфликтът започва с душевната борба на героя за нещо съществено, борба необходима, логически оправдана за всяко действащо лице. А това зависи от съответствието на фактите, събитията и постъпките на героя с неговите намерения, които постепенно предизвикват противодействието. Действието на героите и противодействието на други лица изграждат драматическото действие. Значи конфликтът, било в душата на героя, било между главните действащи лица се изразява в движение на противоположни сили, на действие и противодействие, всяко от което трябва да има своето логическо и, поради това, обективно оправдание. В борбата на противоположнодействащите сили и в развързката на тая борба се разкрива целият психологически, идеен или философски смисъл на конфликтите. Ако липсва такова драматическо напрежение на борбата, явно се сблъскваме или с рецидиви на догматичната теория за безконфликтността или с неовлядано драматическо майсторство.

Именно изявата на противодействието и неговото преодоляване, след което идва скокът, новото качество, са подценени в драматичните конфликти, дори в най-добрите пиеси на съвременна тема. Твърде оскъдни и незначителни са например моментите, които трябва да оправдаят във финала внезапното духовно преобразяване на едни от главните отрицателни герои в комедията „Камък в блатото“ — Илия Савин, жена му и дъщеря му. Целият жизнен материал до финала, поведението им до тогава, силната драматична ситуация във финала, когато се разкрива, че не друг, а синът е написал изобличителния документ срещу баща си, противоречат на благонаправното разрешение на драматическия конфликт. Не че в живота не може да се получи човек да извърши престъпление и да се осъзнае. Въпросът е, че това не става безболезнено, въпросът е, че това става в резултат на вътрешни процеси, че в едно художествено произведение подобна ситуация трябва да бъде жизнено и художествено мотивирана, за да звучи правдиво. Нещо повече, в художественото произведение се заострят подобни ситуации, драматическата борба се подсилва, авторът преминава до художествено преувеличение, с цел да постигне максимално идейно-емоционално въздействие на творбата. С нищо не подсказва авторът на комедията и възможността от решителната постъпка на сина, която най-силно изобличава обществено бащата.

Очебийна, явна немотивировка на някаква душевна борба и душевно преобразяване срещахме във финалното поведение и на героинята Мана от „Тайни“ на Б. Дановски и П. Славински. Или да вземем „Жени с минало“ на Д. Димов. Актрисата Нина е обект, срещу който е насочила своите действия Мери, активната представителка на бившата буржоазна класа, използвайки минали връзки и грехове на Нина. Нина е героинята, която е подложена на душевна борба, излизайки от която тя ще тръгне по пътя на нравствената безкомпромисност и всеотдайно служене на социалистическото изкуство. И в момента, когато тя приближава върховната точка на душевната борба, когато трябва да стигне и мине отвъд преодоления на противодействието, авторът изведнъж ѝ оказва недоверие. Той тутакси намесва кадровичката Катя, която просто се разпорежда със създадения конфликт наистина като кадровичка, взима Нина под своята закрила, разобличава Мери и конфликтът се разрешава. Подобна резоньорска и спомагателна външна функция имат редица образи (Безименният мъж в „Паметник“, Нено от „Тревожна пролет“, Делински от „Шумът на тишината“, учителката Ана в „17-годишните“, Никола Мушмов в „Чуждото племе“), което говори, че конфликтите в тях се развиват и разрешават не по логиката на своя вътрешен процес, свързан с фактите, събитията и героите на пиесата, а по волята на автора.

Намаляването на драматическия обем на конфликтите, пренебрегването на неговия действителен характер се забелязва в различна степен, форми и вариации във всички пиеси на съвременна (а и на несъвременна) тема, което в редица случаи е довело авторите до творческа несполука („Паметник“ от Т. Генов, „Облаците отминават“ от А. Михайлов, „Изневяра“ от В. Нешков, „Отново при тебе“ от Л. Конфорти и Л. Бочев и други).

В едни пиеси драматическата борба, драматическото действие се отъждествява с простото съобщаване или изложение на силни факти от биографията на героя („Облаците отминават“) или с резултатите от самите постъпки и действия („Светът е малък“ от И. Радоев), или с повторението на едни и същи факти и ситуации („Изневяра“, „Не ни въвеждай в изкушение“), но драматическият конфликт не е самоповторение, а самодвижение. У други пък има видимост на драматичен конфликт, създадена чрез натрупване на важни теми и сюжетни линии с драматичен заряд, които без всякакво развитие накрая изведнъж получават отговор („Тревожна пролет“).

В някои пиеси личи едно явно несъответствие между мащаба на авторския идеен замисъл, на идейните изводи от душевната борба на героите и мащаба на повода за нея, на фактите, с които са свързани изводите („Облаците отминават“, „Жени с минало“). Това неминуемо обезсилва или издребнява драматическият конфликт. Пиесата на Д. Димов например, с която общо взето авторът успешно дебютира като драматург, би имала много по-голяма жизнена и идейно-художествена стойност, ако нямаше такъв контраст между духовния конфликт, в който встъпват героите и жизнената ограниченост на събитията и фактите, с които е свързан. Така например умната, образована Мери, изобразена с толкова ярки и правдоподобни данни да бъде комбинатор с размах, в края на краищата към какво се стреми — да стане само една скромна секретарка на началник в министерството. И какво е главното ѝ средство за действие? — заплахата да разкрие, че Нина е била на времето любовница на американски офицер. Вещественото доказателство, с което тя поддържа тази заплаха, е

една компрометираща снимка. Тази заплаха и тази снимка са двигатели на сюжета. И с какво завършва накрая пиесата? — с разобличаването на този шангаж. Цялата остра идейно-нравствена полемика между героите се свежда към този жизнен факт.

Върху примера на „Жени с минало“ изпъква ярко въпросът за единството на формата и съдържанието на една творба на изкуството. Как се намалява блясъкът на постигнатата естетическа форма, когато изразява едно по-бедно жизнено съдържание. Наистина колко важно е за твореца да развива и човешкия си талант, както проникновено е нарекъл съветският писател Треньов умението да вникваш в сърцевината на човешкия живот. „От размерите и силата на този талант — казва той — зависят размерите и силата на писателския талант. Колкото по-дълбоки и значителни са мислите и чувствата, които вълнуват драматурга, толкова по-значително е неговото произведение. . .“

В пиесата на Т. Генов „Паметник“ освен несъвпадане на идейните изводи за образите с тяхното действено поведение, се забелязва и пълен разрыв между двете теми в пиесата — за клеветата и новаторството в строителството, поднесени в крайно неубедителна, немотивирана сюжетна постановка. Оттук и отблъскващата преднамереност на автора, усилваща се от предвзетия, твърде беден откъм свежи мисли, банален риторически стил на сценичната реч.

