

## Опитът на Асен Христофоров в драматургията

Николета Пътова

Асен Христофоров прави еднократен, при това, несамостоятелен опит в драматургията. Драмата „Развигорът“ е написана в съавторство с Хаим Бенадов. Бенадов има издадени над 20 заглавия в периода от края на 30-те години на миналия век до 1990 година. Най-голям обем от тях са хумористични разкази и фейлетони; автор е на един роман, на едно мемоарно произведение и на книга с едноактни комедии в съавторство с Тодор Данаилов. Очевидно, че и за хумориста Бенадов писането на драмата „Развигорът“ не е в обичайното за него писателско поле на изява.

От заглавната страница на изданието четем, че на първо място е поставено името на Хаим Бенадов, а това на Асен Христофоров го следва. Не зная дали принципът на подредба е по азбучен ред на фамилиите на авторите, дали е според тяхната моментна значимост и авторитетност като писатели, или според степента на участието им в написването на литературното произведение. Фактът е, че изброяването на съавторите на „Развигорът“ започва с Бенадов, а не с Христофоров.

Николай Аретов преценява като вероятен компромис от страна на Христофоров съавторството му с друг автор. „И доколкото жанрът (пиеза) и стремежът да се представят директно актуални политически събития във фикционална творба не се срещат в творчеството на Христофоров..., може да се допусне, че и идеята, и замисълът принадлежат по-скоро на Х. Бенадов.“<sup>1</sup> Това предположение на Н. Аретов е най-логичното обяснение на въпроса защо името на Х. Бенадов предхожда това на А. Христофоров. Освен това „Развигорът“ не е първият опит на Бенадов в писането на литературно произведение, предназначено за сцена. В мемоарната си книга<sup>2</sup> той разказва за съвместната си работа с Р. Ралин върху текста на музикалната сатира „София наша – здравей!“. Спектакълът е игран в летните театри на София и Пловдив и в още софийски театри. Това се случва в средата на 50-те години, когато Бенадов работи във в. „Стършел“. Въодушевени от успешното представяне на „София наша – здравей!“, той и колегите му от вестника правят опит да осъществят идеята си за Сатиричен театър „Стършел“. Тази инициатива не получава одобрение и авторите ѝ се ограничават със създаването на още

<sup>1</sup> Аретов, Н. От Лондон до Мацакурци. Пътят на писателя Асен Христофоров (под печат).

<sup>2</sup> Бенадов, Х. Жива памет. С., 1982.

една сатирична драма „Виновни няма“. Тя не е показана на сцена. Същата съдба – на написана, но неиграна пиеса, има и една политическа сатира срещу агресията на Америка във Виетнам, в чието авторство участва Бенадов. От фрагментарния биографичен поглед към Х. Бенадов е ясно, че той прави поредица от драматургични опити и всички те са осъществени с авторското участие на негов колега. Това потвърждава предположението на Н. Аретов, че идеята за „Развигорът“ по-вероятно принадлежи на Бенадов.

С драмата „Развигорът“, освен „вероятният компромис“ да пише в съавторство, А. Христофоров може би прави и втори компромис – да влезе в литературната роля на драматург. Хаим Бенадов завършва мемоарите си с частта „Образи“, в която помества четири споменно-биографични разказа, единият, от които е за Христофоров. Бенадов споделя с читателите една реплика на своя колега, отнасяща се до драматургичния му талант: „...за мое щастие (пък и не само за мое), още не ми се бе наложило да пиша драми...“ „И все пак той се захвана да пише пиеса. Подтикнах го аз.“<sup>3</sup> След цитираната критична самооценка на Христофоров за литературното му присъствие като драматург, следва разказ, без много подробности, за това как се ражда съвместната им драма. Бенадов споделя, че за сюжет на „Развигорът“ служи реална житейска история, известна на Христофоров и прозвучала достатъчно интересно и любопитно, за да бъде избрана за сюжет на бъдещата драма. Така с подготвена идея двамата автори отиват в отдел „Театри“ на Комитета за култура и изкуство, откъдето получават одобрение, поръчение и аванс за осъществяването на проекта си. Според разказа на Бенадов работата им е съпроводена със спорове и „остри разпри... Дори имаше моменти, когато решавахме да зарежем всичко и да поемем обратно за София... Но в края на краищата постигахме компромис и работата продължаваше.“<sup>4</sup>

Пиесата на Христофоров и Бенадов е циклостилно издание на Репертоарния отдел на Комитета по култура и изкуство, отпечатано през 1966 година. През 60-те години всички драматургични текстове, разпространявани из българските театри по преценка на Репертоарния отдел са отпечатвани на циклостил. Въпреки че е предназначена „само за служебно ползуване“, т.е. е адресирана към театралната гилдия, „Развигорът“ не достига до сцената. Отново в спомена за Асен Христофоров Бенадов разказва как ги канят в репертоарното бюро на Народния театър и след подробен разбор на текста им съобщават, че са „закъснели с третирането на темата за култа към личността. Вече е минал етап, особено след появяването на такава ярка творба като „Прокурорът“ на Георги Джагаров...“<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Бенадов, Х. Цит. съч., с. 212–213.

<sup>4</sup> Пак там, с. 214.

<sup>5</sup> Пак там.

