



ЛЮБОМИР ТЕНЕВ

## ГЕРОИЧНОТО — ОСНОВЕН МОТИВ В СЪВРЕМЕННАТА НИ ДРАМАТУРГИЯ

Често пъти повтаряме: героично време, героична епоха, героични дела, героични хора. Но сякаш не си даваме сметка колко дълбоко, жизнено, реално съдържание има понятието „героизъм“. Всеки народ има своите героични страници, свой героичен епос. Има го и нашият народ. Юнашките и хайдушките песни и приказки говорят за това.

През време на господството на буржоазията у нас тази героико-романтическа линия в националната ни литература придоби по-ограничен характер. Литературата ни тръгна и по други пътища, докато животът наново не ни върна към героичното начало. И това връщане стана благодарение силното влияние на Комунистическата партия сред широките слоеве на обедняващия български народ. С борбите на партията героичното начало навлезе наново в нашия живот. То не носеше вече романтически ореол, романтическа отвлеченост, романтическа съзерцателност и красота. Неговата романтика беше друга. Това бе романтика, която съжителствуваше с делничността на живота, с неговата грубост и варварство, романтика, която живееше сред трагизма на българския народ. Това бе героизъм, който се каляваше в подземията на дирекцията на полицията, където чудовищните мъчения и унижения, на които бяха подлагани синовете на българския народ, надминаваха мрачното въображение на Дантевия „Ад“. Това бе героизъм и романтика, която оросяваше с кръвта си калните тротоари на улиците; романтика, която отвеждаше в подземните канали, където героите мряха не „красиво“, а човешки величаво и не мислеха нито за себе си, нито за своето безсмъртие и слава. Те умираха за великото дело на своята партия, възглавила борбата на един цял народ. В обществените битки отделният герой е една малка брънка, която „друг ще смени“, както казваше Вапцаров.

Това е романтиката на скромността: романтика, която се ражда от съзнанието за силата на колектива, за непобедимостта на партията и народа. В този героизъм е смъкнат всякакъв индивидуалистически ореол от личността на героя, всякаква романтическа декоративност. Така бе в живота, така бе и в пролетарската литература.

Един суров, трагичен и величав героизъм, героизъм, който черпеше сили от голямото сърце на народа, от неговата обич; героизъм през едно варварско жестоко и подло време, време, когато устните за-

немяваха от ужас, когато всяка свободна мисъл или порив се задушаваша от студената и бездушна машина на фашизма.

И в това именно време героизмът на множеството приближаваше деня на освобождението. Героите, верни синове на партията, живеяха с болката на народа; народът живееше с тяхната съдба. Те бяха рамо до рамо. Нямаше разстояние, нямаше поглед от страни, нямаше място за поетическо съзерцание. Самият живот на партията ставаше героическа поезия. Героичната поезия на подвига се сливаше с практиката на борбата и се превръщаше в действителност.

Такава беше атмосферата в напрегнатите години преди 1944-та, когато целият народ мислеше едно, макар че малцина се осмеляваха да заговорят. Прогресивната литература трудно си пробиваше път, тя се бореше, успяваше, но често пъти бе принудена да си служи с редица хитрости, за да каже истината за живота. Героичното беше в живота със своята поезия, със своята суровост. Щеше да дойде денят, когато тези героични трагически времена щяха да намерят израз чрез художественото слово. И наистина тези дни дойдоха.

Героизмът на това време се отличава твърде съществено от героизма в миналото, както и от неговото отражение в литературата. Той придоби редица отличителни черти. Това бе преди всичко героизъм съзнателен, в който доминираше интелектуалната страна. Партията бе организирана сила. Нейната политическа дейност почиваше на здрав научен мироглед — марксизма-ленинизма.

Новият герой мислеше не за личността си, а преди всичко за делото, за приближаването и осъществяването на идеала, за който воюваха хилядите. Новият героизъм утвърждаваше човека в подвига, но отричаше индивидуалистичното начало, с което бяхме свикнали в миналото — да се рисува героят сам и изключителен. Този съзнателен героизъм, който почива на интелектуален размисъл, на житейски убеждения, на здрав мироглед, без да намалява живота емоционално съдържание. Това е героизъм, който идва от съзнанието за сраснатост с многото, с колектива, с партията, с народа. Ето защо при героизма на нашите славни борци против фашизма не се чувства индивидуалистичен герой в съзерцание на подвига, чувството за собствено безсмъртие. В това отношение „Прощалното“ на Вапцаров изразява най-добре новото качествено съдържание на героичното начало в нашата социалистическа съвременност.

Героичното в наше време представлява съществена черта на новия ни социалистически живот. Девети септември даде пълна възможност за развой на творческите сили на народа. Това беше един непрекъснат процес на рушение на старото и изграждане на новото, процес на напрежение и героически дела. Изграждаха се нови отношения. Човекът се разкрепостяваше от зависимостта от друг човек, от собственическата стихия, изправяше се горд и свободен да твори велики дела в служба на своя народ. Но в този процес той влизаше и в борба със самия себе си, със стари свои навици, начин на мислене, оценки, схващания. Цяла една психология се рушеше в новия труд и се създаваше нова. Всичко, на което се радва днес нашата страна, е дело на труда, на съзнателната дейност на народа. И в този труд, в тази дейност присъствува героичното начало с онези свои черти, които се изградиха в борбата на партията срещу вра-

говете на народа. Създаде се прекрасна почва за творчески прояви на освободения народ. Подвигът на народа в строителството на социализма начерта героичния образ на живота ни през тези 15 години. Примерът на партията и на нейните героични синове, загинали и останали живи от антифашистката борба в условията на освободения труд и на освободеното отечество, прерасна в героизъм на един цял народ. Само така могат да се обяснят огромните успехи на нашата страна и на нашия народ през тези 15 години.

Героичното начало не можеше да не намери израз в нашата литература, която трябваше вярно и правдиво — реалистично — да отрази живота. Нашата задача е да разгледаме драматургията през този период от 15 години, да проследим героичното начало именно в този литературен жанр.

Както ще видим, това съвсем не значи, че героичното начало, което според нас стои в основата на нашата следдеветосептемврийска драматургия, ограничава погледа ни върху разнообразието на действителността и богатството на проблеми и интереси, което тя съдържа. Но смятаме, че основен и съществен елемент в нашата нова драматургия се явява този качествено нов героизъм, характерен за нашето време. Това може да се забележи не само в пиесите със строго героически характер, но и в останалата ни драматургия, която, макар и косвено, е пречупена именно през призмата на новия социалистически героизъм на нашия народ.

В своята известна статия за драматургията Максим Горки казва, че „съветската драматургия стои по-ниско от героическата съветска действителност, а тя би трябвало да се възвиси над тази действителност, да погледне на делото на текущия ден от висотата на онези прекрасни цели, които е поставила пред себе си работническата класа — родоначалник на новото човечество. Ние сме задължени — продължава Горки — точно да изобразим това, което е, само дотолкова, доколкото е необходимо за нас при по-дълбоко и ясно разбиране на всичко, което сме длъжни да изкореним, и всичко, което сме длъжни да създадем сами. Героическото дело иска героическо слово“.

Никой по-ясно от Горки не е определил духа и задачите на новата социалистическа драматургия. Тези задачи и този дух са продиктувани от самия социалистически живот, от фактите на изграждащата се социалистическа действителност и новото социалистическо съзнание. Но тази епоха на изграждане на социалистическата действителност е епоха на „дълбоко, небивало драматическо време“, казва Горки, епоха на напрегнати драматически процеси на рушене и създаване.

Ние ломим един стар свят в живота и в собствените си души, за да го заменим с нов. Ние също сме на ръба на две епохи. И нашето време е по-величаво от всяко друго, защото ние се прощаваме не само с една историческа епоха, но се прощаваме с една ера от историята на човечеството — ерата на класовото общество, — за да преминем в истинската история на човека, когато той се изправя горд и свободен от всякаква експлоатация, за да гради своето щастливо бъдеще. Тази епоха е също драматическа, но вече не с трагически, а с оптимистически предчувствия — по-величаво и по-щастливо от миналите. Нима тя няма да създаде своя могъща, велика драматургия с героическо начало, което ще господства в нея с нова качествена стойност?

Две съществени особености характеризират върховете на драматургията, създадена през тези огромни по значение и роля исторически епохи. Това са: голямото интелектуално напрежение на драматургическата литература и всеобхватното героическо начало в тази драматургия.

Нашата следдеветосептемврийска драматургическа литература, която имаше за цел да отрази както борбата на нашата партия и народ срещу фашизма, така и строителството на новия живот, по своя основен тон е героическа драматургия. Разбира се, това героическо начало, което се заключава в най-добрите наши драматургически произведения, носи характер съвременен, нов, различен от героическото начало на драматургията на други исторически епохи и този качествено различен характер е резултат на новото време, на новия човек, на новите условия на живот. Именно присъствието на това героическо начало на нашата драматургия отразява правилния път, по който тръгна тя след освобождението от фашистко иго. Това бе първият белег на нашето ново време в драматургията.

Един значителен раздел в нашата драматургия след Девети септември засяга съвременни проблеми, носи съвременен дух, но черпи сюжетите си от близкото и далечно минало. Тук влизат произведения, които третират сюжети както от национално-освободителните ни борби срещу турците, така и от геройските и славни битки срещу фашизма до тържеството на Девети септември. По своето основно направление тази драматургия носи определено дух на патриотизъм, народностност и романтически патос. Това са пиеси, в които е отразен патосът на борбата, в които героико-романтическото начало насища непосредствено поетическата атмосфера на творбата.

И наистина национално-освободителните борби на нашия народ като че ли дават пряка възможност за поетическа изява в драматургична форма на героическата тенденция. Но както посочихме, характерът на героичното, неговото историческо осмисляне, добива друг съвременен смисъл. Драматурзите не можеха да не забележат това. Те постепенно разбраха, че преди всичко героическото начало в нашата литература не винаги е тъждествено с героизма на отделния герой, с неговия самостоятелен подвиг, с неговия индивидуализъм и тази индивидуалистична тенденция, характерна за голяма част от западноевропейската литература, която оказва известно влияние и у нас (напр. от францuzкия класицизъм и романтизъм) постепенно се изживяваше. И писателите разбраха, че при борбите на нашия народ и на неговите най-верни синове под ръководството на Комунистическата партия става дума за исторически тенденции, за исторически истини, които трябва да се изразят чрез героите на произведенията, а не чрез романтико-психологическата изява на отделната личност. Те постепенно прозряха, че и в миналото, когато народът участвува дори не така организирано, дори стихийно в едно въстание, когато напрежението на неговите сили е максимално, не може да се пренебрегне този факт. Не може енергията и волята на народа, цялата негова самоотверженост и революционна сила да се припишат на един човек, който води въстанието, а народът да се представи като сляпа и често пъти неразбираща стихия. Тук съществува идеологическа и историческа заблуда.