Големият брой на несполучилите пиеси за съвременността преди всичко като произведения на драматическия жанр говори за това, че никак не е лесно да се намери такава тема от социалистическата действителност, да се подберат такива факти и герои, които да се вградят в драматически конфликт така, че той да звучи жизнено и художествено правдиво. Трудностите в изобразяването на социалистическата действителност чрез драматически конфликт не бива да служат за извинение, а само за обяснение. Авторите би трябвало да ги имат предвид и да увеличават творческата възискателност към себе си, житейската си наблюдателност и бдителност, своята социална, идейна и естетическа чувствителност.

★

Сериозен проблем за разрешение, свързан с особеностите на нашата действителност и особеностите на драматургическия жанр е проблемът за изграждането на социалистическия характер.

Социалистическите характери, които сега се формират и проявяват, са може би едно от най-интересните явления в човешката история. Те са твърде сложни, многостранни, защото трябва не само да рушат, но и да създават, не само да строят, но и да се самовъзпитават. Оттук и това интелектуално и психологическо напрежение в социалистическите хора; оттук и тази подвижност и бързо развитие на характера. Социалистическият човек чувствава и мисли в крупни мащаби. Той не се интересува от постигането на идеалите само в собствената си страна, но и от борбата за мир и щастие по целия свят. Затова всеки съзнателен член на нашето общество може да каже за всеки борец се народ с думите на Вапцаров:

Сега за мене ти си участ.
Сега за мене си съдба.
И аз участвам неотлъчно
в борбата ти за свобода.

Обемът на задачите, които стоят пред социалистическите хора предизвиква и слага в действие неподозирана човешка енергия в масов мащаб. Може би нито един човек от другите общества не е бил така човек на действието, както социалистическият човек. Затова активната, настъпателна позиция на социалистическия характер е негова свойствена позиция.

Но слабостите в изграждането на драматическия конфликт са дали своя отпечатък и в изграждането на социалистическия драматически характер. Действителност — ето какво му липсва или притежава недостатъчно. Даже в най-добрите пиеси на съвременна тема преобладава разкритието на характера, а не развитието му (Илия Савин от „Камък в благодето“, Нина от „Жени с минало“, Делчо от „Тайни“). Скокът, новото качество след преодоляването на драматическия конфликт, в които се проявява развитието на характера, нямат нужната жизнена, идейно-художествена обосновааност, пълнота и внушителност. Това не означава, че трябва да съществуват два човека в един герой — единия в началото, другия — в края. Но качественото различие определено трябва да се почувствува, показано в зародиш и постепенно развиващо се в хода на драматическата борба. Цялостен, обобщен драматически характер се получава именно в неразривното единство на разкритието и развитието на характера в процеса на драматическото действие.

Най-разпространените, най-типичните недостатъци в изграждането на характерите и главно на положителните характери, в пиесите за съвременността е откъсването на авторската характеристика на образа от събитията и фактите в пиесата или неподкрепянето, немотивирането на тая характеристика с необходимите постъпки и дела за героя („Изневяра“ от В. Нешков, „Облаците отминават“ от А. Михайлов, „Синята светлина“ от М. Чолакова, „Шумът на тишината“ от П. Спасов, „Паметник“ от Т. Генов, „Чуждото племе“ от Ил. Люцканов, „Като извор чист“ от Е. Коралов), или присъствието на положителния образ само за отразяване на други, обикновено отрицателни образи, без той да има самостоятелен терен на действие, най-малкото той е твърде ограничен. Присъждането на такава функция предимно на положителните образи, особено на комунистите ги прави твърде безжизнени. Подобен антидраматургически подход прави да увисне във въздуха авторската характеристика на героя, внушава по-скоро идеята за образа, отколкото самия образ, изчерпва характеристиката му още в началото, а в някои случаи довежда и до не съвсем правилното му идейно звучение, както се получава с образа на партийния секретар в „Тревожна пролет“. В живота могат да се срещнат такива неустояли на трудностите в социалистическото строителство партийни секретари и идейно-морално деградирани комунисти. Но до момента на своето почти вражеско изказване за нашата действителност, в което партийният секретар открива душевния си мир, а и след него, авторът не го подкрепя с никаква мотивировка.

Едните слабости влекат други слабости, например липсата на индивидуализация на образите. Някои автори се мъчат да я възместят, като прибегват до биографичния принцип в драматургическото изграждане на героя или до белетристичната окраска на неговата характеристика. Но, когато подобни моменти са изолирани от действителното поведение на героя, те се превръщат в самоцел и твърде слабо допринасят за изявата на идейно-емоционалното съдържание и драматическа функция на образа. Съвременният характер, неговото съвременно звучение, не може да

се развие и разгърне в отделни реплики, биографични данни или повествователни детайли. Съвременността трябва да се чувства в цялостния душевен строй на образа, в цялостния ритъм на неговото поведение. Това особено се отнася до изграждането на положителните образи в нашата драматургия, защото те са, които укрепват най-активно комунистическото нравствено начало в социалистическите хора и ги въодушевяват към трудови подвизи. Огромно би било възпитателното действие на талантливо изпълтени съвременни положителни герои.

„Ние живеем в нечувано велико психологическо време. Ние жадуваме — казва Луначарски — за изработването на нова етика, която би била героична, етика на масите, която би възвеличила личността, която не ще ти даде възможност да се разпуснеш. И ние сме в навечерието на небивала по своята определеност, героическа, но всеотдайна етика. . . Ето защо ни е нужен психологически и етически театър“. Нашият социалистически театър не би могъл да изпълнява такава висока роля без социалистическа драматургия на героични образи на съвременността. Създаването на цялостни, възвишени драматургически образи на нашите съзнателни и всеотдайни труженици на стопанското, културното и политическото строителство на социализма у нас трябва да бъде в центъра на вниманието на драматурзите. И наистина — както казва др. Годор Живков — „кой друг, ако не нашият идеологически фронт, нашата литература и изкуство ще утвърждават социалистическата действителност, която въпреки някои младенчески недостатъци е хиляди пъти по-народна, по-човечна, по-съвършена от капитализма?“ Безспорни са достиженията и на социалистическата драма в това отношение. Но все още твърде малко са успехите ѝ в художественото пресъздаване образа на комуниста, този челен, неумолим, страстен и принципиален боец на социалистическата история, боец за материалното благоденствие и духовен разцвет на обществото, този исторически за съдбините на човечеството герой, който дава облика на днешната епоха. Той още не е заел достойно заслуженото място в пиесите за социалистическата съвременност. Това е също така централна задача пред драматурзите.

