

АСПЕКТИ ОТ ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ДРАМА

Чавдар Добрев

В тази статия ще засегна само някои въпроси от историята на българската драма, свързани главно с нейния стремеж да обобщава, да достига до основанията на историческата правда. Разбира се, извън кръга на статията ще останат редица проблеми на сложното историческо развитие на драматургията ни.

Ще започна с този вече известен факт, че нашата национална драматургия изостава от поезията и прозата ни. Поезията ни има такива представители като Хр. Ботев, П. К. Яворов, Хр. Смирненски, Д. Дебелянов и Н. Вапцаров, в областта на прозата са работили Ив. Вазов, Ал. Константинов, Елин Пелин, Йор. Йовков и др., а най-добрите ни драми са създадени от писатели, за които драматичното творчество понякога е било, така да се каже, втора или трета страст.

Най-добрата пиеса на Ив. Вазов „Хъшове“ е всъщност драматизация на повестта му „Немили-недраги“. В самата драма най-ценното са колоритните характери, които са своеобразна проекция на характерите от повестта; конфликтът тук не е изявен остро, сюжетната нишка е накъсана и вместо единно действие, ние откриваме чудесно нарисувани картини из живота на българската емиграция в Румъния, бунтарския дух на хъшовете, образи, създадени от опитен, е-вкус към битовите детайли, разказвач. Драмите на П. К. Яворов „В юлите на Витоша“ и „Когато гръм удари“, макар и дълбоко изстрадани, отстъпват пред силата на богатото му лирично творчество. Поетът на българското село, сърдечният и тънък художник на словото Й. Йовков също написа няколко драми, но които са повече отзвучи, отблясъци от незабравимите му белетристични произведения „Старопланински легенди“, „Вечери в Антимовския хан“ и т. н. Вапцаров също остави една пиеса „Когато вълната бучи“. Но и тя не стига до великата простота и мъжественост на поета-комунист.

И което е по-интересно: България, която притежава една богата езическа и средновековна зрелищна култура, едно съкровище от обрядни танци, игри, от диалогизирани писания и т. н., в края на турското робство е принудена да започне теъръва строителството на своя театър и драма. Вярно е, че тази драма на нашето Възраждане участва в „пиянството“ на своя народ, закърмена бе с родолюбиви чувства. Театралните спектакли ставаха често репетиции за бъдещи схватки с поробителите. Или както казва съветският българовед Державин, българският театър „бе оръдие за подема на националното самосъзнание“. Но истината е също така, че нашата драма не можа да стигне до върховете на най-революционните идеи

на времето си. Най-характерните драматурзи на тази епоха Войников и Друмев, със своите „царски“ исторически пиеси, си оставаха в границите на един просветителски светоглед. Особено при Войников, който едва с „Криворазбраната цивилизация“ успя да осъществи на по-високо художествено равнище своите концепции за реалистичен театър, са налице сантиментализъм и наивност. Не са случайни и упреците, които отправя към Войников патриархът на българската белетристика Л. Каравелов.

Тук според мене причината се крие не само в недостатъчната надареност на драматурзите ни или в техния светоглед, а и в нещо друго, което може да се нарече театрална традиция. Нашата драма и театър едва сега създават своите първообрази (през 1853 г. в Землин се появява „Михал“ на Сава Доброплодни), а нужно е време за „натрупване“ на сили, за усвояване на опита, на драматургичното и театрално майсторство. Освен това за драмата, която се създава, е необходима и солидна материална театрална култура, за която стават тесни килиите на училищата и малките салончета на читалищата.

Наред с редица още други обстоятелства пречка за пълнокръвното развитие на нашата драма са и някои въпроси, свързани с психологията и нравите на българския народ. Петстотингодишното турско робство се отразява и върху душевния живот на българина. Разбира се, тежкото съществуване, злодеянията на турците, съзнанието за собствено безправие са възпитавали в народа ненавист към потисничеството като система, любов към свободата, усещане на своето „аз“ като жива част от организма на нацията. И това е главното! Но робството е било същевременно и институт за преклонение пред потисничеството. В значителна част от българския народ то е възпитавало и безрадостно примирение, стоицизъм, който е приемал страданията за естествени. Това е означавало ограничение на обществените интереси, удовлетворение с трохите на личната изгода, „предосвободенски конформизъм“, който е тежал като гири под крилетата на напредничавата мисъл на епохата. В редица случаи чувството за собственост, за лично благополучие е разделяло хората. Късчето родна земя вместо да обединява за обща борба, понякога е подхранвало антиобществени тенденции, откъсвало е отделната личност от историческите борби.

Робството освен това е оказвало влияние и върху насоката на въображението, върху начина на мислене и чувствуване. Установеният от столетия бит е действувал угнетяващо върху съзнанието, зад плътната му завеса трудно са прозирали движенията, зад отделните детайли често са се губили координатите на историята. Човъркането в пролуките на душата е било невъобразим разкош за поробената маса. Едва с развитието на занаятите, с укрепването на еснафския слой, с установяване на търговски връзки с външния свят, с постепенното загниване и отслабване на Отоманската империя е укрепвало и националното съзнание, излизали са в центъра големите въпроси на времето. С векове сдържани стихии са се отприщвали изведнъж. Светини на българския народ, които са живеели някъде в подсъзнанието, сега заблестяват като откровения. Миналото се явява в романтична окраска, то става реликва, пред която се покланят едва ли не с религиозен унес и екстаз. Това време на трескави мятания е вдъхвало увереност, размърдало е въображението — живописецът на частни картини от народния бит се превръща в художник, който иска с един замах да унищожи пейзажа на робството.