И н д и в и д у а л и с т и ч н а т а т е н д е н ц и я в л и т е р а т у р а т а , с в ъ р з а н а с б у р ж о а з н а т а л и т е р а т у р а , о т к ъ с в а ш е г е р о я о т н а р о д а и г о п р о т и в о п о с т а в я ш е н а т љ л п а т а . В м и н а л о т о т а к а в а т е н д е н ц и я с љ щ е с т в у в а ш е в н а ш а т а д р а м а т у р г и я , о с о б е н о в с ю ж е т и т е o т н а ц и о н а л н о - o с в о б о д и т е л н и т е н и б o р б и . Н а ш и т е а в т о р и т р я б в а ш е д а н а п р а в я т и з в е с т н а п р e ц e н к a , d a в ъ р н а т н a n a р o d a н e г o в a т a и с т o р и ч e с к a з a с л у г a , a н e d a в e л и ч а я т г e р o я - в o d a ч n a в ъ с т a н и e т o , п р o т и в o п o s т a в я я к и g o n a n a р o d a .

И н д и в и д у а л и з м њ т в л и т e р а т у р a т a y н a c н я м a ш e т o в a р a з п р o c т р a н e н и e и в л и я н и e , к a к т o n a Z a п a д . Д e м o к p a т и ч н o - н a р o д н o - c т н и т e т e н d e н ц и и в н a ш a т a л и t e p a t y p a ч e p т a я т н e й н и я o c н o в e н o б л и к . И в с e п a к я c н o т a п o т o з и в ъ п p o c н e c e п o л y ч и . Ж и в o т њ т n a л a г a ш e c в o e т o . M a p k c и c т к o - л e н и н c к a т a и д e o л o г и я x в ъ p л и o б и л n a c в e т л и n a в ъ p x y и c t o p и ч e c k a т a и c т и n a . M e т o д њ т n a c o ц и a л и c т и ч e c k и я p e a л и з њ m и з я c н я в a ш e п p o б л e м и т e . Н o т o з и п p o c e c n a и з я c н я в a n e n e б e ш e в н e з a п e н . T o й м и n a п p e з c в o и t e k o л e б a н и я , н e d o и з k a з a н o c т , д o п y c н a т и г p e ш k и , в л и я н и я n a м i n a л o t o .

Е д и н o т т e з и , k o и t o z a c e г n a x a п p o б л e м a z a г e p o и ч н o t o в o т н o ш e н и я т a м e ж д y „в o d a ч и n a p o d „ , п p o д љ л ж a в a я k и t e н d e н ц и и t e n a n a ш a т a п р e д и ш n a л и t e p a t y p a , б e A c e n P a z ц в e т н и k o в c љ c c в o я т a п и e c a „ П o д в и г њ т “ . T o й и з б p a c ю ж e t o t n a ц и o n a л n o - o c в o б o d и t e л н и t e б o r b и n a n a ш и я n a p o d п p o т и в т y p c k o t o и г o . Н e c л y ч a й н o A c e n P a z ц в e т н и k o в c e c п р я n a c ю ж e t o t A п p и л c k o t o в ъ c т a н и e , k љ d e t o y ч a c т и e t o n a n a p o d a б e m a c o в o . E д н o в p e м e н н o c t o в a t o й п o и c k a d a n i p a z k p и e г e p o и ч e c k a т a т p a г e д и я n a в o d a ч a n a в ъ c т a н и e t o P a д и л , ч и й t o п p o т o т и п e B a c и л П e т л e ш k o в , б e z d a п p e н e б p e г н e в л и я н и e t o и з n a ч e н и e t o n a n a p o d a в т a з и e п и ч e c k a б o r b a . И c t o p и ч e c k и я т m a t e p и a л — в ъ c т a н и e t o в B p a ц и г o в c k и я k p a й — n e e o г p a н и ч и л a в т o p a . T o й e в љ з п p и e л п o - c в o б o d н o t p e т и p a n e n a t e m a t a .

Р а з ц в e т н и k o в c e o п и т a в y c л o в и я т a n a n a ш и я н o в ж и в o т , k o г a t o м н o г o п p o б л e м и и и c t o p и ч e c k и ф a к т и д o б и x a в e ч e п p a в и л н o o c в e т л e н и e , d a c љ з d a d e г e p o и ч e c k a т p a г e д и я . Н e г o в o t o и м e n a и з в e c т e n п o e т , z a e л з n a ч и т e л н o и б e z c п o p н o м я c t o в n a ш a t a л и t e p a t y p a , e д и н o t p e d k и t e м a й c t o p и n a б љ л г a p c k и я e з и k , n i k a p a ш e n и k a k d a n e c e c љ м н я в a м e в c t p o г o л и t e p a t y p н и t e п o c т и ж e н и я n a t a з и t в o p б a . Н o t o й z a п p ъ в п љ т c e d o k o c в a ш e d o d p a m a т и ч e c k и я ж a н p .

Р а з ц в e т н и k o в n e т p љ г n a п o „ н o в и п љ т и щ a “ , n e c и п o c т a в и z a z a д a ч a d a c љ z d a d e н o в и ф o p м и в d p a m a t a , k o i t o d a o т г o v a p я т n a г e p o и k o - p o m a н т и ч e c k o t o c љ д љ р ж a н и e n a t в o p б a t a m y . В љ п p e k и n e й н o t o г e p o и ч н o c љ д љ р ж a н и e P a z ц в e т н и k o в z a п a z и б и t o в и я k o л o p и t и „ o б и k н o в e n a t a “ ф o p m a .

О б щ a т a п o e т и ч e c k a a т м o c ф e p a n a п и e c a t a н o c и м н o г o o t ч e p т и t e n a n a ш a t a n a p o d n a п e c e n . C в e ж e c т t a n a n a ш a t a z e м я , п o e т и ч e c k и - o б p a з н o t o в љ з п p и я т и e n a п p и p o d a t a , z a л e г n a л a t a м љ k a , p o б c k a t a o p и c , t p e в o г a t a n a c љ б y ж d a щ и я c e o t p o б c t в o б љ л г a p и n , n e г o v a t a п p o c t o t a , в љ т p e ш n a ч e c т н o c т и n e ж н o c т ( E л k a ) c a п p e d a д e н и c y б e д и t e л n a п o e т и ч e c k a в н y ш и t e л н o c т . M o ж e б и o т d a л e ч e н o c т t a п o в p e м e п o z в o л я в a d a c e d a d e и z p a z n a t a z и , б и x k a z a л , c љ z e p ц a t e л n a p o m a н т и z a ц и я n a c љ б и t и я t a и г e p o и t e , k o я t o n a c и щ a n e c a m o п o d в и g a , a и ц я л a t a n a ш a d p a m a т у r g и я , d o k o c n a л a c e d o c ю ж e t o t п o - d a л e ч n o t o m i n a l o . Н o в t a з и d p a m a т у r g и я и m a и n я k a k в o d e k o p a т и в н o в љ з k p e c љ в a n e n a в љ з c љ z d a d e n a t a d e й c t в и t e л н o c т , o c o б e n o в c т и x o т в o p н a t a n i d p a m a . C т p a c т и t e c a t в љ p д e

преднамерено изявени, чувствата — подредени, събитията — дадени в пъстра орнаментална многоцветност. Долавя се някаква съзерцателна отдалеченост не само по време, но и отдалеченост на автора от героите в събитията. Той ги наблюдава от страни. Преценява спокойно техните постъпки, действия, мисли, чувства. Често авторът влага своите собствени преценки и отношения в устата на героите. Осъзнатото величие на историческото дело или героическият подвиг на отделното действащо лице ражда в нашата драма твърде голяма предварителна нагласа и външен патос, който оставя зрителя хладно да наблюдава, но не и да се вживява в събитията.

И все пак тук ние се срещаме с един голям поет, чийто поетически инвенции изкупуват някои негови слабости. Авторът е потърсил по-широко платно, в което се оглежда не само съдбата на героите, а и на целия народ. За сюжет на пиесата е послужила подготовката на въстанието в балканското село Брегово, обявяване на въстанието, въоръжената борба срещу вековния поробител, разгрома на въстанието. В тази обща сюжетна линия на драмата авторът е преплел интрига от поинтимен характер, отнасящи се до трима герои: Радил — водач на въстанието, Йовка и Доган Исмен. Извън героико-патетичната основа на драмата чрез тази интрига поетът обогатява произведението си и с интимни лирически елементи. Това подпомага индивидуализацията на основните образи, но самата интрига носи твърде шаблонен характер. Тя се движи в обикновения триъгълник между един българин, един турчин и една българска жена, в която са влюбени и двамата (разбира се, в една напрегната съдбовна обстановка). Но докато тази интрига в известно отношение подпомага жизнената обрисовка на Доган Исмен и Йовка, тя се е оказала твърде фатална за главния герой Радил. Авторът го лишава от елементарно прозрение, от тънка духовна организация, прави го себелюбец, дори жесток, наивен ревнивец, който е съвсем сляп за истинските качества на себепожертвувателната любов на своята невеста.

Отбелязахме, че по основния си характер тази пиеса е героическа. Дори бихме могли да я наречем по-скоро героическа поема, отколкото драма, в която авторът е представил в поетическа светлина и в трагическо предусещане образа на народа, предвождан в своята борба за свобода от Радил. Но как е представен народът? В какво отношение са дадени народът и предводителят му?

В драмата няма нито една масова сцена. Вдигналият се на оръжие народ не е представен на сцената в своето множество. Това не е и необходимо. Не с количеството на масовите сцени се мери героическият патос на една драма, както мислят някои. Основното при решаване на конфликта в героическата драма е да се намери правилното съотношение между личността и колектива. Това се отнася еднакво и до сюжета на пиесата, и до разрешаването на драматическия конфликт. Правилно ли е намерил разрешение този въпрос в драмата на Разцветников? Авторът ни най-малко не се е постарал да „разтвори“ героя в масата. Дори без личната любовна интрига такова впечатление не би се получило. Авторът е имал предвид, че новата ни драма не може да върви по линията на противопоставянето на героя на „тълпата“. Това ехо на индивидуализъм в драматургията ни предстоеше да бъде преодоляно в условията на новия живот, при нашия нов светоглед. Как трябваше да се постъпи? Героят, произхождащ от народа, за-

кърмен с реговите мъки и терзания, върви заедно с народа, вживява се в неговите борчески прогресивни тежнениа, включва се в авангарда на победоносния му исторически ход. Да бъдеш в авангарда не значи да бъдеш откъснат. Това значи да черпиш сили от многото, от устрема им напред. Това значи да организираш и насочваш тази воля и енергия, благодарение на личните си качества, изразявайки колкото лично, толкова и колективно съзнание. Това значи да носиш самочувствието, което е подхранено не от съзнанието за индивидуална мощ, а от мощта на колектива, да чувствуваш в гърдите си диханието на народа, волята да се въплътява неговата воля, сила и енергия. Тук проличава „мощността“ на страстите, на волево и интелектуално напрежение, на смелото действие. А това говори вече за друго съзнание на героите и друг подход при обрисовката им.