Социалистическият живот с неговото пълнокръвие и своеобразие, с неговите вдъхновители и строители чака своите пресъздатели драмописци. И днес можем да кажем със старите, но неостарелите думи на Вазов:

„Какво трябва да се прави прочее? Отговорът е прост: дайте ни българския живот на сцената. Ето една широка задача за нашите писатели. Нека се опитат да ни изкарат на сцената картини от него, било из миналото, било из настоящето му. Нека вложат таланта си в художественото му изображение. . .“ За тая цел опознаването на живота и овладяването на висшето изкуство на драматическия жанр си остават в настоящия момент най-важни, все още недостатъчно реализирани условия.

II

Не малко на брой (около 20) са и пиесите, посветени на живота преди Девети септември и на далечното историческо минало. Борбата на народа и на Комунистическата партия срещу фашизма е в центъра на вниманието на много автори („Всяка есенна вечер“ от И. Пейчев, „Делниците имат много имена“ от Н. Русев, „Незабравими дни“ от Л. Стрелков, „Последният от отряда“ от К. Цачев, „Бели ноци“ от С. Красински и др.).

Други автори (К. Зидаров „Безсмъртна песен“, Н. Карадимов „Орлово гнездо“, А. Хаджихристов „Самуил“ и др.) се мъчат да пробият пласта на вековете и хвърлят светлина върху душевността на българите през средновековието, свързано с големи трагични събития за тях.

Не липсват и пиеси на социално-битова тематика („Горчиво кафе“ от Д. Василев, „Чернозем“ от Н. Фол), изобличаващи буржоазните нрави и морал.

Когато един автор изобразява една по-далечна или близка епоха от миналото, той се сблъсква с друг род трудности в сравнение с тия, които съдържа изобразяването на съвременността.

Преди всичко авторът трябва да се съобразява с това, че социално-историческото съдържание на конфликтите на минали епохи, техният типаж в общи линии е познат на съвременника, независимо от степента на това познание. Те може да са му познати или от личен опит, ако се отнася до по-близко минало, или от историята, или от художествената литература за дадената епоха. Значи авторът трябва да се съобразява, от една страна, с историческата осведоменост на съвременника и, от друга, с литературната традиция и опит. Следователно той е затруднен още в избора на темата. В това отношение забелязваме една тематична свежест в съвременната ни драматургия, посветена на миналото. Лозан Стрелков в „Незабравими дни“ за пръв път досега у нас изобразява непосредствената подготовка и победата на Деветосептемврийското въстание, ролята на партията и на централния комитет в него. Личността на патриота-русифил, който не е комунист, който е наследник на възрожденското възпитание — генерал Заимов, за пръв път бива обект на драматическото изкуство („Генерал Заимов“ от И. Аржентински). Жизненият път на честния интелегент, на честната личност въобще, която загива не защото не намира пътя към идеала (Христофоров от „В полите на Витоша“ на Яворов), а тъкмо обратното — защото постига смисъла му и се жертвува за него, виждаме изобразен във „Всяка есенна вечер“ на И. Пейчев. За пръв път се прави опит да се изобрази и трагедията на съзнателната, а не на стихийната борба срещу тъмните сили на обективната действителност от българското средновековие („Безсмъртна песен“ от Камен Зидаров).

Друг е въпросът как са реализирали своя замисъл авторите, дали в това отношение са постигнали успех или провал. Ние ще разгледаме по-нататък този въпрос. Отрадно явление в случая е тематичното търсене. Особено то е важно, когато писателят избира епоха или тематика, върху която има вече създадени образци. Безспорно, че всеки, който се опита да пресъздаде времето на „Под игото“, трябва да каже нещо повече от Вазов, безспорно, че всеки, който се опита да пресъздаде Септември 1923 г., трябва да каже нещо повече от Гео Милев и Антон Страшимиров. Твърде непохвално е сходството на ситуации и отношения в пиесата „Сребърният пръстен“ от И. Дончев с тези от романа „Хоро“, сходство забележимо, макар че пиесата е на тема за антифашистката борба непосредствено преди Девети септември. Наистина тя нямаше да напомня такова сходство, ако темата бе получила оригинална творческа разработка. Защото и Шекспир е взаимствувал теми и сюжети от свои съвременници, въпросът е как е подходил към тях.

Когато вече се поставя въпросът за художествения подход в пресъздаването на теми от миналото, възникват много проблеми — за историческата правда и правдата на съвременника, за следването и обогатяването

на традициите, за съвременното звучение на минала тема и личната авторска концепция върху миналото и т. н. Общо за всички пиеси на тематика за миналото — било по-близко, било по-далечно, важи основният принцип, извлечен от образците на световната драматургия, че трябва да се чувствава в тях не историческата буквалност на събитията и фактите, а преди всичко движението на човешкото съзнание, борбата на идеите, защитата на човешките морални ценности, разбира се, не във вид на големи тезиси, а чрез стълкновението на човешки съдби. В „Антигона“ престъпването на религиозния ритуал при погребението на мъртвите е вече факт само от етнографски интерес, докато борбата на различните нравствени категории в нея поддържа свеж интереса към пиесата хилядолетия наред. Съвременникът няма вече лично преживяване за бита, за даден исторически факт или най-малкото не е вече в непосредствен и постоянен контакт с тях. Но към човешката борба за щастие и справедливост, отразена под едни или други конкретно-исторически форми, към човешките преживявания, свързани с тая борба, съвременникът не е безучастен. Това е, което той главно наследява от истинските творби на миналото, независимо от времето, което ни дели от тях и страната, в която са създадени. В този смисъл наистина духовните връзки, които създава истинското изкуство, нямат граници нито във времето, нито в пространството. Именно духовното начало в най-общия смисъл на думата, свързано с конкретната социално-историческа обстановка, възплътено в едно съвременно произведение на изкуството за минали времена и хора, е това, което привлича зрителя или читателя, което го прави значимо и съвременно за съвременника.