Едва сега, както вече бе отбелязано, нашият театър и драма получават не само исторически, но и психологически основания за своето развитие. Защото едно сковано съзнание, смръзнало въображение не могат да дадат подтик на драматурга и актьора. Стоицизмът даде на света своята драма в лицето на Сенека, но това беше повече драма на съмняващия се в себе си стоицизъм. Драмата винаги предполага съществуването на свой театър. Тя отдалечава от метафизиката и ни приближава към диалектиката. Непосредствено пред очите на зрителя тя показва живота като нещо оформящо се. Дори и в най-мистериозния си вид тя прилича повече на превъплътени житейски закономерности, изправени пред съда на зрителя. Публиката реагира по определен начин на действието, приема или отрича дадени герои, съгласява се или не се съгласява с идеята на автора. Публиката се превръща в съдник. Тя осъзнава. Като преминава границите на понятието, тя приема като естествени движението, стълкновенията, противоречията, отрицанието. Тя се насочва към историческите колизии и сама става техен деен участник. Сълзите и смехът престават да бъдат безобидни, те обогатяват. Драмата и театърът са обществен диспут, те са сравнение на понятията и фактите, подготовка към дълбоки изменения. Френският театър преди и по време на Великата френска революция беше тъкмо арена на обществените борби. Маскарадът на реалните исторически личности в живота, на сцената често пъти изглежда много по-естествен. Театърът изисква не само наличие на въображение, но и особена практическа и духовна активност. Нации, които съзерцават, не са готови за действие, повече понасят, без да са в състояние да отвърнат със съответно противодействие, не са „театрални“. Драмата освен това е може би „най-реалистичният“ вид литературно творчество. Тя не допуска в такава степен субективизма на лириката, нито път предметяването на чудесното, както става в епоса. Дори и в най-забулените ѝ форми, аналогията със закономерностите на живота е по-пряка.

След Освобождението у нас се установява действителност, която се отличава рязко от идеалите на предосвобожденската епоха. Вместо републиката на Левски и „комунистическия строй“ на Ботев в нашата страна се появяват нови обществени отношения, които освещават користта, измамата, грубата наглост, себелюбието. Вместо свободна България — ново робство, осъществявано вече от свои родни поробители. Първите „невинни“ прояви на капитализма, като развитието на занаятите, първата усмивка на буржоазното общество скоро се заменят от безочливата гримаса на преуспяващата капиталистическа класа. Това е своеобразен период на „изгубените илюзии“, свързан с едно национално освобождение, когато мечтите на революционерите и бунтарите трябваше да паднат в праха на буржоазната действителност.

Тъкмо това потъпкване на мечтите се оказва особено неблагоприятно за българската драматургия, набрала вече сили в епопите на национално-освободителната борба. Това фактически бе един твърде рязък преход от върхарите на Ботевата поезия към лоното на буржоазния епос, който у нас след Освобождението прави изпълнителни усилия да намери допирни точки между идеалите на „доброто старо време“ и следосвобожденската епоха. Това същевременно измести драмата на втори план като действена форма, като най-подходящо средство за пресъздаване духа на времето, тенденциите на действителността. Драматургията на Ив. Вазов със своята мащабност, широка историческа панорама, сливане на романтичното и реалистично начало е успешен опит да се разрушат ограниченията на бур-

жоазната действителност и се намерят едни по-високи човешки идеали. Тук вече вашата драма навлиза в своята зрялост, тя се обогатява с идеи, с жизненост, с драматизъм, с дълбока историческа прозорливост. Под ръката на Вазов се появява „Хъшове“, драматичната епопея на нашата национална революция. Такива ярки, самобитни, колоритни драматични характери, с такова подчертано обществено самосъзнание като в „Хъшове“ българската драматургия след Вазов не успя да постигне повече. Неприемането на капиталистическата действителност у Вазов се съчетава все повече с едно романтично виждане, с едно бягство в миналото, което не всякога отчита реалните обстоятелства. Характерни примери на такова творчество са неговите исторически драми „Към пропаст“, „Борислав“ и трилогията за Ивайло, с осъществените си две пиеси. В пиесите си „Към пропаст“ и в пиесите за Ивайло Вазов в романтичен аспект поставя важните проблеми за властта и народа, за величието на историческите традиции, за трагичните исторически грешки, от които ние трябва да черпим поука. В тези пиеси се чувства възрожденски патос и заедно с това укор към настоящето, което потиска твореца със своята сивота, извратеност на нравите, с грубата практичност на новоизлюпените „родни“ буржоазни парвенюта. Впрочем последните си изпатиха и от ядовитата ирония на Вазовия комедийен талант. Драматургията на Ив. Вазов, както и цялото му творчество дадоха решителна насока за развитието на българската драма по пътя на обществената ангажираност, на приближаването до народа, по пътя на пълнокръвния реализъм. „Драмата е била винаги — тя си остава и до днес — най-слабо развитият литературен род у нас — пише Г. Цанев. И най-голям дял по количество от онова, което остава като първо положително завоевание в тая област, принадлежи на народния поет. Вазов пръв изнесе на сцената с успех нашите национално-освободителни борби. Той продължи да развива историческия жанр в драмата, известни елементи в който издигна на по-висока степен. Той създаде първата реалистична комедия в нашата литература. „Хъшове“, „Към пропаст“, „Службогонци“, „Ивайло“ (с известни съкращения) влизат с право в репертоара на нашия днешен театър.“