Действеното поведение на Радил подчертава връзката му с масите. Но от къде идва тогава противоречието и в какво се изразява то? Противоречието идва не от самите действия на героя, а от мотивите към тези действия. Не случайно най-слабо е III действие на пиесата. В него има най-много риторика, студенина, фалшив патос (в сцените с Радил). Неправилното разработване на идейното зърно на пиесата не е могло да не се отрази и на художествената правда. Явно е, че авторът е започнал да говори чрез устата на своя герой! В основните монолози се чувствува съзнанието за саможертва. Героят отива на смърт не за свободата на народа си, а за своето безсмъртие. На постъпката си той сякаш гледа през призмата на бъдещето, той вижда величието на подвига си, ореола на своята жертва. Разстоянието между народ и герой става все по-голямо, пропастта все по-дълбока. Индивидуалистичният тон все повече надделява и ни връща, макар не напълно, към старата героична драматургия. Шялото действие тук е изпълнено с риторичност, с дълги героико-патетични тиради, твърде много поза, разсъдъчност и героическо самочувствие.

По този начин авторът е принизил и народа. Въпреки ремарките, че тези, които искат предаването на водача на въстанието, не са народа, а „мекерета на чорбаджиите“, дистанцията се е уголемила и зрителят добива дори впечатление, че Радил не е жив човек, а някакъв „говорящ паметник“, събрал в себе си благодарността на бъдещите поколения и носещ гордостта и съзнанието за тази признателност. Авторът не е оставил подвигът да говори сам за себе си. Лишил е героя от вътрешна скромност и образна сила, не е намерил език на действието, на постъпката, която в драмата говори сама за себе си.

Нарекохме „Подвигът“ драматическа поема и ако нейната поетичност (въпреки казаните слабости — риторика, външен патетизъм и др.) е безспорна, то нейната повествователност е решителен недостатък. Разцветников не е оценил достатъчно значението на действието в драмата.

Ако в пиесата има образ, който да изразява истинския народен героизъм и готовност за жертва без никаква поза и самосъзнание, това е образът на Банко. Скромнен, героичен, пряк, непоколебим, жертвен, той иска да се предаде вместо Радил (него не го познават). И в тази постъпка няма нищо позьорско. Той мисли само за делото: да се спаси водачът на въстанието, за да продължи борбата. Той е така близък, роден, прекрасен в своята чистота и готовност да се жертвува! Това,

което Разцветников не е постигнал с главния герой Радил, го е постигнал в Банко. Банко и Йовка бележат по-нататъшната линия на нашата нова социалистическа драматургия.

С всичките си недостатъци пиесата на Разцветников „Подвигът“ ще остане като едно ценно литературно произведение.

Друг автор, който твърде много се приближава до емоционално-идейния строй на Разцветников с разкриване темата на героичното у народа и неговата борба за свобода и социална справедливост, е Магда Петканова. Нейната пиеса „Буна за земя“ по поетическа образност, по начин на постановка на проблемите и изграждане на образите твърде много се приближава до този драматико-епичен стил на разкриване конфликта и този романтико-поетичен начин на изобразяване героичното, които наблюдаваме у Разцветников. Но Магда Петканова пише вече своята пиеса през 1955 година. Много неща се промениха в нашия живот за това време, много ценности се преоцениха, много истини станаха кристално ясни. Самото бързо развитие на живота избистри съзнанието на мнозина, които бяха чужди на марксистко-ленинското разбиране на историята. Ролята на масите в строителството, промените в нашата действителност, постепенното изграждане на новия човек не можаха да минат на страни от нашия писател. Той не само наблюдаваше победния ход на новия живот, който трудовият народ изграждаше, а сам се променяше, прозираше истината, отхвърляше колебанията, ставаше категоричен и ясен в своите обществени позиции. Той все по-ясно разбираше историческата роля на масите, силата на народа, на неговите борби и победи, като сам участвуваше в това дело. Мисля, че онова ценно, което внесе Магда Петканова със своята историческа драма „Буна за земя“, е именно значително изясненото отношение между народ и ръководител. Докато Асен Разцветников не се освободи напълно от някои свои вътрешни колебания, докато у него героят, някак доминираше над народа и се отделяше от него, докато във финалните действия той изведнъж по вътрешна страст се озова сред психологическия ситуационен арсенал на индивидуалистическата драма, Магда Петканова издържа в пиесата си много по-ясно и определено народностната линия в това направление.

Преди всичко тя ни представи действащия и дигнал се на бунт народ. Цялото първо действие (двете картини) авторът е посветил на народа, на неговото изграждащо се съзнание, на неговата решимост да се бори за свобода, за земя, за повече радост и хляб. Магда Петканова преплита темата за национално освобождение с темата за социална справедливост. Тя засяга проблема за социалното съзнание на българския народ.

В пиесата на Магда Петканова виждаме вече друго съотношение между народа и личността: тук силата е в народа, а организаторът на въстанието стои в авангарда на народната борба. Съдбата му е свързана с народните възжелания и борби, които са станали и негови. Но Магда Петканова е отишла и по-нататък. Постепенно централен образ в пиесата става не Вълчо, а Иван. Той е по-конфликтен, по-сложен образ и някак социално по-изяснен, народностно по-подчертан. Иван е истински народен герой — честен, предан народен син, който прераства в герой по силата на драматическите обстоятелства. Той остава все така скромен и величав в своята скромност. С право Вълчо му казва: „Аз бях поел дълга да те науча, но трябваше от тебе да се поуча“. Това Радил, чиято

линия, както вече споменахме, се продължава от Вълчо, не би признал. Вълчо се свързва още повече със своя народ чрез подвига на Иван, още по-скъпо му става народното дело. Той остава да живее, за да продължи борбата, задължен на народния син и приятеля Иван. Това е образ, близък до Разцветниковия Банко.

Тук виждаме, че героическата тема е предпоставена идейно много по-правилно. Героическото начало тук се носи от народа и се заключава в неговия подвиг.

Но ако проблемът за героическото начало в пиесата на Магда Петканова е поставен правилно, това не значи, че пиесата е лишена от недостатъци и слабости. Интригата е доста богата и подпомага развитието на конфликта. Но и тази пиеса оставя зрителя твърде хладен. Да се постави правилно един конфликт в композицията на драмата е едно, а да премине тази конфликтност в душата на героите, в противоречивата човешка същност е друго. В пиесата на Магда Петканова героите твърде много декларират своите състояния, а не ги изживяват непосредствено. Нашата стихотворна драма върви по пътя на психологическия резултат. Тя по-скоро разкрива в психологическа образност състоянието на героите, отколкото да ни дава процеса на тяхното движение. Това придава един особен съзерцателен и интелектуализъм на творбата, въпреки поетичната стихотворна форма и образност, които не винаги са в полза на драматурзите. Тези автори често пъти пренасят средствата на лириката в драмата. Но тук те са чуждо тяло. И Разцветников, и Петканова, и Красински са добри наши поети. Но ето че при изграждането на образите и конфликтите в своите стихотворни драми те забравят, че едно е да изразиш чрез слово например лирическите настроения на героя, които да имат оправдание от обстоятелствата и неговия характер, а е съвсем друго да изразиш лирическото отношение на автора към героя, към един факт или драматическо събитие. В този случай се явява известно противоречие с природата на драматическия образ. Субективността на автора и субективността на героя са две различни неща, а в нашата стихотворна драма те често се сливат: кога говори авторът и кога героят е трудно да се различи. От друга страна, нашите автори на стихотворна драма прибегват към декоративно самоцелно описание, често пъти към пейзажна образност и субективни лирически настроения, където сравненията и лирическите образи остават сами за себе си, звучат литературно или живописно убедително, но не са драматични и психологически правдиви.

И най-последно авторите на стихотворни драми злоупотребяват с така наречената „условност на драмата“ и непрекъснато я демонстрират в творбите си. Не търсят конфликт в душите на героите, промяна на душевното движение, а ни представят ситуации и ни рисуват в поетикодекларативна форма интелектуалната оценка на тези ситуации или сценични положения от името на героите. Героите в стихотворна форма декларират отношението си към даден факт или събитие и тази реакция при всяка променена ситуация е винаги готова у тях в своята образно-поетична изява. Те рязко скачат от едно състояние в друго, оценяват го, често пъти произнасят дълги лирични (не драматически) монолози, през които струят мислите на автора, а не на героя и т. н.

Така че обективната самостоятелност на драматическите герои, тяхната относителна „независимост“ от автора изчезва, за да бъде заме-

нена с лирическите настроения на писателя, приписани на някои от героите в драмата.

Често пъти стихотворната форма се явява като излишен поток от думи, излян от автора, само за да се спази броят на ударените срички. Когато авторите не могат да намерят лаконичен израз на чисто обстоятелствени, свързващи и служебни моменти, в пиесата се създава твърде неблагоприятно впечатление. Получва се остро противоречие между патетизма и лирическата екзалтираност на автора в монологите и тази делнична стихотворност на обстоятелствата в драмата.

Тази словесна претрупаност се явява в противоречие с динамиката на мислите и движенията на чувствата в психологията на образа. Героят тук е длъжен да фиксира и задържи състоянието, докато изкаже монолога си и изрази патетическите инвенции на автора, вместо да предаде душевните движения и бързо сменящи се вътрешни и външни действия.

И най-последно при нашата стихотворна драма езикът е литературен, богат и лирически образен, но не достатъчно индивидуализиран, липсва му своеобразен вътрешен строй на мислите и чувствата у отделния герой. Чувствата и мислите са подчинени тук на римуваната реч. Всичко това пречи на правдивостта и живостта на сценичните лица.

Такива слабости носи и пиесата на Магда Петканова. Не отричам стихотворната драма, но считам, че много от вътрешните закони за строежа при сложността и многообразието на темите и героите в драмата, особеностите на драматическото действие са неща, които драматурзите-поети заобикалят.