В пиесите на историко-революционна тематика по-лесно е разкриването и разрешението на духовните проблеми да протича върху един по-отвлечен план, по-пречистен от битово правдоподобие, поради самия характер на темата. Докато в пиеси на социално-битова тематика трябва да се чувствава цялото жизнено пълнокръвие на този откъс от живота, пресъздаден в тях, цялото богатство на конкретната социално-битова атмосфера, в която съществуват героите. За социалистическия писател е много по-трудно да създава жизнено убедителни и съвременно звучащи социално-битови пиеси за минали времена, да речем като тези на Островски или като „Службогонци“ на Вазов, „Милионерът“ и „Боряна“ на Йовков, „Свекърва“ на Страшимиров, бидейки повече или по-малко отдалечен от епохата не само по време, но и по характера на съвременните социално-битови условия на живота. Жизнените наблюдения на автора, който поне малко да е живял в тази епоха, са едно съществено условие за написването на съвременна пълноценна социално-битова пиеса, посветена на миналото. Когато този опит съвсем не се чувствава и не е изкупен от богато въображение, произведението страда от явна жизнена анемия, какъвто е случаят с пиесата „Горчиво кафе“ от Д. Василев. Това, което улеснява социалистическия автор, избиращ социално-битова тема от миналото, това са, от една страна, хубавите традиции на наследството в тая тематична област, и от друга страна — марксистко-ленинската историография и светоглед. Опирайки се на тях, авторът може с много по-голяма идейна яснота от преди да разкрие характера на социалните конфликти. Това, естествено, увеличава критичната строгост към подобни пиеси. Тук драматурзите не могат да бъдат извинени с неизяснеността на социалните процеси, каквито винаги има в съвременното, с неизяснеността на социално-политическото съдържание на епохата, която пресъздават.

Изхождайки от тая постановка на въпроса, със съжаление трябва да констатираме, че пиесите на социално-битова тематика и преди всичко пиесата „Горчиво кафе“, отчасти и „Чернозем“ не обогатяват наследството в тази тематическа област, притежаващо социална острота, жизненост, граждански патос, национален колорит. Те даже не му подражават, а се отклоняват от него по пътя на идейното принизяване. Освен това в тия две пиеси липсва творческо прилагане на марксистко-ленинския мироглед при разкриване на социалното съдържание на живота, който пресъздават.

Пиесата „Горчиво кафе“ определено няма ясна идейна концепция. Авторът ни внушава съчувствие въобще към жертвите на аморалността и похотливостта на един капиталист, даже се мъчи да направи от тях някакви социални боркини, но в пиесата са надделяли булевардната сладникавост и буржоазната криминалистика.

В пиесата на Фол има някои характери, очертани с по-голяма определеност, стройната ѝ композиция говори за сценичната култура и опит на автора. Но той не съумява да даде убедителна идейно-художествена разработка на важната социално-етическа тема, която е избрал — отношението на различните представители на селото преди Девети септември към орната земя. Превес е добила любовната интрига с уклон към биологизъм за сметка на идейно-психологическия заряд на темата. Революционните събития и победата на Девети септември, които авторът намесва в последното действие, имат твърде формална функция, тъй като не е съумял да ги свърже органически с душевния мир и съдбите на главните герои. Конфликтът не е получил ясна идейна изява.

★

Сред пиесите на историко-революционна тематика едни автори взимат за материал на своите теми действителните исторически личности и свързаните с тях събития („Генерал Заимов“, „Безсмъртна песен“ и др.), а други изхождат от явленията и условията на самата епоха и изграждат свой сюжет и образи, свързани с нея („Всяка есенна вечер“, „Делниците имат много имена“, „Блокада“ и т.н.). Някъде по средата е пиесата на Л. Стрелков, който визира в нея точно определени исторически събития и факти — подготовката и въстанието на Девети септември в София, но без да спазва точността на имената, изграждайки въз основа на тия точни събития свой сюжет.

Независимо от подобни различия, независимо от отдалечеността на епохата, която тези пиеси изобразяват, те в една или друга степен засягат въпроса за историческата правда. Едно от нейните основни изисквания е марксистко-ленинският критерий в оценката на класовите сили, на историческите явления на епохата, на нейната историческа специфика. В този смисъл, в нито една от тези пиеси не е нарушено това изискване на историческата правда. То е основно, но не достатъчно за едно произведение на изкуството. То може да служи за изходна позиция, от която авторът ще навлиза в епохата и ще насочва правилно своята творческа фантазия.

Погрешно е да се смята, според нас, че историческата правда в една пиеса за миналото се изчерпва и с буквалното копиране на историческите факти и тяхната последователност. В своята хроника за Ричардовците и Хенриховците Шекспир далеч не се съобразява с точната историческа фактология, и въпреки това, като никой друг е отразил историческата епоха в своите хроники. Това не означава, че изобщо трябва да се пре-

небрегва верността на фактите. Това зависи преди всичко от техния характер. Но душата на историческата правда трябва да бъде душата на самата епоха. Както казахме по-горе, не самите събития, не техните политически и икономически причини трябва да преобладават в пиесите за миналото, а съответното човешко тълкувание на тези събития от миналите епохи, човешките преживявания, свързани с тези събития. Духът на времето, на което са посветни подобни пиеси, е това, което трябва да бъде въплътено в тях. Именно от такова съдържание на историческата правда зависи и наличието на съвременното звучение на пиесите за миналото. Съвременно звучение въвн от идеите и страстите, изобразени в една историческа пиеса, не може да има, защото както казахме, те са, които съвременникът наследява от миналото в своя настоящ духовен живот. Тук се изразява духовната приемственост на различните поколения.