Тук веднага трябва обаче да се отбележи, че при осъществяване на своите намерения Вазов срещаше редица много съществени препятствия. Едно от тях бе тъкмо отлитането на мечтите, за което вече споменахме, обстоятелството, че героическият период от развитието на ранното буржоазно общество у нас се оказа твърде кратък. С риск да изпаднем в социологично увлечение трябва да изтъкнем, че подобни исторически периоди, когато се изживяват в сравнително нормални граници, могат да бъдат благоприятна почва за драмата. В България обаче това историческо време бе изживяно много бързо и не създаде солидните си условия за развитие на драматургията.

Разбира се, нашата драматургия тепърва е трябвало да задълбочава критиката на господстващата вече капиталистическа институция. Тя е трябвало да се освобождава постепенно и от романтичната вяра в миналото, в името на един по-трезв, реалистичен, критически критерий. Защото романтиката освен всичко друго е подхранвала умовете и с надежди за чудновато изменение на историческите обстоятелства, дори и с цената на самоизмамата тя е искала да постигне своите цели. Историческата диалектика обаче е изисквала нашата драма да се движи по-нататък към по-радикално преодоляване на илюзиите, към осъзнаване на новите

закономерности, към дълбоко и реално разкриване на обществените конфликти.

Нашата драма след Освобождението, въпреки своите недостатъци, следва линията на реализма и на едно по-плътнo доближаване до народа. Модернизмът не намира почва у нас. Самата читателска публика още не проявява интерес към гласовете на „самотниците“ и към кулите от слонова кост. Нравите са все още твърде сурови, за да подхранват растежа на малокръвните бели лилии. В първите стонове на омаломощената личност има нещо привнесено, копирано отвън. Истинското страдание е повече предчувствие, отклик на бъдното, отколкото реална болка. Изтънчеността е повече показна, отколкото дълбоко присъща черта на характера. Егоизмът на нашето многобройно еснафство не е рафиниран, все още не се използват неговите ръкавици. В анализирането, изследването, оценяването на нашето еснафство, на буржоазната и дребнобуржоазна маса, голямо значение има творческото дело на Пенчо Славейков и Алеко Константинов. Макар и да не работиха непосредствено над създаването на драматични произведения (с изключение на изолирания опит на Ал. Константинов в тази насока) тяхното творчество представлява интерес във връзка с мислите, развивани в настоящата статия.

Пенчо Славейков разкри едва ли не инстинктивно, заедно с всичко друго и бруталната, алчната природа на българското еснафство. Той ненавиждаше користолюбието, сметкаджийството, подлизурството, наглостта и затова много от стрелите на неговото гневно слово попадаха в тялото на еснафа. Но с бягството му от масовата форма на индивидуализма, от еснафството, в пределите на „интелектуалния и възвишен“ индивидуализъм започваше и неговият академизъм, немският му педантизъм, строителството на масивни разукрасени декори за не дотам приповдигнати спектакли. Пенчо Славейков живееше със съзнанието на пророк, а в много случаи неговите открития си оставаха кабинетни истини. Той награждаваше редица от своите герои с рицарска гордост и достойнство, но не искаше да види дори и онова, което осъзнаваше макар и с болка Ив. Вазов. Той понякога притваряше очи пред пошлото, скрито в ядката на ранния български индивидуализъм.

В памфлета си „Едноокия носач“ Волтер казва, че „на нас не ни е по-добре от това, че имаме две очи; едното око ни служи да гледаме всичко хубаво, а другото — всичко лошо в живота. Почти всички хора затварят очите си при първия случай, а твърде малко при втория: ето защо толкова много хора биха предпочели да бъдат слепи, отколкото да видят онова, което виждат“. Иван Вазов, макар и да затваряше понякога и двете си очи, не се боеше след това да ги отвори и двете за истината. Пенчо Славейков винаги претендираше, че има отлично зрение, но той всъщност, без сам да съзнава, си притваряше понякога едното око, за да не види докрай, че индивидуализмът като философия у нас никога не е плувал във водите на героичното, и че ницшеанските откровения се превръщаха в България в смешни и окарикатурени. Българската буржоазия бе още жизнена и твърде първична. Тя не се нуждеше от призрачното битие на едностранчиви философски доктрини. Освен това обществената обстановка, традициите на Възраждането, колективният народен дух са пречели за проявяването на „родно“ ницшеанство. Жестоката и брутална философия на буржоазното безсилие не можеше да намери почва у нас.