И въпреки това този род драматургия ни разкри борбите на народа в непосредствено героичен план. Тя възпя героизма на българския народ, величието на жертвата. Тази драматургия е облъхана от патоса на борбите на народа. Тя ни представи опоетизирания образ в борческия народ, духовната му сила, смелост, страдания и възжелания. Тя ни обрисова в романтически план поетическия образ на верните синове на нашия народ, пожертвували своето лично благо за благо на всички, за добруването и щастието на народа. Тя възхваля свободата, жаждата за щастие, устрема към друг живот на хората. И това са нейни заслуги.

Романтико-поетическият ореол на тези пиеси обикновено се диктува от отдалечеността във времето. Героическата романтизация на миналото, макар и през погледа на едно здраво реалистично чувство, приближи този стил драматургия към нашето време. Сякаш драматургията с тематика от по-далечното минало има по-голяма свобода на поетическо въображение, по-голяма волност в трактовката на сюжетите и свобода в живописно-декоративното изображение на случки и лица.

Тук би трябвало да споменем и пиесата „Бели ноци“ на С л а в ч о К р а с и н с к и. Въпреки добрите намерения на автора да ни даде героичния подвиг на Септемврийското въстание, пиесата се оказва несполучлива. Основната слабост на тази творба е преди всичко лошо изграденият драматически конфликт. Претрупаната конфликтност пречи на ясната линия на действието. Авторът се е увлякъл не от идейните сблъсъци, душевните противоречия и вътрешни борби на героите, а е заменил истинския конфликт със сцени на ужаси.

Със своята стихотворна драма Красински е свел разгроменото въстание по-скоро до натуралистична картина, отколкото до онова духовно просветление, онази сила и величие, които се издигат над временния

неуспех, за да се погледне в бъдещето през светлината на идеала. А героите имат право на това. Тяхната съвест е чиста. Те са изпълнили своя дълг. Те не са победени. Техният героизъм живее след смъртта им и побеждава в утрешния ден, в деня на социализма.

За съжаление отрицателните герои, на които авторът отделя специално внимание и посвещава цели картини (напр. на един паталогически тип и садист или мазохист), са взели връх в пиесата.

Въпреки че взема един героичен сюжет, Красински е проявил интерес в друго направление. Той сякаш се занимава повече с тъмните страни в човешката душа, с последиците от жестокостта, физическите страдания, болката, доколкото човек може да издържи на тия ужаси, какви ужаси може да измисли човек и пр., отколкото с конкретно-историческа, класова и индивидуална характеристика на лицата. Така се е изгубило водещото идейно и поетическо начало на пиесата, което е възплътено в героизма на положителните образи. Вместо възторг и преклонение, героите будят състрадание и съжаление, заради физическата болка.

Погрешният строеж на конфликта не е могъл да не се отрази на композицията на пиесата, която спокойно може да се лиши от всяка отделна картина, без от това да се накърни цялото. Стихотворната форма тук не е помогнала на героическия сюжет, нито е довела до по-голяма поетическа внушителност. Тя носи слабостите, за които говорихме.

Да резюмираме какви са особеностите на разгледаната драматургия.

В нейната основа стои героическата тенденция. Тя насища главната тема на произведенията. Средата, битовата обстановка, всекидневието на миналото са неин фон. На този фон се откроява героизмът. Това е героизъм на народа, на неговите най-верни синове, които организират силите му. Тази драматургия отразява съдбовното напрежение на борбата. Национално-освободителните борби съставляват предимно нейната сюжетна основа. Тази сюжетност има своето историческо оправдание. Това са сюжети, почерпени от живота на народа, отразяващи исторически събития и борби. Но историчност на сюжета още не значи историческа драма. Не бих нарекъл тези драми исторически. Това са по-скоро героикоромантически пиеси, защото в тяхната идейна същност стои не историческото събитие, а героизмът на народа, на неговите най-достойни синове. Най-ярка е проявата на този героизъм в историко-напрегнатите дни на буржоазното минало на нашия народ.

Но какъв характер носи героизмът, отразен в тези произведения? Това е героизъм романтически опoетизиран. Историческата перспектива е обратна на пространствената. Колкото една фигура се отдалечава в пространството, толкова по-малка става. При историческата перспектива не е така. Колкото една историческа фигура или събитие се забулва в низа на годините, толкова по-ясни, по изкристализирани, по-мащабни и величави се открояват те, стига, разбира се, да са наистина исторически. А за нас историческа фигура е тази, чийто живот и дейност са свързани с живота и борбите на народа, с неговата историческа съдба и прогресивно развитие. Трагическите усилия на народа ни да скъса веригите на робството, да се предвижи напред, следвайки закономерното движение на живота — ето неговата историческа съдба. И всички тези борби, събития, герои се открояват огромни и незабравими в съзнанието на народа. Оттук тази хиперболизация на лицата и събитията, оттук този нов драматически ореол, който няма нищо общо с романтизма като школа. В тази

наша драматургия се чувствува както отдалечеността на времето, така и съзерцателно-поетическото отношение на авторите към събитията и лицата от минали епохи. В основата на тяхната драма стои възпяването на подвига, опоектизираният образ на онова героико-народно начало, което се заключава в действието на драмата. Оттук своеобразния „титанизъм“ на главния герой, възторгът и преклонението пред него. Ето от къде идва и противоречието в тази драматургия — героическа сюжетност, плътна интрига, която влече към концентрация на действието и битова характеристика. Тези пиеси носят много от белезите на драматическата поема. Героизмът на народа, неговите борби и жертви са разказани в драматическа форма. Казваме „разказани“, защото тук поетико-повествователният елемент е застъпен силно. Чувствува се разстоянието между автора, събитията и героите. И колкото е по-голямо това чувство за разстояние, толкова по-величав и по-опростен е образът или събитието, които възплътяват това героическо начало. Този повествователен елемент се отразява отрицателно върху художествената стойност на творбата.

Какво направиха тези автори? Те поискаха да съберат в една точка енергията на народа; съсредоточиха я в неговия героизъм и го отразиха в романтико-поетичен план в своите произведения. Разбира се, те пречупиха миналото през призмата на днешния ден. Те отразиха духа, вътрешната същност на нашето време в своите героико-романтически пиеси. Те търсеха не миниатюри, а фрески, не камерна музика, а симфония. У тях има стремеж към монументално изкуство, родено от народа и за народа. Нашият живот всеки ден създава живи, титанични фигури, герои на социалистическия труд. Те усетиха широкия размах на времето и го потърсиха сред романтическия ореол на миналото. Създадоха творби, характерни с мащабност на образите, широк размах, стихийни страсти, прост и мощен ритъм, исторически фигури, които са обрисувани в едри шрихи. В това направление има още много да се желае.

Развитието на този род драматургия започна да се развива истински едва след Девети септември. Така например ние още нямаме и опит за написване на „драматическа епопея“. Още не сме отразили пълно величието на народа във внушителни образи с цялата монументалност на неговите исторически действия, мисли и чувства. Не е намерил отражение още животът на родината, достигнала върха на щастието или познала горчивината на нещастieto в тази изумителна „човешка комедия“, израз на драматизма, където силните воли управляват армията на страстите. „Всяка от тези епохи е особена поема“ (Ромен Ролан). В този жанр нашата драматургия има още какво да постига. Постепенно тя се обогатява с все повече и по-хубави произведения. Това неминуемо ще я доведе до скъсване с каноните на традиционната драматическа форма, за да изрази още по-определено величието на народа в действия, видени през очите на нашето време и на нашите социалистически идеи.

Но има и други автори, в основата на чиято драматургия стои пак героическото начало, героическата тенденция, но чийто поглед е малко по-друг. По-голяма част от разгледаните до тук автори събраха като във фокус тази героическа енергия на народа, за да я дадат в подходяща изява, в монументална форма. Преминали през този фокус, лъчите на народния героизъм и енергия ставаха парещи, размерите на изобразяването се разстилаха в пространството и добиваха очертанието на фреска. Но ето че

новите автори разлагат тези лъчи, пречупени от народа през призми, а не ги събират в увеличителни лупи. Техният поетически възторг пред подвига и величието на народа не ги води до поетическа екзалтация, до стесняване на поетическата наблюдателност и пренебрегване на богатото поетическо своеобразие, до своеобразна романтическа „стилизация“ на жизнените явления. Те стоят по-близо до живота, искат да го наблюдават от повече страни. В плоскостите на техните призми ние виждаме да се отразява същата слънчева струя на героическото начало, но различно пречупена, богато нюансирана с онази богата жизненост, която можем да почувствуваме само когато сме близко до нея, или когато я носим в себе си. Те също търсят поезията на героизма, но избягват неговата поетикоромантическа хиперболизация. Те виждат героичното по-отблизо и по-осезаемо, но пък не така „чисто“ и поетически изкристализирано. Светлото и героическото начало, което идва от народа у тях, е в борба с тъмните и дребни сили, които съществуват в живота. Те избягват краските на „бяло“ и „черно“ в основната линия на конфликта и търсят тонове, нюанси, многообразие на черти, което само едно непосредствено наблюдение на живота може да разкрие. Това не значи, че разглежданите автори ни рисуваха съвсем бедно платното на живота. В „Буна за земя“ на Магда Петканова напр. се засяга темата на героизма и борбата на народа за свобода, но също и темата на дружбата, побратимяването, темата на любовта, на характера на тази любов. Но тук все пак чувствата, страстите са предадени някак „чисти“, описателно или живописно опоетизирани, докато авторите, за които говорим сега, се стремят към издирване източниците на героичното, към неговата психология и „социология“. Те го виждат в обективна светлина сред обикновени житейски страсти, настроения, черти, чувства, мисли. Това героично начало в тяхната драматургия изплува и се налага чрез действия, без външна патетика и съзерцателен интелектуализъм. Героичното начало тук се среща и пресича с много други сходни и противоположни черти в душата на обикновения човек, израснал до герой (в драматургията, за която говорихме досега, главният герой е завършен, изграден още в I действие), в самото пъстро разнообразие на живота. Тези автори не съзерцаваха историческата перспектива. Те познаваха живите хора-герои. Това придаваше друг строй на техните мисли и чувства, остро съвременно звучение и определена перспектива. В основата на тяхната сюжетност стои също така историческото събитие, историческите борби. Тази драматургия е характерна също с напрежението на борбата на народа. Борба, която вече се възглавява от Комунистическата партия, от нейната идеология и организационен гений. Това придава друга качествена стойност на тази драматургия, друг характер. Възсъздадените събития и борби са също исторически. Но те са много близко до нас. Живите и мъртвите герои се сливаха. Оцелелите синове на партията бяха рамо до рамо със загиналите герои и сред инквизициите на дирекцията на полицията, и сред затворите и концлагерите, и в Балкана, сред огъня на борбата, и по улиците на градовете, където зад всеки стълб дебнеше смъртта. Тези герои бяха живи хора със свои познати човешки черти, свои слабости. Величавото, героичното и обикновеното човешко чувство у тях живееха в един човек и не можеше да ги отделиш едно от друго. Самият героизъм но-

с е ш е д р у г х а р а к т е р. Това не беше героизмът на отделния човек, това бе героизмът на партията, на нейната организирана сила и колективна воля. Това бе героизъм на съзнателните хора, на верните синове на партията, които стояха в първите редици на борбата, героизъм дисциплиниран. Той предпоставяше такова съзнание, при което личността се чувствуваше смела, решителна, опряла се на силата на организацията, на вярата в партията, която бе повела борбата. Този героизъм извираше от твърдостта на слепените устни в дирекцията на полицията, от усилията да сдържиш гнева си и да не отреагираш, да не избухнеш, да не стреляш, защото може да провалиш общото дело. Това бе героизъм от друг род, който предполагаше друга психология. Тук красивата жертва на отделния индивид, която познаваме от романтико-героическата драматургия, не беше най-голямата добродетел. Чувството за самотност бе чуждо на новия герой. Това бе новата психология на героичното, родена в борбата на народа за комунистическа власт.