В това какво ще избере авторът от духовния потенциал на едно минало и как ще го превъплъти се изразява вече индивидуалната идейно-естетическа концепция на автора към историческата тема. Без пълноценна идейно-естетическа концепция не може пълноценно да почувствува съвременникът духа на миналото и извлече от него това, което ще обогати неговия вътрешен мир. Пиеси без концепция не могат да служат за пример на истинско изкуство само поради това, че имат познавателно значение. Иначе производението престава да бъде произведение на изкуството и да служи на нравственото и естетическо възпитание на трудещите се. С тези мисли ние не откриваме нищо ново, но повторението им в случая се налага от действителното положение на нещата.

Всрещаме немалобройната драматическа продукция на историко-революционна тематика няколко са пиесите с оригинална повече или по-малко завършена, самостоятелна идейно-художествена концепция — „Всяка есенна вечер“, „Делниците имат много имена“ и отчасти „Безсмъртна песен“. За съжаление по-голямата част от авторите (Л. Владков „Пожар“, Я. Кавалов „Недопята песен“, И. Дончев „Сребърният пръстен“, Н. Карадимов „Орлово гнездо“), даже писатели с повече опит в драмата (С. Красински „Бели ноци“, И. Аржентински „Генерал Заимов“, А. Хаджихристов „Самуил“) са вървели по стар, отъпкан път, по инерцията на примитивното или едностранчиво схващане на историческата правда. Някои автои така грубо са се ползували от овехтелият реkvизит в естетическия арсенал на опитната драматургия, че почти изкачат от рамките на изкуството. Ярък пример за това според нас, е пиесата на И. Аржентински „Генерал Заимов“. Този интересен исторически образ не е могъл да се превърне в художествено обобщен драматически образ. Липсата на самостоятелна, художествено издържана концепция в пиесата е прикрита зад натрапвани от автора факти от биографията на героя, съдържащи сами по себе си силно вълнуващо съдържание (съд, полицейско следствие, убийства на деца, разстрел). Авторът ги драматизира, като ги подрежда в картини, без да се смущава от повторението на ситуациите и без да се интересува от вътрешното движение на характера, разчитайки изцяло на житейския драматизъм, съдържащ се в съдбата му. Но и една трогателна случка в разговор може да развълнува. Това съвсем не означава, че е явление на изкуството. Схематизмът на този илюстративен подход към историческия материал го е лишил от естетически облик и прекрасната тема за патриотизма, неразривно свързан с любовта към руския народ, е останала само в рамките на историческата документация.

За съжаление има сходство в творческите методи на пиесата на Аржентински и пиесата „Бели ноци“ от С. Красински. Като изключим привлекателността на поетическата стихотворна реч в „Бели ноци“, авторът е изпълнил пиесата с картини на отблъскващ натурализъм, мелодраматически афектации и примитивен сантиментализъм.

В пиесата на Л. Стрелков „Незабравими дни“, за разлика от повечето съвременни пиеси, посветени на антифашистката борба, има запазена художествена мярка, един искрен, но сдържан тон, даже в емоционалните кулминации на пиесата. Нейният основен патос е във възторженото преклонение пред величието на огнения революционен дух на деветосептемврийските дни, пред подвига на героичните представители на комунистическата партия и нейният централен комитет, намиращи се в центъра на тези съдбоносни събития. Изхождайки от общата историческа диагноза на социално-политическите сили в този последен етап от революционната борба срещу фашизма, авторът построява пиесата по един верен и логичен исторически сюжет. В него ясно са очертани противоположните лагери, които воюват на живот и на смърт. Напрежението на приближаващия се край, непримиримите противоречия подпалват огъня на драматична душевна борба в героите и то главно в тия от реакционния лагер (майор Есев и Караделов, съпругът и съпругата Бъчварови). Но авторът, боейки се да не бъде изпреварен от стремителното развитие на историческите събития и следвайки ги най-старателно, не изразходва целия драматически заряд, вложен в героите, и твърде бързо и безболезнено дава разрешение на техните вътрешни терзания. Събитието взима връх и надделява над идейно-емоционалното отношение на героите към него. Конфликтът започва да съществува в пиесата главно в рамките на неговото обществено-политическо обозначение.

За това окончателно допринася изобразяването на положителните герои в пиесата и особено на ръководните комунисти. Те са схематични и лишени от вътрешно действие. Такова несправедливо обедняване и обезкръвяване на ръководните антифашистки дейци като обекти на драматическото изкуство има, разбира се, своите предпоставки в едно обективно историческо положение. Това е предопределеността на победоносния изход на борбата срещу буржоазно-фашисткото господство. Тази предопределеност съществува не като историческа перспектива, а като свършен факт. Тя е вече в миналото. Това може да подведе автора, изобразяващ това минало, и вместо да разкрие цялото драматическо напрежение на съпротивата, огромните усилия за преодоляването на субективните и обективните препятствия за победата на въстанието, каго по този начин почувствуваме значението и цената на тази победа, авторът започва да илюстрира резултатите от обществената дейност на революционерите, като по такъв начин ги лишава от действеност. А такова състояние е исторически и естетически неоправдано за подобни герои. Не случайно образите му от противния лагер имат повече драматически пълнеж, защото авторът ги е дал като съпротивляващи се.

Това, че основен двигател на победоносните за народа и партията събития, изобразени в пиесата, е ЦК на БКП съвсем не дава повод на автора да се задоволи само с очертаване на най-общите обществено-политически контури на неговите представители, на историческите резултати от тяхната борба. Тъкмо напротив. Това е изисквало много повече творческо усърдие и въображение за изявата на голямото идейно, психологическо и нравствено душевно богатство на ръководните комунисти в анти-