В своето творчество Ал. Константинов показва грубата пошлост, еснафската буржоазна ограниченост на „индивидуалиста“ бай Ганьо. Писате-

лят не се боеше да гледа и с двете си очи действителността, той беше наистина щастливец и заложи, заедно с Иван Вазов, основата на голямата белетристика у нас. Алеко Константинов със своето творчество разбиваше мита за пословичната си „добродушност“. Той показва безпощадно, че достоплепното на българските „индивидуалисти“ е лъжливото, че те са дребни и себични същества. Алеко Константинов откри сполучлив начин за художествено изобразяване на нашата буржоазна действителност. Той ненавиждаше илюзиите, „бродетелите“ на сантиментализма. Той познаваше и добрите и лошите черти на своя народ, не страдаше от излишно великодушие. Знаеше пружините, на които се дължи буржоазното общество у нас, бе прозрял в неговите пороци и негодност. Той се бе издигнал достатъчно високо, за да скрие своята мъжествена горест зад саркастичната усмивка на разума. За писателя бе ясно, че път назад няма. Действителността трябваше да се съди в сегашния ѝ вид. Алеко Константинов търсеше главното, основното във всяко явление, той не слугуваше на отделния детайл, психологическите подробности за него не бяха самоцел. Битът за художника беше история, той гледаше на него като на нещо изменящо се. Той се стремеше към големи художествени обобщения и в „Бай Ганьо“ ги постигна. Той беше вникнал в парадоксалността на буржоазния бит. Отнасяше се с дълбока ирония към високите „идеали“ на буржоазията. Основен творчески похват му стана наедрения шрих, гротеската. Зад наивността той откриваше нагла хитрост, зад добродушието — варварска жестокост, зад патриотарските възторзи — грубата сметка. Той сякаш бе първия български писател, който така ясно осъзна истината за българската буржоазия, казана по-късно от Антон Страшимиров: „Клаха българския народ тъй, както и турчин него е клал!“ Социалният патос на Ал. Константинов бе следван в бъдещото развитие на нашата литература. Но за съжаление често пъти ограниченото задълбочаване в подробностите, в екзотиката на бита, маниерниченето, безгласния компромис със съществуващия ред замъгляваха висините на идейно-художествените концепции на големия български писател — безпощаден враг на буржоазията и еснафството. Алеко Константинов протегна ръка от първото десетилетие на нашия век към нас, съвременните хора.

Най-положителното качество на българската драматургия след Вазов продължаваше да бъде нейния социален патос и реализъм, трезвия ѝ поглед, кръвната ѝ връзка с широките селски и дребнобуржоазни маси. Тя отправяше най-често поглед към селото, рисувахе селския бит, кризата на патриархалното съзнание, нахлуването на буржоазните нрави, разместването на социалните пластове, крушението на старовремските представи и т. н. Тя изобразяваше с възбращението на живописец картини от народния живот, показваше колоритни детайли, изграждаше интересни образи, конфликтите също не бяха лишени от острота. Тя също така се освобождаваше от Вазовите „наивни“ идеали и засилваше критичните нотки. Но това отдалечаване от Вазовите идеали създаде и своего рода литературен „вакуум“. Възрожденският патос помагаше на големия народен писател да се издигне над битовите подробности, да ги подчини на значителна идея, да постигне художествен синтез на въпросите на душата, новия градски пейзаж, ритъма, динамиката на новата действителност, значителните идейни процеси. Обикновено животът на героя се показваше до заминаването му в града, набелязваха се тенденции на бъдещото развитие, но те не получаваха своето осмисляне. Това затваряне в кръга на селото подхранваше и някои утопични разбирания за бъдещето

на страната, беше основа на традиционализма. То често не отиваше подалеч от отделни констатации, не му достигаше кръгозор. Не е случайно, че в този период не бяха създадени такива драматични произведения, които да хвърлят цялостен поглед върху историята на народа, да анализират задълбочено измененията в неговата душа, в съотношението на класовите сили, да покажат разрушаването на старите разбираня, раждането на новите идеали, борбите, които се повеждат против властта на буржоазията: да обяснят характера на революционните прояви при специфичните български условия, трагедията на току-що освободения се народ, попаднал в примките на чужда дворцова камарила, последиците от войните, от жестоко потъпканото Септемврийско въстание, причините за силното разрастване на революцията в страната ни, която по своя облик е предимно дребнобуржоазна и т. н. Обобщаването на тези проблеми не се довеждаше докрай, то спираше някъде по средата, по-скоро това бяха пориви на разгневена съвест, изводи на поет в белетристична или драматична форма. Най-често това бяха прояви на сполучливо наречения от Боян Пенев „предметен реализъм“. Не е случайно, че тъкмо поезията, която бе по-тясно свързана с борбите на нашия пролетариат успя най-вярно и художествено силно да разкрие действителността, да хвърли мост към бъдещето.

За създаването на значителни драматични произведения са необходими освен всичко друго и високи идейни концепции.

Едностраничното битоописателство пречеше на нашите драматурзи да се борят достътно ефикасно и срещу прозаичността на буржоазната действителност. Не се използваха всички средства на драмата за намиране на ярки, динамични конфликти, за подчертаване парадоксалната страна на буржоазния бит, за изграждането на противници, които водят „диспута“ на високо идейно-интелектуално равнище. Българската действителност даваше такива възможности. У нас смайването от кризата на възрожденското съзнание бързо се преодоляваше. Родиха се нови идеали.