По своята същност това бе наистина величав героизъм, лишен от ефектност и парадност, но дълбок, скромен. Героизъм, който черпи сили от съзнанието да се чувствуваш частица от едно цяло, от едно общо дело, от което взимаш сила и воля за борба и вяра в бъдещето. Героизъм на тези, които бяха прегърнали идеите на марксизма-ленинизма, бореха се и умираха за тях. Това бяха идеи, превърнали се в материална сила, преминали през цялото същество и психология на тези герои, които изглеждаха съвсем обикновени хора. А тези идеи бе родил реалният живот и неговото настъпателно развитие. Една крачка бе нужна, за да започне тяхното реално осъществяване, но тази крачка бе кървава и мъчителна. Тя предполагаше победата над фашизма. Тя трябваше да бъде направена сред изпитания и жертви. Този героизъм на обикновения човек беше осмислен от вярата в идеите на комунизма, от вярата в Съветския съюз. Така и стана. Дойде Девети септември 1944 година. Напрегнатата и героическа борба на нашия народ срещу фашизма трябваше да намери отражение в нашата литература, в нашата драматургия.

Р а з г л е ж д а н и я т р а з д е л от нашата драматургия след Девети септември, който отразява патоса на борбата на нашия народ срещу фашизма, бих нарекъл условно „героико-психологическа“ драма (макар много пиеси да страдат в психологическо отношение, да липсват характери; става дума за тенденцията на тази драматургия). Тук героическата тенденция, героическото начало с цялото си ново своеобразие стои също на преден план. Сюжетната основа на тази драматургия е изградена също така върху борбата, която отразява стълкновението на две обществени сили — историческите борби на народа срещу реакцията. В тази борба съществува демаркационна линия, две враждуващи страни. Те предпоставят действието, волево начало на борците, проявата на техния героизъм и жертвеност. Тази демаркационна линия не е само един обикновен обществен факт, бойна черта, от едната страна на която са едните, а от другата — другите, като при всеки фронт. Тя е в съзнанието на хората, в класовото съзнание на борещите се. А щом става дума за класово съзнание, значи говорим за психология.

„Неоспорим факт е“ — казва Горки, — „че класовият признак се явява главен и решаващ организатор на психологията, че той винаги е с различна степен на яркост, украсява човешкото слово и дело“. „... Но само един класов признак“, — продължава Горки, — „още не дава жи-

вия, цялостен човек, художествено оформения характер. Ние знаем, че хората са разнообразни: единият е бърз, другият — по-лаконичен, този е нахален и самолюбив, другият — стеснителен и неуверен в себе си“. Писателите живеят сред тези хора, сред този пъстър свят., Те имат право“, — казва Горки, „да углъбят, да ги разширят, да им придадат острота и яркост, да ги направят главен и определящ характер в една или друга пиеса“. Именно подборът на тези черти при ясно очертаване на двата фронта, на „класовия признак“ определя творчеството на тези писатели.

Подходът на тези автори е напълно реалистичен. Те са съвременници на това историческо време, живели са в него, участвували са в живота. Затова на тях не им е присъща никаква странична съзерцателност или поетическо разкрасяване. През героизма на борбата те пречупват жизненото и човешко многообразие, типичните и индивидуални черти по правдив и реалистичен път.

Това не значи, че тези произведения са лишени от героическа романтика, или че по-първите произведения не са реалистични. Аз считам, че и едните, и другите са произведения на социалистическия реализъм. Романтиката съществува в идеала, който вдъхновява борците, в това изправяне „над действителността“, без да се откъсват от нея. В миг проблясналата мечта през тъканта на страданията и опасностите, копнежът по хубав, слънчев живот, който иде и чиято светлина ще озари всички хора, придават романтика на този героизъм на борбата, в която мнозина ще загинат. Романтиката е в това огромно жизнелюбие, страст към красотата и правдата. Тя се ражда от етичния смисъл на нашия социалистически идеал, от огромното съзнание на приобщеност към народа и на борба с народа за неговото щастие. Този именно „социален“ героизъм и революционен ентузиазъм Горки наричаше „романтизъм“. Но този романтизъм тук е лишен от външна опоетизация, често пъти и от прякото лирическо настроение, както и от риторическата патетика. Той е елемент на психологията, на класовия признак на героя, извира от неговата същност, а не е резултат на авторовата намеса. Така той добива по-трогателен и по-интимен характер, не „преувеличава“ героя, не го рисува в титанически краски, а ни го дава чист и прекрасен в неговата обикновеност, жизненост, в неговия скромнен и често пъти неосъзнат героизъм при пълно осъзнаване на движещата идея и ролята на борбата. И този герой е заобиколен от също така живи хора, отрицателни или положителни, със свои отрицателни или положителни черти, с пъстрото многообразие на реалистично обрисувания живот.

Първата от тези пиеси, която бе написана и играна след Девети септември, бе „Борбата продължава“ от Крум Кюлявков. Тя о т р а з я в а ш е именно борбата на нашето славно партизанско движение. В този смисъл пиесата има значение за историята на нашата нова драматургия. След толкова години на гнет за пръв път зазвуча освободеното слово. Всяка реплика или монолог на партизанина Симо се изпращаха с бурни аплодисменти. Всяка схватка с полицията или провокатора затаяваха дъха на публиката, която следеше живо борбата епизод по епизод, завършила с победата на славните борци над фашизма. Симо, Славка, Нисим, Йосиф — това бяха първите имена на герои в нашата нова драматургия, отразяваща епичните, славни и ожесточени борби на народа ни срещу фашизма, за комунистическия идеал и социалистическо общество. Ликвидира се вече в нашата драматургия с това снизходително, бездушно или

пренебрежително отношение към представителите на народа. Народът и неговите верни синове се разкриваха в героико-действена светлина като лъчезарни, смели борци за комунистически идеал.

За съжаление обаче липсват необходимите художествени достоинства на пиесата. В нея и особено от образите на положителните герои струи наивитет, който преминава в умиление или се разгаря във възторга на автора. Той сам дърпаше твърде произволно нишката на интригата, сплетена около дейността на един провокатор, влязъл в любовна връзка с жената на героя Симо. Много от ситуациите са неправдоподобни и нехарактерни за борбата в нелегалност. Липсва им психологическо оправдание. Авторът започва една нишка, после внезапно я изоставя, за да започне друга. Отрицателните герои, главно в лицето на Ненов, са представени също така неубедително, еднолинейно и с доста наивност и нелогичност в постъпките.

В основата на пиесата стои героическата тема — борбата срещу фашизма. Борците-герои са представени в обикновена светлина в житейска и битова обстановка. Това не е попречило на известен героически патос на пиесата, който идва не от смелите действия на героите, от техния живот сред огъня на борбата. Това бе патосът на рисуващите се събития, а не на поетическото осмисляне от страна на автора на тези героически действия. Писателят дори е принижил героя си Симо. Това е един изневерен съпруг, който не вижда постъпките на жена си, свързала се с провокатора, при последна сметка това сляпо доверие му коштува и живота. От друга страна, Симо е носител само на „обективен“ драматизъм — борбата срещу фашизма той води при пълна вътрешна хармония и спокойствие, дори със съзнание за илюзорно интимно щастие.

Живи, макар и загатнати образи са на хазяйката Мацева с нейното приспособленчество, наивност, клюкарство и пасивно бездушие. Тук е и трогателният образ на Леон — еврейин, който страда силно, но съумява да скрие своето страдание зад горчив хумор, поддържащ духа му, макар и не за дълго: при една поетическа изповед за съдбата на еврейския народ той не издържа и умира. Ето у Крум Кюлявков един образ с драматическа сила и верен психологически рисунък.

При всички слабости на пиесата ние можем да открием някои общи характерни черти за този род произведения. Целеустремеността на действието се определя от основната тема — героическата борба на народа и Комунистическата партия срещу фашизма. Сюжетът на пиесата в много отношения се поглъща от основната тема. Интригата също не търпи отклонения по странични линии. Тя се вплита в живата тъкан на сюжета и в нейната основа стои конспиративната борба и противодействащите сили. Чрез тази интрига се разкрива динамиката на антифашистката борба, нейният патос и жизнена внушителност. Всичко, което не е обхванато от интригата на пиесата и стои въвн от нея, съставлява житейския фон, реалистичната картина на действителността, изразена в епизодични образи, семейни отношения и пр. Такива са епизодите с изселване на евреите, образите на Леон и Сара, образът на Мацева и т. н. Те попълват реалистичната картина, жизненото разнообразие се обогатява. И сред сивото, тъжно всекидневие на този живот кипи борбата, ражда се героизмът на обикновения и все пак съвсем друг човек. Живее и действа партията и нейната борба на този фон съставлява същността на пиесата.

В подобен драматургически характер и стил е написана и пиесата „Разузнаване“ на Лозан Стрелков. Но по идейно-художествени качества и по художествено внушение тази творба стои по-високо от „Борбата продължава“. Преди всичко Лозан Стрелков е подчертал някои типични черти на нашето славно комунистическо движение. Той не е заплитал произволно, по хрумване отношенията между действащите лица, а се е придържал към някои характерни особености, които бяха типични за тази борба. Авторът е изтъкнал ръководната роля на партията. Така той е дал широка картина на организираната борба, която обхваща все повече хора от народа. У героите се чувствува едно отговорно съзнание — трезво и дълбоко, което диктува тяхната вътрешна дисциплина. Но това не е във вреда на поетическото начало в борбата, на поетическата мечта за слънчевите дни на социализма, която насища атмосферата на пиесата.