фашистката съпротива у нас. „Би било твърде желателно — пише Маркс — щото хората, които са стояли начело на партията, на движението, било до революцията, било в тайните общества и печата, било след революцията в качеството на официални лица — да бъдат най-сетне изобразени със суровите рембрандовски бои в цялата си жизнена яркост. Всички съществуващи описания никога не рисуват тези лица в техния реален вид, а само в официален вид, с високи обуца на краката и ореол около главата. В тези преобразени рафаеловски портрети пропада цялата правдивост на изображението“. Положителните герои в пиесата „Незабравими дни“ преди всичко илюстрират в драматически диалози политическото поведение на партията в този период, нейните военно-стратегически установки и практическа подготовка за въстание. Илюстрацията на чисто политическата функция на положителния образ на места се прекъсва, за да даде място на някои вълнуващи интимни детайли. Наистина, трогва бащинското умиление на бореца пред рожбата, която не е виждал с години, вълнуват моментите на скръб пред падналите жертви за делото на социализма. Наистина, това са вярно подбрани и с мярка предадени моменти от биографията на положителните образи. Те внасят топли багри в портретната характеристика на героите и техните взаимоотношения и са една живителна струя в драматическата структура на образа. Но тези детайли са твърде самотни и не са изявени чрез едно цялостно действено развитие на драматическия характер. И какво се получава при тези герои — че общественото-политическото съдържание и поведение на образа е съвсем изолирано от интимното му съдържание и че те нямат нищо общо помежду си; че общественото-политическото съдържание на образа, който е изведен пряко на политическата арена, в момент на пряка подготовка за решителна политическа борба е нещо неизменно, неподдаващо се на драматическо развитие, не подчиняващо се на необходимостта да бъде преживяно, да мине през мисловно-психологическата тъкан на образа; че драматическият пълнеж на образа се изчерпва с вмъкването на трогателни случки, тъй като само те дават възможност за някакво по-видимо душевно движение. Всъщност, тъкмо във всичко това се изразява един от вариантите на илюстративния подход към изобразяването на историческите събития и историческите герои в драматическото изкуство. Най-добрите произведения на съветската революционно-героическа драматургия — „Оптимистическа трагедия“, „Любов Яровая“, „Брониран влак“, „Гибелта на ескадрата“ и др. са ярко доказателство, че пълноценна историческа драма няма във вида на човешките преживявания, свързани с дадени исторически събития, във вида на духовните процеси, които тези събития предизвикват в героите, във вида на идейно-емоционалното отношение на героите към тези събития. Героическият характер на драмата се определя не само от характера на историческите събития, а и от характера на отношението на образите към тях. В противен случай ще имаме една драматическа хроника на важни исторически събития. Публицистичният дух на героично-революционната драма не означава изземване на психологическото съдържание на конфликта и образите. Благородната публицистичност означава открито, патетично или философско изявяване на духовния смисъл на историческия конфликт, на смисъла на драматичната борба, която водят отделните герои. Благородната публицистичност съвсем не се изчерпва само с общественото-политическата квалификация на образите и събитията. Изхождайки от нуждите на идеологическото възпитание чрез произведенията на изкуството, вярно е, че и такива пиеси-хроники, пиеси-илюстрации

дават своя относителен принос и наистина вършат полезна работа, но само това не е достатъчно. След 15 години народна власт, след 15 години социалистическо културно строителство, след натрупан съветски и национален опит в революционната драматургия не бива извинението с общественно-политическата значимост на темата да бъде аргументация за избикалянето на художествените изисквания към автор на подобни пиеси, още повече, когато авторът в случая не е начинаещ и успешно е дебютирал в новата ни, социалистическа драматургия.

Несломимата съпротива на народа срещу фашизма, героичните подвизи на народните синове са тема и на пиесата „Блокада“ от К. Зидаров, която също се отделя от мнозинството пиеси на подобна тема с по-големите си художествени качества. Тя завладява с по-стройно изградения си сюжет, с по-добре постигнатото драматическо единство на сюжета. В някои картини, където се запознаваме със селското семейство Карагюлеви, се разиграва вълнуваща и остра драматическа борба. Емоционално напрегнати и духовно наситени са схватките във финалните диалози и между двамата главни герои — Станулов и Карадимов. Но непонятно е как такъв изтъкнат автор като К. Зидаров е могъл да пренебрегне основен принцип на драматическото изкуство, че истинският драматизъм се изразява не в натрупване на факти и ситуации със силно съдържание, не в показата и любуването от силни емоционални състояния, а в движението, в преодоляването, в стълкновението на самите чувства. Именно това води до така наречения „катарзис“, в който се крие тайната на драматическото изкуство, неговата въздействена и преобразяваща сила.

Безспорно завоевание на нашата драматургия на революционна тематика са пиесите „Всяка есенна вечер“ от И. Пейчев и „Делниците имат много имена“ от Н. Русев. Това е една от заслугите на прегледа на българската драма, който откри и утвърди тези дарования за сцената.

Техните пиеси внасят наистина нова струя в нашето следдеветосептемврийско драматическо творчество. Една от друга те се различават твърде много, всяка има своята художествена индивидуалност, защото истинската творба на изкуството е винаги самобитна. Но има нещо, което ги обединява, и не толкова общността на темата за революционната борба срещу фашизма и капитализма, която третират, а преди всичко и най-много своеобразието, новотата на творческия подход към темата, нейното оригинално, свежо идейно-художествено разрешение.

Не самото действие на борбата, не самото сражение, не самата кървава схватка между противниците е темата на тези две произведения. Борбата е някъде отвъд стените на дома, в който се разиграва действието на пиесата. Но нейната барутна атмосфера неумолимо, неизбежно прониква даже в най-оградените кътчета и тя докосва техните обитатели, предизвиква отношение към нея, различно у различните хора, всеки според интересите, възгледите, душевния си багаж. Философско-етичният смисъл на тази борба, отражението му и въздействието върху хората е вълнувало авторите на пиесите. Крайният, идеалният смисъл на тази борба е — да бъде винаги премахнато насилието на човека от човек („Всяка есенна вечер“). Крайният, идеалният смисъл на тази борба — това е делниците, в които живеем, да бъдат щастливи, да говорим в тях свободно, да мислим свободно („Делниците имат много имена“). Може ли честната личност да бъде чужда на хуманността на такива идеи? Не, разбира се. Но въпросът не е само в как в о да се повярва, а как да се постигне това. Именно това „как“ е често пъти източник на неверието, на скептицизма на чест-

ната личност. От него тя изгражда дори цяла философия и определено поведение на своего рода социален остракизъм. Но за един подвижен ум, за една чувствителна душевност такава поведение е мъчително. Рано или късно идва момент, когато личността трябва да напусне жизнената си неутрална зона — наляво или надясно. позорно или доблестно. Към това я тласка и борбата на двата свята, на двете философии, която е нещо обективно. Нейната неумолима жизнена логика разкрива, че „насилието ще трае, докато има съчувственици“, че „всеки, който си затваря очите, всеки, който е равнодушен, всеки, който се отдръпва пред насилието, е негов съучастник“. Ето защо трябва да се стреля, колкото и мъчително да е това, трябва да се стреля, докато не бъде наказано всяко престъпление, извършено срещу човека, а „справедливото наказание не е престъпление“ („Всяка есенна вечер“).