Още в края на XIX век, в неотдавна освободена България, се появиха първите социалистически групи, които макар и малобройни, вече издигаха програми за промяна на буржоазните обществен отношения. Първите апостоли на комунизма у нас, наричани от мнозина по онова време „чучулиги“, разпространиха социалистическите идеи по градове и села. Идеите на социализма се разпространиха бързо, обхванаха широки слоеве от народа. Влошаващото се икономическо състояние на страната, възрожденският дух, който все още бе жив, изострянето на обществените противоречия агитираха в полза на социализма. На буржоазията се противопоставяха не безпомощният скептицизъм, а колективната борба, епопееите на народния героизъм. Това време създаваше силно конфликтни ситуации, ожесточени сблъсъци с все по-осъзнат смисъл.

Великата октомврийска революция откри нови перспективи и за нашата българска пролетарска революция. Ударите на историята се чуваха ясно и в малка България.

Заедно с нарастването на революционния поем се издигаше и духовното равнище на народа. Все по-настойчиво се поставяха въпросите за съдбините на нацията, за развитието на съвременното общество, за мястото на личността в него. Противните страни се очертаваха ясно. Враг срещу враг. Епоха срещу епоха. Борбата се решаваше в живота. Тя чакаше своето изображение и в драматургията. Диалектиката трябваше да бъде възплътена и в произведенията. На нарастващото пролетарско дви-

жение, което вече бе застанало начело на революционните борби у нас, беше нужна драма на големи обобщения.

Драматургията ни отговаряше само отчасти на тези изисквания. Вярно е, че нашият театър твърде рано се освободи от сантименталните „романтични“ нотки. На наша сцена се играеше главно руска класика, която възпитаваше реалистичния вкус на публиката. В самото начало на века у нас се поставя „На дъното“ на Горки, която представлява етап в развитието на театъра ни. У нас проникват и западни съвременни драматурзи — Ибсен, Стриндберг, Хауптман. Шекспир и Шилер скоро стават любими автори на театралната общественост. Нашата национална драматургия се опитва да разреши „въпросите на времето“. Но същевременно трябва да признаем, че тази драматургия не създаде героя на своето време, не откриваше достатъчно, не всякога биваше в авангарда на обществените борби, твърде традиционно подхождаше към своя съвременник.

Петко Тодоров бе лиричен и впечатлителен художник, с тънко перо той рисуваше душевните вълнения на героите си. В този малко ексцентричен романтик и самотник се сливаха северна сдържаност и южна топлота, природните картини в неговите идилии са пропити от струйка тъга. Но зад тънкия поетичен рисунък, зад етнографията и оцветяването на всяка екзотична подробност на селския бит се губеше изкуството на самостоятелните концепции. Така е дори и в най-ярките образци на характерния за П. Тодоров писателски почерк — „Самодива“ и „Змейова сватба“. Фактически П. Тодоров се осъществява като драматург главно в „Първите“ и „Зидари“, където успява по-успешно да намери известно равновесие между битовите детайли и обобщението. В „Първите“ се прави стъпка и към една по-модерна проблематика с търсене противоречията между старото, феодално съзнание и новите критерии на еснафските слоеве.

Рачо Стоянов създаде може би една от най-интересните и оригинални пиеси в родния репертоар — „Майстори“. Неговата пиеса се добрира до значително поетично обобщение, по апотеоз на изкуството, на човешкия духовен полет. С пълно право П. Пенев утвърждава, че в тази пиеса е заложена идеята за величието на истинското изкуство, зачело от една велика любов, разкриващо нови хоризонти пред хората. Тази своя трактовка на темата Р. Стоянов съчетава с амбицията си да бъде верен на действителността, да вниква в социалната тъкан, да съхрани правдивите черти на българския бит. Но тъкмо тук и при Р. Стоянов локалните мотиви, битовите особености натежават за сметка на едно по-силно и мощно съвременно звучене на творбата.

Антон Страшимиров също опита силите си в драматургията. Неговият дух го теглеше към други светове, където няма спокойствието на установените порядки. Той се обличаше в селски дрехи, макар съзнанието му да се разкъсваше от проблемите и тревогите на интелегента. Това преобличане беше искрено и беше резултат на искрено заблуждение. Той бе много експресивна натура и носеше в душата си кълбо хаос. Буржоазната действителност го душеше и той крещеше с пълен глас. Неговият опит в белетристиката носи следи от нещо незавършено. В драмите му има по-голяма завършеност и заедно с това по-малко художествено спокойствие. „Свекърва“ е комедия, в която А. Страшимиров също навлезе дрехата на битоописател. Той сякаш съзнателно се ровеше в дебрите на битовите подробности и това му пречеше да вложи целия си темперамент, духа си, вълнуващите го проблеми, в това произведение. И въпреки това в „Свекърва“ А. Страшимиров вече отваря част от завесата

на друга една действителност, която ще се разкрие от комедиографа Ст. Л. Костов. Във „Вампир“, драма проникната на места от истински драматизъм, се усеща и нещо от измисления, стилизирано-народен свят на П. Тодоров, от една баладична романтичност, която има повече общи черти с миналото, отколкото с настоящето.