Героите на Лозан Стрелков са близки, познати на зрителя. Те му са известни със своята скромност и своето величие. В тази пиеса авторът засяга и друга тема — темата за социалистическия хуманизъм. Тя стои в основата на сюжетния възел на пиесата — борбата на партията за всичко честно и добро сред народа. Тя е изразена в усилията за спечелването на поручик Енев.

В основата на пиесата стои нашият нов героизъм. Именно този героизъм съставлява основната сюжетна линия на творбата. И онова, което е най-ценно в нея, е тази непосредственост, литературна „неподправеност“, с която авторът е пристъпил към темата и образите. Не се чувствува никаква маниерност, никаква литературна поза. Един ентусиазъм, бих казал дори детински в своята чистота, една огромна, всеобемаща вяра, която затваря поетичност и романтика, лишени от разкрасителни тенденции и литературни преувеличения, създават атмосферата на пиесата, в чиято основа стои напрежението на борбата. То е дадено живо, съвсем правдиво, така че много от читателите биха могли да си спомнят аналогични ситуации. Тази жизненост и убедителност е преминала в обрисовката на някои герои, особено сполучливо — на отрицателните.

И сред съвсем реалния житейски фон, сред варварската жестокост, приспособленчество и сиво ежедневиe се развихрят широките платна на героическата борба, поведена от народа и партията. Ние виждаме тази борба в самите недра на народа. Тя се носи от героическата майка, от веселото войниче, тя постепенно и неумолимо обхваща масите от народа и войниците, тя е сред нашата честна интелигенция, в нея се включва и поручик Енев.

В центъра на пиесата стои именно героичната борба срещу фашизма. Тя очертава общата конфликтна линия, сюжета на пиесата. Стрелков е въвел една остра, напрегната интрига, живо вплетена в тази широка сюжетна линия, обхващаща и двете борещи се страни. Авторът е скрил и от действащите лица, и от нас истинското лице на провокатора. Но това не придава на пиесата криминално-сензационен характер, както мислят някои. При тази пиеса за зрителя не е важен провокаторът и неговата психология.

Слабости на пиесата „Разузнаване“ са нейната накъсана композиция, елементите на сензационност, недостатъчно уплътнените образи. Тази избуяла вътрешна искреност на автора, който търси най-непосредствената форма, често пъти минава в елементарност на чувствата. Това придава на

Заслугата на пиесата е тази, че Ризор се помъчи да надмогне строго фактологическата страна в изобразяване на героизма и поиска да надникне в психологическото осмисляне на героическото начало, в смисъла на жертвата, в значението на подвига, в неговото философско осмисляне и нравствено величие, пречупено през призмата на нашия комунистически идеал и комунистическа нравственост.

Особено място сред тази драматургия заема пиесата „Царска милост“ на Камен Зидаров. Тя сякаш е събрала в себе си опита на нашата млада следдеветосептемврийска литература, съхранила е най-хубавото от традициите на миналата ни литература и е пречупила описваните събития през едно съвременно наше виждане. Така тя разкрива пълно и цялостно една историческа истина.

Въпреки че сюжетът е почерпен от Първата световна война, по проблематика пиесата е напълно съвременна. За „Царска милост“ е писано вече твърде много. Тя е намерила своята висска и справедлива оценка и е заела място сред най-хубавите наши нови пиеси, написани през този период.

Наистина едно хубаво и пълноценно произведение мъчно може да се вмести в определена схема или раздел, защото неговото вътрешно богатство ще напирва върху изкуствено ограничаващите го тесни рамки, но аз считам, че „Царска милост“ може да се причисли към този героико-психологически жанр в нашата нова драматургия.

Пиесата започва съвсем спокойно, дори идилично и щастливо, за да завърши със смърт и оная вцепеняваща мъка у главната героиня Ирина, от която се е родило великото прозрение на истината. Може би това е първият образ в нашата нова драматургия, обрисован с такава мащабност. Тя произтича от твърдостта на Ирина, без да противоречи на правдивата жизнена психология. Нейните чувства и мисли са смели чувства и мисли на обикновения, честен човек, който търси истината, и същевременно — нещо повече. Редом с благородството, жизнената яркост ние чувствуваме едно непрестанно просветление у героинята, което се засилва с нейните страдания, една напирваща и вълнуваща мисъл, която расте с всеки епизод, с трагическата и драматична атмосфера на пиесата. Авторът е успял да ни предаде в този образ една скулптурна мащабност, без да убие непосредствената жизненост и правда. В основата на тази мащабност стои именно скритото героическо начало у Ирина, изразено в доблест, твърдост, овладяна болка. Ирина расте в пиесата, става все по-голяма, по-силна заедно със своето прозрение. Развитието на характера у Ирина е именно в нейното постепенно идейно прозрение. И заедно с това прозрение, с разбирането на правилността на комунистическите идеи, с отхвърлянето на лъжата на монархизма и буржоазията тя става все по-свободна.

Тази тема преминава и у сина на Ирина, където героичното начало е изявено прямо, честно, буйно, без вътрешна конфликтност и съмнение. Както е и у стария Радионов, у Черната Мария, у нейния мъж и т. н.

Ако разобличаването на Фердинанд и буржоазната клика е едната — действителната страна на сюжета, другата е трагедията на народа. Картината на народното страдание и бедствие Камен Зидаров е включил в широки сюжетни рамки, в които се движи пиесата. В семейството на Радионов авторът е успял да „събере“ цялата тази остра обществена конфликтност на драмата. Трагедията на това семейство се „разтваря“ в обществения трагизъм на народа. Но този трагизъм е оптимистичен. Идеалът, партията,

Заслугата на пиесата е тази, че Ризор се помъчи да надмогне строго фактологическата страна в изобразяване на героизма и поиска да надникне в психологическото осмисляне на героическото начало, в смисъла на жертвата, в значението на подвига, в неговото философско осмисляне и нравствено величие, пречупено през призмата на нашия комунистически идеал и комунистическа нравственост.

Особено място сред тази драматургия заема пиесата „Царска милост“ на Камен Зидаров. Тя сякаш е събрала в себе си опита на нашата млада следдеветосептемврийска литература, съхранила е най-хубавото от традициите на миналата ни литература и е пречупила описваните събития през едно съвременно наше виждане. Така тя разкрива пълно и цялостно една историческа истина.

Въпреки че сюжетът е почерпен от Първата световна война, по проблематика пиесата е напълно съвременна. За „Царска милост“ е писано вече твърде много. Тя е намерила своята висска и справедлива оценка и е заела място сред най-хубавите наши нови пиеси, написани през този период.

Наистина едно хубаво и пълноценно произведение мъчно може да се вмести в определена схема или раздел, защото неговото вътрешно богатство ще напирва върху изкуствено ограничаващите го тесни рамки, но аз считам, че „Царска милост“ може да се причисли към този героико-психологически жанр в нашата нова драматургия.

Пиесата започва съвсем спокойно, дори идилично и щастливо, за да завърши със смърт и оная вцепеняваща мъка у главната героиня Ирина, от която се е родило великото прозрение на истината. Може би това е първият образ в нашата нова драматургия, обрисован с такава мащабност. Тя произтича от твърдостта на Ирина, без да противоречи на правдивата жизнена психология. Нейните чувства и мисли са смели чувства и мисли на обикновения, честен човек, който търси истината, и същевременно — нещо повече. Редом с благородството, жизнената яркост ние чувствуваме едно непрестанно просветление у героинята, което се засилва с нейните страдания, една напиреща и вълнуваща мисъл, която расте с всеки епизод, с трагическата и драматична атмосфера на пиесата. Авторът е успял да ни предаде в този образ една скулптурна мащабност, без да убие непосредствената жизненост и правда. В основата на тази мащабност стои именно скритото героическо начало у Ирина, изразено в доблест, твърдост, овладяна болка. Ирина расте в пиесата, става все по-голяма, по-силна заедно със своето прозрение. Развитието на характера у Ирина е именно в нейното постепенно идейно прозрение. И заедно с това прозрение, с разбирането на правилността на комунистическите идеи, с отхвърлянето на лъжата на монархизма и буржоазията тя става все по-свободна.

Тази тема преминава и у сина на Ирина, където героичното начало е изявено прямо, честно, буйно, без вътрешна конфликтност и съмнение. Както е и у стария Радионов, у Черната Мария, у нейния мъж и т. н.

Ако разобличаването на Фердинанд и буржоазната клика е едната — действителната страна на сюжета, другата е трагедията на народа. Картината на народното страдание и бедствие Камен Зидаров е включил в широки сюжетни рамки, в които се движи пиесата. В семейството на Радионов авторът е успял да „събере“ цялата тази остра обществена конфликтност на драмата. Трагедията на това семейство се „разтваря“ в обществения трагизъм на народа. Но този трагизъм е оптимистичен. Идеалът, партията,

борбата за утрешния ден са действена сила. Макар и по сюжетно развитие пиесата да завършва със смъртта на младия подпоручик — сина на Ирина Радионова — общият тон е оптимистичен, вярата в силите на народа и в делото на партията звучат с пълна сила.

Широките изобразителни платна не са се отразили отрицателно върху характерите. Мъчно могат да се посочат в други пиеси толкова много и така живи лица, както в „Царска милост“. Тук няма герои, които да не участвуват в сюжетната линия и същевременно да не наситят атмосферата на действието.

Тази атмосфера е една от най-ценните страни в пиесата „Царска милост“. Тя не е само драматична, героическа, но и много българска. Тук острият класов конфликт не убива националното своеобразие. И Челебията също така носи български черти, както и българинът интелегент тесняк Радионов.

Камен Зидаров умее да създаде атмосфера и да насити действието с историческото напрежение на времето, на живота, темпераментна изява на героите. В пиесата има известен патетизъм, който е патетизъм на публицистичната острота, с която се посочват обществените проблеми. Може би патосът на героичното някъде да звучи наивно. (Боян се разкрива съвсем наивно в своето изобличително слово пред полковника на фронта, отправено повече към публиката, отколкото към героя). На някои места диалогът минава повече към дискусия, отколкото към спор, с премного публицистика и политически спорове; темата за необходимата жертва (Боян сякаш сам иска да умре) добива на места патетичен, натрапчив характер. Но всичко това не засенчва подчертаните достойнства на драмата. Нейната борческо-героична, благородно-патетична и поетическа атмосфера на действието са едно от най-хубавите качества на пиесата.

Може да се поспори по композицията на пиесата, която не е така стройна, по излишната словоохотливост на някои герои, но това са слабости, които не могат да заличат безспорното впечатление за значимостта на това произведение.