Нима не ще бъде трагически срамно за честната личност, след като настъпят бленуваните делници, да я запитат: „Когато къщите се услухваха и се гушеха от стъпките, когато слепите ни очи тупаха до пръскване, когато ние стискахме зъби — къде беше ти? Спотайваше се? Криеше се? Оправдаваше се пред себе си?..“ („Делниците имат много имена“).

Въпросът за мястото на честния човек в борбата срещу стария свят на капитализма, срещу неговите фашистки рицари, за победата на комунистическите идеи, въпросът за вътрешния път на честния човек до тая борба, за обществената сила и историческата правота на обществено-политическия и морален пример на комунистическата партия в тая битка — ето какво разрешават авторите в тия две пиеси. Идейната определеност, идейната глъбина на изображението и разрешението в двете пиеси се изразява не в сухи нравоучения, голи тезиси или буквални политически декларации, вложени в устата на безжизнени схеми. Тя произтича от жизнената логика на човешките съдби, чрез които авторите са въплътили своя замисъл, съдби, които се преплитат и стигат до трагически колизии, тя произтича от богатството на душевния строй, с което авторите са надарили образите, от целия сложен комплекс на техните взаимоотношения. Основната струя в тях е тази на мисълта. Героите израстват върху терена на една постоянна и напрегната мисловна оценка. Това особено се отнася за героите на Пейчев. У героите на Русев тя отстъпва на психологическата оценка. Именно тая интелектуална наситеност („Всяка есенна вечер“), интелектуална насоченост („Делниците имат много имена“), от които е проникната тъканта на пиесите, е една от силните им страни. Тяхната интелектуалност има повече багри от тая на „Жени с минало“ от Д. Димов. И в тия пиеси присъствува остроумието, стигащо понякога до излишна афористичност у Пейчев, и тук приковава пъргавата огнестрелна мисъл, но тя прелива и в съзерцателната глъбина на мисловното проникновение, а най-характерното — това е една преживяна, една развълнувана интелектуалност. И когато тя съществува заедно и наред с лиризма и поетичната образност на изявата на душевните преживявания в положителните образи, особено във „Всяка есенна вечер“, ние получаваме един внушителен идейно-естетически синтез на темата, на този откъс от епохата, който авторите пресъздават. Именно в интелектуалния патос и поетическата приповдигнатост се крие красотата на тия две творби и ги обособява творчески.

От гледна точка на драматургическия строеж пиесата „Всяка есенна вечер“ в по-голяма степен и „Делниците имат много имена“ в по-малка — най-плътно, в сравнение с всички останали са се доближили до един-

ството на разкритието и развитието на характерите. Това се дължи според нас на последователното равнодействие на противоположните сили в драматическия конфликт, който има три опорни точки — Богдан, Андрей и Ана във „Всяка есенна вечер“ и Петър, Сандо и Младен в „Делниците имат много имена“. Авторите не са подценили субективното право на избраното от героите им жизнено поведение. Богдан например не е движеща се схема на враг, който илюстрира жестокостите на полицията. Той служи на гестапо, но като оправдание, като мотивировка на своята жизнена практика на висш полицай, той си е изработил своя философия, изразяваща възгледите на експлоататорската класа. „Всяка лапа — казва той — която се протяга по-далеч от ралото и мотиката, ще бъде счупена. Или това ми се струва малко — ще бъде отрязана“. Изхождайки от тая философия, той има право да бъде полицай, да се причислява с гордост към „хората, които не се страхуват да носят мръсното бреме на света“.

Правотата на Петър от „Делниците имат много имена“ е правото на „котка, която иска да лочи млякото в запалената стая колкото е възможно по-дълго и да се изплъзне в последния момент пред вратата, която се затръшва, без дори да се опърли“. От гледището на това право, вярна е неговата жизнена позиция. Авторите навлизат в субективната логичност на жизненото поведение на своите герои, разкривайки дълбоките му идейно-класови източници. Друг е въпросът, че подобни философии са в пълен разрез с интересите на човешката общност, че са изцяло враждебни на нашата марксистко-ленинска философия. Въпросът е, че не подценявайки вътрешната логика на трите центъра на движение в своите пиеси, те са уплътнили драматическия пълнеж на конфликта и направили по тоя начин поражението над врага да звучи със силата на обективното историческо право. Трагическият акорд в пиесата на Пейчев е дало още по-голяма мощност на това звучение, въпреки камерните рамки на пиесата. Явно е, че понятието камерност е не количествено, а качествено понятие и зависи от обема на идейно-емоционалното съдържание и дълбочина на образите и техните взаимоотношения. Опит да разкрие в камерни рамки, но в крупен психологически план морално-етическите противоречия и двигатели в един разбит партизански отряд виждаме в пиесата на К. Цачев „Последният от отряда“. Като изключим сполуката с образа на пленения от отряда войник, авторът не е съумял да изведе своя крайно интересен замисъл до цялостна и по-убедителна идейно-художествена реализация. Психологизмът в нея е статичен, лишен от плътна сюжетна мотивировка на необходими драматически ситуации. Като опит обаче да се подходи по новому към партизанската епопея, той заслужава поощрение.

Прониквайки по-дълбоко в идейно-художествената тъкан на пиесите „Всяка есенна вечер“ и „Делниците имат много имена“, ние се натъкваме на някои значителни слабости. От гледна точка на формалното единство между сюжетната линия и идейно-художествения замисъл в тези произведения могат да бъдат отправени сериозни забележки. Във „Всяка есенна вечер“ не всички моменти в сюжета са действено свързани с вътрешното централно развитие на образите и някои картини (в килията и в кръчмата) имат чисто илюстративен характер. Чувствуват се известни празноти и в обема на взаимоотношенията между отделни герои. Авторът е допуснал и неправдоподобие на някои факти, по които се движи сюжетът. Разбира се, ако надникнем в творчеството на големите драматурзи, можем да открием редица неточности и несъобразности, защото за тях е било важно да разкрият философско-етическото съдържание на пробле-

мите, които са поставяли и в стремителното следване на тая линия са допускали фактически небрежности, разбира се, несъществени. Естествено, че неправдopodobието на някои факти в пиесата на Пейчев не може да служи като изходен пункт за оборване идейно-художествената правдивост и убедителност на творбата, но авторът би трябвало да избягва неправдоподобие на такива сюжетни факти, които принизяват идейното звучение на положителните герои и не съвпадат с цялостната им логика на поведение (нарушаването на партийната дисциплина от Ана и Павел).