Йордан Йовков покрай белетристиката направи и няколко опити в драматургията. Струва ми се, че не е неприемливо мнението, според което можело да се сложи едва ли не знак на равенство между белетристичното и драматично творчество на Й. Йовков. Наистина в драмите си Йовков също си остава поет, много топъл, интимен, сърдечен, тънък, с удивителна простота. С драмите си Й. Йовков искаше да се доближи до един свят на идеалното и мечтаното, където побеждава красотата, младостта, прекрасният дъх на живота. Дори и в ада на страданията Й. Йовков не престава да търси своята жар-птица, да оживява грубата материя и да прави от нея чудесно творение на човешкия талант. Но в този свой поетичен полет Й. Йовков не държеше достатъчно сметка за възможностите на реалността, за нейните граници, които въпреки всичко остават да си съществуват (тук аз нямам предвид пиесата „Милионерът“, изградена в съвсем друг аспект). Затова „моралният“ критерий при Йовков си оставаше твърде абстрактен, а социалните мотиви не прозвучаваха с пълна сила. Затова човек като чете неговите пиеси остава с впечатлението, че тук става известно „очистване“ на действителността от някои нейни „груби“ страни, „облагородяване“ на острите социални конфликти, опит да им се придаде „по-духовен“ смисъл.

Пиесата „Боряна“ е олицетворение на мисълта за силата на човешката младост, която разкъсва мрежите на ненавистта и враждата, разрушава стените на общественото отчуждение и донася разрешение на житейските конфликти. Пред младостта безсилни са пороците на завистта и себелюбието. Младостта е всемогъща, тя е в състояние да преодолее обществените противоречия, да създаде хармония и в семейството, и в обществото. В самото обрисуване на конкретното състояние в семейството на Златил писателят като реалист разкрива под булото на фаталистичния мотив истинските социални причини на промените, които се осъществяват в нашето село по онова време. Но „украсяването“ идва тогава, когато драматургът се опитва да притъпи острите конфликти и главно когато избира Боряна за арбитър на сложната проблема. Със своето лично обаяние тя трябва да измени основно живота в семейството на Златил, да внесе успокоение, общо разкаяние и т. н. В такъв смисъл ние казваме, че в пиесата темата за младостта е разработена твърде „идеално“, че тя е привнесена в основното действие, не само за да го одухотвори, но и за да смекчи правдата на историческия момент. Писателят вярва в силата на младостта, но за съжаление той принуждава тази младост да действа против самата себе си, да създава предствата за възможността от патриархално благополучие в нашето село. В пиесата си „Албена“ Йордан Йовков също повдига сериозен социален въпрос, рисува психологическата драма на личността в един безкрил и жесток свят. Но и тук драматургът не свързва тясно тази първооснова на произведението с другия мотив, зазвучаващ в края на пиесата силно и доминиращо — мотива за любовната страст, която създава антагонизъм между хората и смайва с романтичните си контрасти. Според нашето мнение в „Албена“ Й. Йовков сравнително посполучливо разрешава художествената си задача — гордото, предизвикателно държание и трагичен патос на героинята са протест срещу про-

заичността на дребнобуржоазното съществуване. Това е една българска героиня от галерията на онези образи на жени, които с вътрешното си чувство за свобода отхвърлят ярема на баналните буржоазни отношения. Й. Йовков създаде интересни драматични творби — те са по йовковски поетични, хуманни, изпълнени с безкрайна вяра в красотата като нравствена категория. Но и в тях няма достъпачно осъществена онази действена конфликтност, която за нашата драма е била винаги повече обещания или сторена стъпка, отколкото извървян път.

По-ясно изразени белези на прогрес има в творчеството на П. К. Яворов и Ст. Л. Костов, които направиха енергични усилия да преодолеят тиранията на установения буржоазен бит. Ст. Л. Костов — чрез гротеска, чрез наедряването на отделния детайл, чрез хомеричния смях; П. К. Яворов чрез остро трагично чувство, което не се примирява с пошлостта на буржоазния институт.

Ст. Л. Костов, живеещ във време на остри класови противоречия, се помъчи в пределите на своя талант да разкрие нелепата буржоазна действителност. Натрапчивите маниакални идеи, с които живеят героите на неговите пиеси („Големанов“, „Златната мина“ и др.) идеята за властта, златоманията, грандоманията и т. н. — са като последни гърчове на онзи свят, който си отива. Ст. Л. Костов беше зъл в критиката си, дори безпощаден, особено в „Големанов“, но въпреки това той не откри завесата докрай. Той се мъчеше понякога да запази добродушна усмивка, да потърси анекдот там, където би трябвало да плющи бичът на сатирика. Той обичаше да разказва и езикът му беше „пиперлия“. Но той не се отказваше съвсем от мисълта, че помиряването с байганьовци е невъзможно. Това му пречеше да се издигне така високо над посредствения свят на героите си, та да ги отрече напълно. Той се помъчи да съедини гротеската с битовата ограниченост, по-точно — да ги примири, и естествено не успяваше. Често пъти положения и герои, достойни за перото на Салтиков-Шчедрин, той разрешаваше шеговито, водевилно.