По-късно Камен Зидаров написа и пиесата „За честта на пагона“. Тази пиеса също има място в нашата нова драматургия. В нея има хубави страници, добре разработени сцени, които говорят за все по-голямото овладяване на драматургическото майсторство от страна на автора. Тази пиеса сме разгледали другаде подробно. Но тя не е ново в творчеството на Зидаров. Тя се развива в същото историческо време и в много отношения повтаря по проблематика „Царска милост“.

Пиесата „Крайцерът Надежда“ на Иван Аржентински говори ясно, че авторът се е увлякъл от събитието, от героичния подвиг, от самия факт на бунта и твърде малко е мислил върху образите, изграждането на характерите на онези, които извършват този бунт. Героите са еднопланови, буйно екзалтирани, наивно-патетични или страшни, черни врагове, но не са живи хора. Темпераментът на автора и отношението му към събитието не е достатъчно за една пълноценна торба. Авторът има чувство към силно драматическата експресия, но не умее да организира материала, да погледне на него по-подробно и по-задълбочено. Необходимо е художествено осмисляне на материала, грижа за образа, за композицията и изграждането на конфликта. И у него героическият патос е изявен наистина направо, остро, силно и обемно. Макар драмата да не е пълноценна, тя все пак говори, че героичният факт, героичното събитие вълнуват съзнанието на нашия писател, дори когато не е осмислен ху-

дожествено той намира една емоционално остра изява. Възторгът пред борците за комунистическа правда вдъхновява и води. Той се явява неразделна част от новото качество на героизма, за който говорихме.

Пиесата „Вяра“ от Тодор Генов рисува под друг ъгъл същата героическа тенденция. Това е пиеса за борбата на партията и народа срещу фашизма в най-напрегнатите години. Но тук драматическият интерес е съсредоточен върху друг момент, който постепенно изместя от центъра героическата тенденция и я поставя като фон на действието. Авторът съсредоточава вниманието си върху ролята на агент-провокатора и трагическите последици от нея. Т. Генов третира нравствени теми сред огъня на събитията и драматическото напрежение на борбата: въпросът за човека и неговата честност, за способността да познаеш човека, да различиш къде е верността, къде предателството, къде вярата в партията, която ражда героизма, къде е лицемерието, къде е вътрешната свобода и къде робският страх и безчестие.

По замисъла на автора централен образ е Найден Баров. Така поне изглежда от първите две картини. Но по-нататък виждаме, че този образ отстъпва и това, което е фон на пиесата, става неин преден план. Нелегалната борба, славните синове на народа и партията заемат своето място на сцената.

Авторът е взел интересен сюжет с елементи на критическа настроеност и трагическа вина. Той е поискал да изобрази положителните сили в пиесата в един идейно-нравствен план, който идва по-скоро по линията на ситуации и действия, отколкото на изява на характери. В известен смисъл той е създал напрегната интрига, взел е остър сюжет, еднороден с другите пиеси от този раздел — борбата между двете враждуващи сили на широк обществен фон.

Двете линии в пиесата на Тодор Генов не са достатъчно сюжетно свързани. Във втората половина той оставя Найден Баров, за когото само се говори, и ни дава една определена героическа линия в пиесата, която разкрива борбата срещу фашизма. Тези напрегнати динамични сцени, макар и повече външно изобразени, са най-убедителните в драмата. Авторът обаче не съумява да преплете тази линия с нравствената тема в органично единство. Това е слабост. Но общият дух на неговата драма е героико-патетичен. Той направи опит да постави по-богато и по-сложно някои проблеми на фона на борбата на партията и народа срещу фашизма. Но героическата тема го увлече и тя стана център. Затова и ние нареждаме тази пиеса в този раздел.

Пиесата на Орлин Василев „Щастие“ в много отношения се явява идейно-морален синтез и философско-етично осмисляне на засегнатите нравствени, общественно-етични и психологически проблеми, които поставя този раздел от героичната ни драматургия.

„Щастие“ е също героическа драма. В нея е отразен патосът на борбата, напрежението и тая адска задъханост в двубоя на живот и смърт, варварската жестокост, чиличените хора, песента на младостта и подвига. Едновременно с този екзалтиран патос на борбата, острата преувеличеност, дори физическата осезаемост и внушителност на героичното е даден животът на дребните хора, на слабите и подлите, които търсят оправдание на всяка слабост. Те искат да се извинят пред себе си за голямата си вина, за измяната на идеалите си. С гръмки декларации и литературни тиради, които всъщност са едно бягство от дълга, те искат да заглушат героичната повеля на живота. Атински или другите, макар и вътрешно честни, са

слаби хора, изработили си философия на неутралитет и ненамеса (темата на „Тревога“ — д-р Гаврилов). Тук е разкрито и еснафското благополучие (Дебелата клиентка), и най-последно този ням героизъм, величие и скромност (Невяна), когато шивашката игла в решителните моменти може да бъде сменена дори с оръжието.

Събитийността, фактическото изобразяване на острия двубой тук не интересуват автора. Сбитието, което движи интригата, е отвличането на до смърт пребития в дирекцията на полицията Дамян. Сама за себе си интригата е бедна, но центърът не е тук. Самият главен герой — Дамян — който събира идейния и етичен смисъл на пиесата, участва твърде малко в нея.

Тук двубоят е на стойности, на морални принципи. Те се сблъскват в пиесата с такава сила, че добиваме дори чувство на физическо усещане на болката.

От цялата пиеса лъха повишена патетичност. Тя идва от това остро и развълнувано пречупване на морални стойности, на житейско-философски принципи, на оправдания и обвинения, на слабости и сила, пречупени през величието на страданията и жертвите, през огнения патос на героичната борба. Съкровеният смисъл на щастието в живота в това напрегнато историческо време е в героическия подвиг. За да има героизъм, трябва да има нравствени сили, за да има нравствени сили, нужна е вяра, за да съществува вяра, трябва да има светъл идеал и този идеал е единствено комунистическият.

Именно в действието и противодействието се изгражда основният конфликт на днешното време. Този проблем третира „Щастие“, а в общ смисъл и останалите разгледани пиеси.

У Орлин Василев всички страсти след стълкновение са видени сякаш през увеличително стъкло. И в това увеличително стъкло е отразена повелята на времето, на нравствения дълг на човека. Едни от героите се извиват в мъчителни конвулсии пред тази повеля. Слаби и унижени те търсят упоително лекарство за усмирение на съвестите си (монологите на Атински). Други осъзнават своята слабост, но не мислят, че са способни на героически дела, нито оценяват като героична собствената си постъпка — резултат на пробудена съвест. По човешки прост начин те намират отново своето място (д-р Гаврилов). Трети през горнилото на страдания и унижения, в обстановката на един нерадостен живот виждат светлината на утрешния ден в действието и „жертвата“ дори на собствените си деца (Невяна) и т. н.

В пиесата има подчертан интелектуализъм. Тази „прозрачност“ на антитезите, която авторът открито изнася на сцената, тази широка и контрастна картина, нарисувана на места в епични едри щрихи, строгата морално-етическа постановка на проблемите, където героизмът се схваща и като висша красота на живота, а жертвата и подвигът като висше щастие и т. н., внасят известен елемент на тезисност, на декларативност. Именно това интелектуално напрежение, екзалтиран патетизъм, това явно движение и противопоставяне на тезите, въплътени в героите, оставят справедливо впечатление на известна преднамереност в пиесата. Но нейната предимно интелектуална основа на остри, сблъскващи се драматични мисли, на мащабни чувства, на възторжено преклонение пред героическия подвиг извинява отсъствието на лиризъм и интимна задушност, на топлота и обикновени делнични човешки черти у героите на Орлин Василев. Такива моменти не липсват, макар и да са малко

(напр. моментът с цветето, подадено на Невяна от партията). Орлин Василев ни очертава темпераментно и живо, умно и остро нравственото величие на партията, моралния смисъл на жертвата и героизма. „Щастие“ остава в нашата драматургическа литература като философско-морално обобщение на онова героическо време, когато в драматическата конфликтност се сблъскваха истинските и лъжливи морални стойности. Героическото начало в името на комунистическия идеал бе пробният камък за стойността на моралните категории в живота.

Особена група пиеси с героическа тематика представляват б и о г р а ф и ч е с к и т е. Към тях спадат двете пиеси за Георги Димитров: „Първият удар“ от Крум Кюлявков и „Двубой“ от Марий Ягодов. Този много труден жанр тепърва ще се развива в нашата драматургия. Първите опити са обнадеждаващи. Дълг е на нашия писател да се напише хубава пиеса за Георги Димитров, великия син на нашия народ. Не мисля обаче, че една такава пиеса трябва да се ограничи само с Лайпцигския процес. Целият живот на Георги Димитров е един героичен подвиг. Би трябвало да се види на сцената именно „съдържанието и смисъла на неговия живот в борбата за комунизъм“, по собствените му думи, в по-широко изобразително платно.

И двете пиеси са се ограничили в изображението на Лайпцигския процес. Авторите са почувствували огромния драматически заряд, който крие това събитие, както и неговото историческо значение като пръв съкрушителен морален удар срещу фашизма.

Мащабността на образа на Георги Димитров, неговата енергия, драматическа сила и активен героизъм, с които той разби и изобличи фашизма, се съдържат до голяма степен в самата стенограма на процеса. Това е увлякло авторите. Но стенографският материал задължава твърде много. Авторите са поискали да напишат пиеса, в която акцентът да бъде върху Лайпцигския процес. Тяхното творчество се състои в стремежа да подбират подходящ материал с оглед на характера на процеса и да го организират в определено сюжетно направление. Тази задача не е лесна. При една такава пиеса за Георги Димитров е необходимо да се намери онази атмосфера в останалите картини, която да носи зародиша на същата мащабност, на същия героизъм и драматически патос, който крие самото изображение на процеса. Авторите са ги потърсили в две различни посоки. Докато Крум Кюлявков иска да възсъздаде на сцената атмосферата на угнетен страх, борба и пр., през които се вижда как процесът се пречупва през съдбата на едно обикновено германско семейство, когато вече действа фашистката зараза, Марий Ягодов следва друг път. Той иска да запази стилово единство, не прибегва до контрасти, до търсене на „разнородна“ атмосфера на действието. Той ограничава своята пиеса в средата на политическите и журналистически среди, в техните реакции, в тяхното колкото и заинтересовано, толкова и забавно отношение към това събитие (английските и французките журналисти), в „елегантния“ и ироничен скептицизъм на представителите на буржоазията. По този начин той е събрал действието и ни е дал една еднородна обстановка. Той се интересува не толкова от образа на Георги Димитров, колкото от реакцията и противодействието на фашизма. Авторът иска да изобрази общия хуманистичен антихитлеристки повик на народите, голямото международно значение на този процес. Но това лишава пиесата от нейния драматизъм (освен драматизма при изображението на процеса), от нейния огнен, хуманистичен патос. Крум Кюлявков е търсил

повече емоционалната страна в пиесата си, Марий Ягодов — външно-изобразителната. Сцените с Георги Димитров у Крум Кюлявков носят по-остър, по-драматически и по-внушителен характер: те имат емоционално-вълнуваща атмосфера. У Марий Ягодов те са някак по-принижени, повече подведени по „логиката на доказателствата“, отколкото на непосредственото въздействие.