Н. Русев за разлика от И. Пейчев прибегва за осъществяването на своя замисъл до широк социален фон. Той се старее да съпоставя непрекъснато два плана в пиесата — социално-битов (семејството на Коста Кънев и обкръжението му) и идейно-етически (семејството на Александър Кънев), вероятно с цел да постигне една по-определена социална значимост и една по-обхватна жизненост на драматургическото решение. Но върху този широк фланг на движение, който е разгърнал авторът, се чувствува разсейване на действието и празноти, неясно преплитане и проточване на интригата. Авторът не е постигнал достатъчно концентрация на драматическото действие, не е намерил достатъчно факти и ситуации, които да свържат по-органически двата плана на пиесата. Може би затова в пресъздаването на социално-битовия план на творбата се чувствува повече познанието на автора за този жизнен опит на епохата, отколкото самият жизнен опит в своето естествено движение.

Но това, което дава предимство на положителното в тия две пиеси, е цялостната, единна идейно-художествена концепция, проведена общо взето твърде последователно.

★

Сериозен опит в обогатяването традициите на нашата национална историческа драма и в постигане пълнотата на историческата правда е пиесата на К. Зидаров „Безсмъртна песен“. В това отношение тя се извисява над останалата съвременна драматическа продукция, посветена на далечното национално-историческо минало („Самуил“ от А. Хаджихристов, „Орлово гнездо“ от Карадимов). Безспорно интересна е темата на произведението. Не малко е постигнал писателят и в нейната идейно-естетическа разработка. Авторът взема като обект за художествено превъплътяване епохата на последните героически усилия на българското царство во главе с Иван Шишман, преди окончателното поробване на народа от турските завоеватели. Епоха с огромна трагическа амплитуда. И пиесата започва като трагедия. Налице са всички компоненти на трагедийния жанр — мащабни събития и конфликти (съдбата на царството), крупни обобщения на характери (Иван Шишман, Патриарх Евтимий), напрегнат повишен ритъм на героите, римуване, емоционално наситена философско-епическа реч, тук-таме зацапана от съвременни шаблонни изрази и думи. В центъра е възвишената, силна, богата и завършена личност — цар Иван Шишман. Голям трагически заряд се съдържа в този образ. Високото съзнание на владетел, отговорен за съдбините на своя народ — яркото патриотическо светоусещане на героя, проницателният му интелект пораждат необходимостта в него от такива безкомпромисни действия и постъпки, които биха преодолели тежкото наследство на една размирна държава, предадена му от бащата — Иван Александър и биха издигнали българщината и запазили царството от разорителната стихия на османските орди. Но стремленията, целите и усилията на героя се натъкват на такива жестоки сили на обективната историческа действител-

ност от онова време, преодоляването на които не зависи от неговата воля. В резултат на непримиримите противоречия героят трябва да стигне до такъв разрив между себе си и действителността, който неминуемо ще го доведе до гибелна развръзка.

Авторът започва да разгръща трагическия конфликт. Свидетели сме на дълбок, страдалчески размисъл и душевни трусове на героя, свързани с пречките, които трябва да преодолее по пътя на своите благородни цели. Една от тези пречки е дълбоката братска привързаност към сестра му Мария Десислава, която трябва да жертвува в интереса на Родината като я даде за жена на най-злия си личен и национален враг — султан Мурад. И ето, от тук нататък, след като авторът навлиза дълбоко във взаимоотношенията на тези главни герои, започва да спада трагическото напрежение и да пресъхва трагическото течение на пиесата. Авторът прекъсва развитието на трагическия конфликт в Иван Шишман и прехвърля центъра на драматическото действие върху Мария Десислава, чията съдба напълно подхожда и заслужава да бъде в центъра на самостоятелна трагедия. Авторът явно не е надмогнал докрай инерцията на овехтелия традиционализъм и започвайки творбата си като трагедия, той я завършва като драма за събития, свързани с Мария Десислава, като драма с видим превес на сюжетността. Разбира се, съвсем не е леко да се сътвори най-висшия жанр на драматическата поезия — трагедията, разкриваща висок философски размисъл, красотата на човешката душа, неумолимостта на обективните закони. Още повече, че в нашата национална драматургия трагедията не е застъпена и авторът не е могъл да се опре на национален опит в това отношение. Положителното в случая е върнатата насока на авторското усилие да изобрази не буквалния ход на историческите събития, а да извлече от тях философско-естетическата им значимост, човешкия смисъл на тая епоха. Подобно усилие безспорно предполага бъдещи по-цялостни творчески успехи в това направление.

„Безсмъртна песен“ е първият опит за трагедия в нашата съвременна драматургия. От гледна точка на жанровото разнообразие тази констатация подсказва, че то е твърде оскъдно и почти еднородно. Като изключим бедния фонд на нашата комедииграфия, съставен от няколко комедии, останалото са само драми. А безкрайно е жизненото разнообразие на нашата действителност, способно да подхранва всички драматически жанрове — от трагедията до водевила.

Плодовете на нашата национална социалистическа драматургия, въпреки завоюваните успехи — и по брой и по зрялост — са все още недостатъчни за изискванията на културното строителство у нас. Незадоволена е жаждата на нашия зрител да се вълнува от българския живот на сцената, възпътен в такива драматични творби, които по думите на Горки, да вливат „слънце в кръвта“. Нашият народ иска да види на сцената пиеси, в които е отразен героическият патос на социалистическата ни епоха, трудовият размах на социалистическите хора, големият и богат идеен диапазон и душевност на социалистическите строители. Народът, „неговият богат живот, неговата борба и героичен труд за победата на социализма, неговите мисли, чувства и възжелания — по думите на др. Т. Живков — е и трябва да бъде главен обект на цялото художествено творчество“.

Само свързвайки се все по-тясно с живота, само повишавайки своето художествено майсторство, нашата драматургия ще бъде достойна да се нарече драматургия на социалистическия реализъм, драматургия на тематичната мащабност, идейната страстност и художествено съвършенство.