Действителността все по-повелително изискваше драма, която да разкрива съвременните процеси, да рисува високи страсти и мисли. Многолюдната маса все по-активно се намесва в хода на обществените борби. В 30-те и 40-те години прогресивните идеи вече намират по-цялостно възплъщение в творчеството на българските писатели. Представата за края на стария буржоазен строй и за раждането на другия по-справедлив свят става съвсем осезаема. Тук искам да изтъкна, че с пиесата си „Вълната бучи“ (въпреки редица художествени недостатъци на творбата) Н. Вапцаров даде пример именно за такова безкомпромисно отношение. Той положи буржоазната действителност на унищожителна критика, показва неразрешимите ѝ конфликти, онзи дух на епохата, който носеше предчувствие за основни обществени промени. Деветата вълна вече се удряше о брега, идеше последният час на капитализма. Н. Й. Вапцаров строеше произведението си по законите на „психологическите“ пиеси, но зад завесата на психологизма се разиграваше една друга социална по своя характер драма. Тук вече се чувствуваше влияние не само на Ибсен и Чехов, но и на Горки с неговите знаменити пиеси „Врагове“ и „Дачници“.

„Вълната бучи“ със своето настроение, с драматизма и подтекста си ни връща към творчеството на П. К. Яворов. Драматургията на Яворов ни принуждава да направим отново екскурзия в миналото. Оправдание за това е не само духовния ръст на Яворов, но и неговата актуалност, това, че той още в самото начало на второто десетилетие на века стана не

само драматург на настоящето, но и на бъдещето, преди всичко на бъдещето.

В пиесата си „В полите на Витоша“ (1911 г.) и до известна степен в „Когато гръм удари“ (1913 г.) Яворов успя да обрисова драмата на личността с по-високи нравствени принципи в капиталистическото общество.

Яворов с мъченически усилия преодоляваше сивите пластове на буржоазната проза, които разрушават индивида. Поетът се мъчеше из кошмара на трагикомичната ситуация да изтръгне истински човешки трагедии. Зад привидното спокойствие той търсеше конфликта, съдбовния проблем. Зад изкусната гримаса той намираше остри трагични колизии. Писателят ненавиждаше човъркането в предметния свят, защото смяташе, че това убива високите стремежи. Преклонението пред усърдното битоописателство не му беше присърце. Яворов се стремеше да одухотвори всяка вещ, да я направи само шриха, която пояснява основната идея или развитието на набелязания характер. При него подробностите не живееха самостоятелно битие, те играеха функционална роля. Във „В полите на Витоша“ характерите са нарисувани с тънки линии, техните преживявания са твърде нюансирани и въпреки това единната идея на произведението звучи силно и ясно. Любимите герои на Яворов са раздвоени, душата им е пълна с „адски въпроси“. Те страдат и се мятат във вълните на отчаянието и надеждата. В тяхната трагедия се оглежда уродливостта на буржоазния строй, на еснафската ограниченост. Трагичната участ на Мила и Христофоров е урок за уважение към високите добродетели. В тъканта на пиесата на големия наш поет е стаено мрачно напрежение и в същото време — тъга, която е като отлив от бурно преживяване. Страстите са наелектризирани. Тук има място дори и за шабаш на емоциите, които отрицат сякаш разумния порядък на мисълта. Но това е само привидно. Под този външен пласт ние откриваме духовна сила, която се бори със скепсиса, търси активните средства на комуникацията. Яворов рисува градския бит. Но за него, както и за Алеко Константинов, този бит е само брънка от вечното движение на човешкото общество. Макар и с други средства, с нагласата на друг темперамент. П. К. Яворов осъжда със същата ненавист буржоазния строй, както Ал. Константинов. Парадоксалността на буржоазния бит той показва не чрез сатирата, не чрез гротеска, а чрез създаването на такива положения, които разкриват антихуманния характер на буржоазната формация. С образите на Мила и Христофоров Яворов изрича сурови и безпощадни истини за българската буржоазия, която убива своите жертви не както в Западна Европа със „златна игла“, а с прословутата „дървена брадва“.

Яворов имаше влечение към драматичното поставяне на обществените въпроси, той подхождаше проникателно както към социалните, така и към психологическите аспекти на съвременността. Не е случайно, че е замислял сериозно да напише „социална пиеса“, както се изразява тъй, в която да пресъздаде съвременните конфликти. В книгата си „Яворов“ М. Арнаудов цитира спомена на А. Златаров за Яворов. „На приятеля си проф. А. Златаров поетът казва, след представлението на втората си драма („Когато гръм удари“): „Аз съм замислил вече трета пиеса: няколко месеца ми трябва, за да я дам. И тя ще бъде като другите: едно главно лице ще има като център на драмата, а всички останали ще са набелязани само, но така, че да се подчертава още по-добре единия герой. . . Аз ще дам един тип на капиталист, та и духът на Маркс да остане доволен. . .“ Първично натрупване на капитала чрез грабеж.