Но и двамата автори не са отдали достатъчно значение на останалите герои извън процеса. Не може да говорим и за цялостен образ на Георги Димитров. Дотолкова, доколкото самият процес е запечатал в съзнанието ни героическия образ на Георги Димитров, дотолкова той и съществува в пиесите. Останалите картини без Георги Димитров са бегла илюстрация, схематичен коментар на събитията, без живи хора, но с много служебни фигури. Задачата не е изчерпана. Нам е нужна пиеса за Георги Димитров, която да разкрие истинския, богат, така драматичен и героичен живот на великия революционер.

На биографично-героичната драма у нас предстои развитие. Все още няма пиеси за Ботев, за Левски, за славните борци за нашата свобода. Нужни са драми за великите синове на нашия народ.

До тук ние вървахме по основната сюжетна линия на разглежданите пиеси. Съсредоточихме вниманието си предимно върху съдържанието. За художествената стойност на произведенията говорихме по-малко. Но и този преглед ни дава възможност да открием някои закономерности в развитието на нашата драматургия и по-точно — на художественото въплътяване на героическата тема.

В първоначално разгледаните пиеси забелязахме, че основният стремеж на авторите е да се очертаят фактите на борбата. Тяхното внимание е ангажирано предимно от събитието и неговата героическа изява. Това са пиеси на патоса на действието, на настъпателния ход на революционната борба, на героизма на народа и неговите верни синове, разкрити в общата патетика на героическия подвиг. Тук няма вгълбяване в хората, подробна психологическа детайлировка. Основно изразно средство е контрастът, съпоставянето на патоса на революционното действие в противодействащите реакционни сили с техния аморализъм, жестокост и варварство или сивата действителност с дребните еснафски интереси, стремежът към лично благополучие и егоистични стремежи. Но и двете страни при този контраст са дадени ескизно. Превесът е на положителните борчески революционни сили на народа. Те доминират в тази борба и осъществяват настъпателния ход на драмата. Всъщност това е настъпателният ход на живота в художествената изява на драматическото произведение. У други автори вече срещаме по-богата и по-задълбочена трактовка на героическата тема. Тук вече интересът не е в емоционалната оценка на героическата постъпка, на жертвата или подвига, а има стремеж към разкриване философския смисъл, психологическата същност, нравственото осмисляне на героическото дело и жертвата в името на комунистическия идеал.

Така пред нас изникват два въпроса: за характера на конфликта и за образа на новия герой, пречупен през нашия комунистически идеал, който стои в центъра на новата ни драма.

Характерна особеност на нашите пиеси, отразяващи патоса на героичната борба, е съответствието между темата и сюжета. Темата на героизма и националните борби за свобода и комунистическа правда намират хармонично единство със сюжетната основа. Сюжетът тук е връзка на събит

тията, които конкретизират конфликта. Тези събития носят исторически характер. Крайно обобщено можем да кажем, че събитието тук е едно: историческата борба на народа. И на тази основа са изградени сюжетните възли на поменатите пиеси. Самата същност на тази драматургия е свързана с героизма в действие и неговото високо обществено-нравствено осмисляне.

Оценката на събитието, което е не само типично за дадения етап на живота, но и исторически мащабно и значимо и което затваря в себе си идейното съдържание на конфликта, определя действената страна на драмата, активната целенасоченост на лицата, демаркационната линия между тях. Тук противоречията са мащабни, с исторически последици. Конфликтът отразява именно жизнените противоречия в тяхната историческа перспективност.

Нашите автори изразиха в тези свои драми типични конфликти и отговарящите им типически действия. Те набелязаха и типични характери.

През призмата на героичното начало те надникнаха в душата на човека-герой. Постигнатото не е достатъчно, но то очерта типичните черти на раждащия се нов човек в условията на стария живот. Те докоснаха редица нравствени добродетели на този човек, неговия патриотизъм, човеколюбие, класовата му омраза, социалистически хуманизъм, висока принципност и дълбока идейност. Тези черти заблестяват с още по-голяма сила в условията на изграждащия се нов живот. Разбира се, тази драматургия не отрича индивидуалните характери. Много автори очертаха живи лица при ярка изява и пълнота на образите, на фона на историческите борби. Така нашата драматургия ни разкри основните черти на новия герой, закален в ожесточената битка на народа срещу фашизма, комуто предстоеше да разгърне своите творчески сили в мирното строителство.

Тази драматургия набеляза верен път към душата на новия човек. Тя разкри нашия съвременник в конкретна историческа обстановка на напрегната борба на живот и смърт за идеалите на социализма. Повече или по-малко тя освети героя едностранчиво. Задъханият патос на борбата не позволяваше психологическа етюдность, оглеждане на живота и на новия човек от всички страни. Тя набеляза обаче основните белези на новия герой на нашата драматургия вярно. Предстоеше да го видим вече в друга обстановка, в друга действителност — на мирно строителство на социализма.

Дотук разгледаните пиеси отразяваха патоса на героичната борба на нашия народ в неговото върховно напрежение. В основата на тази драматургия остана откритият бой с врага — бил той турски изедник или българска буржоазия. За сюжет на своите произведения тези автори вземаха дълбоко драматични кризисни моменти в историята на народа. Борческата енергия, героизмът, изявата на подвига, общественото и нравствено осмисляне на жертвата, героичното дело на отделния индивид, включен в откритата борба на целия народ с неговите врагове, съставлява основният тон на тази драматургия. Обикновено тя се гради по следния начин: на широката основа на изображението на масовата борба на народа — епическо разгъване на картината (не само в буквален смисъл, с изобилие на масови сцени, но и в преносен смисъл), обемност на образите, героичен патос, подчертан народностен характер, колективно начало, будно партийно и нравствено съзнание и т. н. Тук героите отразяват не само своите чувства и мисли, а въплъщават чувствата и мислите на народа, дигнал се на оръжие.

Като запазва общата атмосфера, постепенно този епически размах на картината започва да се конкретизира. Драматическият интерес на автора се съсредоточава върху един или няколко герои, които се явяват двигатели на действието. Към тях вече авторите не само насочват своя психологически интерес, но онзи обществен и нравствен патос и проблематика, които времето поставя и идеята на произведението диктува.

В основата на драмата стои нравственото осмисляне на жертвата и героическия подвиг. В тези пиеси той е разкрит в епически размах. Тук историческите картини на изобразяване страданията и борбите на народа доминират. Подвигът на героя не се схваща като индивидуален подвиг, като индивидуална жертва. Той е повеля на любовта към народа, той е частица от общата голяма борба, израз на самата борба на дигналия се народ. В тази борба личността е намерила себе си и се е утвърдила в безсмъртно дело. Във финалните сцени на тези пиеси звучи именно това героическо и „колективно“ начало, където страданията на отделния човек са частица от страданията и съдбата на целия народ, където раната на героя не може да се отдели от раната на народа. Героическата смърт е символ на волята на народа за борба и щастие, макар и с цената на страдания и жертви.

Това именно е п и ч е с к о з в у ч е н и е, с което обикновено започват пиесите, се чувства във финала им и носи ярък о б о б щ а в а щ характер. Той изразява нравствената мощ на народа, неговия морал и доблест, чрез героическия подвиг, който осмисля идеята на произведението.

Тези пиеси обаче ние не можем да наречем исторически в обичайния смисъл на тази дума. Тук не се чувства никаква отдалеченост на автора от времето. Спокойният описателен тон, живописно-драматическите краски не преобладават. Фактологическата зависимост, „обективизмът“ на изображението не ангажирват автора. Любопитното вникване в своеобразния тогава живот и бит са чужди на тези автори. Декоративната описателност не е централен момент в пиесите. Историческият дух на времето, интелектуалният ръст на епохата, начинът на мислене, идеите, които само в това време са могли да се появят, тяхното анализиране и обяснение не интересуват авторите, чийто поглед е насочен дугаде. Те се спират на действителни исторически събития, които бележат остър завой в съдбата на народа и в настъпателния ход на неговото развитие, но не за да възсъздават тези събития във всичките им подробности. Те се интересуват от историята дотолкова, доколкото служи на бъдещето. Чрез миналото те осветяват настоящето и бъдещето. За тях историята е горящ факел, който свети в утрешния ден. Те разглеждат събитията на миналото през погледа на настоящето и тук пада ударението в техните творби. Те биха могли да кажат с думите на Ромен Ролан: „Историята, както аз я разбирам, не е длъжна да бъде задния фенер на влака, който с мъждукаща светлина осветява изминатия път. Тя трябва да бъде фар в нощта, който през потока на могъщите светли лъчи показва мястото на корабите в океана. Миналото, отделено от настоящето, престава да бъде реално. Нека всички участвуват в единното творение — творенето на живота“.

Тези героически пиеси от миналото, в основата на които остава героическото епохално събитие, осветиха пътя на бъдещето. Те очертах

историческите закономерности на непрекъснатото развитие на живота и революционното му изменение. Борби, които исторически обуславяха идването на нашите дни, дните на раждането на новия живот, на построяването на социализма.

Така постепенно нашата драматургия премина от патоса на борбата срещу фашизма към отразяването героизма на нашите дни, героизма на строителството и преобразованието на живота на народа ни. Пред нашата драматургия се постави задача да отрази сложната действителност след социалистическата революция на Девети септември, като запази онази особеност, която характеризира същността на нашия живот, а именно героическото начало, което преобразува действителността.

Народното движение, революционната активност на масите, героизмът на народа не бяха някаква спонтанна, капризна, от само себе си възникнала стихия. Те бяха резултат на закономерно развитие. Техните корени бяха дълбоко в действителността, родени сред една отречена действителност. Тя имаше свои закони, свой „морал“, свои особености. Безчовечието ѝ, нейните вълчи закони на експлоатация, заробване на човек от човека, напластяване на омразата у хората от народа, които започваха борбата, постепенното зреене на класовото съзнание — всичко това имаше корени в самия живот.