„Това е скъсване с морала на еснафа, който държи на задължения и дадена дума, който от почитеността на занаята си прави религия! Нов човек се ражда под габровските и сливенски небеса: хитър, закоравял в жажда за печалби, ловък в борсови спекулации и смел в риска: ето такъв герой. Властта на парите и душата на едрия капиталист — това ще бъде моята пиеса. Социална поезия искат от мене: ще им дам истинска социална драма, па да видят изменил ли съм на своята стара любов. . . Ти ще видиш, че съм по-голям социалист от мнозина, които редовно си плащат членския внос при широки и тесни.“

Езикът на Яворовата драма е лаконичен, сгъстен, поривист. Фразата е интелектуално наситена. Чувството, понеже е дълбоко, не е много словно. То не е празнично накинено. То е трагично заострено, готово всеки момент да застане, да изкрещи с човешки глас. Макар и да следва посоката на емоциите, мисълта никога не играе ролята на прост регистратор. Тя съдържа емоционалния поток, а когато това е нужно, дава му нови направления. Въпреки това Яворов не успя да разкрие напълно силите си на драматург.

В драматургичната дейност на Яворов се усеща понякога за съжаление и влиянието на други силни творчески духове. Яворов има нещастие да се роди и пише твърде късно. Той следваше главната линията на Ибсеновата драматургия, макар по дух да беше по-близък до Стриндберг. Въпросите му също граничеха, даже се сливаха с въпросите на съвременната нему западна и руска драма. Този допир с други писатели се чувствува по-силно в „Когато гръм удари“, която страда тъкмо от това, че в нея не се усеща докрай духът на Яворов. В тази драма се промъкват и някои сантиментални нотки. Поетът се опитва да създаде Чехова драма на настроението при български условия, да постигне музиката и драматичното съдържание на „подводното течение“, но за натурата на Яворов не беше свойствено даже и привидно външно спокойствие. Той пламтеше целия. С възторг се отнасяше към благородното човешко вълнение на големия руски писател, но това беше възторг повече на почитател, отколкото на човек, комуто е съдено да бъде верен последовател.

Яворов написа две драми. И това, което постигна в тях, е учудващо. Той имаше просто вътрешно предразположение към драмата. Но за цялостно изиявяване на таланта са необходими много повече опити, много целенасочени занимания. Яворов беше преди всичко поет, голям поет, а след това и драматург. Той не отдаде всички сили, а и нямаше време, за да усвои докрай майсторството на драмописането. Да достигне до онзи момент, когато оригиналният талант надживява напълно чуждите влияния. Драмата е може би онзи вид изкуство, който изисква най-дълбочено изучаване и усвояване законите на творчеството. Тук освен всичко друго е нужна и много работа, и вътрешно съсредоточаване. Когато направихме констатацията, че драмата е била в повечето случаи втора или трета страст за нашите писатели, ние имяхме предвид и това. Писателите, които са си оставили имената в световната драматургия, почти никога не са се задоволявали с написване само на една или две пиеси. У нас в повечето случаи тъкмо е започнал да се разгръща драматичният талант и развитието му е спирало. Той постепенно или внезапно е замлъквал.

Днес ние смело можем да кажем, че българската драматургия има двама свои големи представители — Яворов и Вазов. Иван Вазов създаде силни драматични произведения, колоритни характери, утвърди гражданската линия в драмата ни. Но дори и в най-добрите си произведения

той си оставаше повече белетрист, може би романтик-лирик и по-малко драматург. П. К. Яворов, напротив, бе закърмен с духа на драмата, той бе пропит целия от страсти, противоречия, конфликти. Той възприе конструктивните елементи на Вазовата драматургия, нейния граждански патос, за да създаде вече нова, истинска драма! Драма на гражданска доблест, на мисъл, действие и силна експресия!

Ние хвърляме поглед към ценностите на националната ни драматургия при нови исторически обстоятелства. Ние имаме възможност да съдим по-трезво своята класическа драматургия. Времето не ни облича се право да утвърждаваме или отричаме безогледно, но то ни дава своите критерии и иска от нас с тях да мерим наследството. Ние трябва да показваме онова, което е било най-характерно за тази драма, да разкриваме тенденциите, които са помагали или пречели на развитието.

Българската драма не е скъсвала връзките си с народа. Тази драма е била правдива, умеела да създава интересни характери, тя е носела социални тежнения. Но в същото време тази драма в редица случаи е била премного описателна, живописно-статична, ограничена. Тази ограниченост в никакъв случай не е откровение на народната душа, тя е повече свидетелство за провинциализъм, за известно отдалечаване от високите исторически стремежи, които се осъществяваха у нас. Най-голямата слабост на нашата драматургия е тази, че не е можела достатъчно да обобщава, да води „диспута“ на високо равнище.

Великите образци на миналото не могат да бъдат възпроизведени. Ние трябва да се поучим от историята на нашата драматургия, която е била твърде неравномерна. Като се освобождаваме от едностранчивата битова описателност, ние трябва да обърнем взор към големите обобщения. Вместо плахо придържане към отделните подробности, ние сме длъжни да проникнем в тях с „рентгеново око“ и ги подчиним на общата идея. Нека дадем простор на могъщите лъчи на комунистическия разум. Нека отречем статиката и революцията ни да „революционизира“ и самата драма! Да не забравяме, че най-добрият дар за създателите на българската драма ще бъде не слепото подражание, а истинското творчество. Самите тези създатели са били големи писатели тогава, когато са откривали пулса на своето време, и съответно принизявали са ръст, когато са копирали други личности, когато са подтичвали след своята епоха!

Нашето минало, опита на най-значителните наши драматурзи ни подтиква именно към такива мисли.