„Развигорът“ не се отличава с особени литературни или драматургични достойнства. Затова би бил самоцелен опитът за анализ на текста като литературен артефакт. По-провокиращо и любопитно изглежда поставянето на пиесата в контекста на тогавашната драматургия. Интересен е и въпросът – защо Асен Христофоров излиза извън жанровите и тематични граници на своето литературно творчество с участието си в авторството на драмата „Развигорът“?

\* \* \*

Преломните събития в обществото, които влияят непосредствено и върху литературата, са смяната на обществената система след 9. ъХ. 1944 г. и корекциите на социалистическите ценности, които нанася Априлският пленум. Драмата на Христофоров и Бенадов се появява две десетилетия след първата голяма преподредба на обществото и десет години след втората. Какво се случва в българската драматургия през този период?

В „История на българския драматически театър“ Пенчо Пенев<sup>6</sup> отбелязва като важни моменти за театралното изкуство у нас в периода 1944–1956 година утвърждаването на „високоидеен художествен репертоар“, създаването на „материална осигуреност на театралните кадри“ и на „здрава материална база на театрите в страната“, както и основаването на Висш театрален институт през 1948 година. Репертоарният интерес през тези години е насочен към създаване на пиеси от български автори, които да отговарят художествено и идеологически на следдетосептемврийския патос. Крум Кюлявков („Борбата продължава“, „Борсанови“, „Първият удар“), Камен Зидаров („Царска Милост“, „За честта на пагона“, драматизацията на романа „Село Борово“), Орлин Василев („Тревога“ 1947 г., „Любов“ 1950 г., „Щастие“ 1952 г.) създават драматургичните образци от това време.

Главен герой е силният човек, който знае какво иска и как да го постигне. От сцената звучат призови и не се толерират елегантните внушения. Търси се максимално емоционално въздействие. Конфликтуват крайностите, напр. подвигът и храбростта са в конфликт с малодушието, любовта – с омразата. Не се използват подтекстът, нюансът и полутонът като средства за внушение. Българската драматургия непосредствено след 1944 година напомня стилистиката на възрожденската драма.

Театралният историк Юлиан Вучков анализира драмите от периода 1944–1956 г.: „... нужни бяха по-скоро категорични и незабавни, отколкото задълбочени и аналитични отговори. ...Понякога ентузиазизираната реклама на благородната идея изместваше цялото действие на драматургичното произведение. Друг път се насочваха към голото хронизиране

---

<sup>6</sup> Пенев, П. История на българския драматически театър. С., 1975.

на събитията, защото то се оказваше по-нужно от анализа им. Такава е логиката на всяко революционно време – по-скоро делова, отколкото изчерпателна ... Пиесите се вглеждаха само в парадната фасадност на времето и започнаха да го заглаждат вместо да го тълкуват и да му влият... В редица пиеси навлезе безпогрешният герой... Той беше чужд на вътрешните сътресения и колебания на човека.<sup>7</sup>

Само за няколко години писането за героичното се подменя с безконфликтна рекламна хроника на въображаеми успехи. Драмите излъчват самопохвален патос и внушенията им напомнят на тези от кинопрегледите. А конфликтът е в основата на драматургията, извън него тя излиза извън своята жанрова определеност. Всичко казано дотук предполага и липса на внимание в пиесите към драматизма в човешкото битие.

Априлският пленум от 1956 година повлиява и на развитието на литературата. В книгата си „Българският соцреализъм“ Пламен Дойнов, обобщавайки ефекта на политическото събитие, заключава, че „частичната и постепенна промяна, започнала с Априлския пленум, е разгърната докъм 1962/1963 г. ...Именно последвалите години открояват важноста на 1956-а и за литературата, защото в нея се състояват краища и начала, които тепърва се разгръщат и биват осмислени и управлявани така, че трайно определят социокултурната и литературната ситуация в Народната република – чак до края на 80-те години на ХХ век.“<sup>8</sup> Драматурзите след 1956 година създават пиесите си като реакция срещу умозрителната и тезисна драматургия от предходните години. Какво се изменя на практика в сюжетите, в структурата и в похватите на пиесите от новата вълна? Външните сблъсъци отстъпват на психологическите, ярките герои стават по-аналитични, а атмосферата на драматургичното действие – по-дискусионна. Усложняват се разработваните конфликти като се добавят нюанси в оценките на събития и постъпки. В драматургичните сюжети започва да изчезва идеалният герой, а заедно с него и парадната фразеология. Оказва се неактуален маниерът на писане с натрупване на теми, събития, проблеми и герои в един драматургичен текст. Така, според дотогавашното разбиране за драматургия, се постига „богато художествено изображение на живота“. Тези промени са продиктувани от стремежа да се създадат пълнокръвни, разнообразни и интересни човешки характери. Драматурзите започват да се вълнуват от втория план на очевидните неща.

Около 1960 година излизат първите пиеси на няколко млади поети („Всяка есенна вечер“ на Иван Пейчев, „Светът е малък“ на Иван Радоев, „Когато розите танцуват“ на Валери Петров, „Вратите се затварят“ на Георги Джагаров). Включването им в драматургията става повод критиката да етикира явлението, което те формират като „поетична вълна“

---

<sup>7</sup> Вучков, Ю. Българска драматургия 1944–1979. С., 1981, с. 17–20.

<sup>8</sup> Дойнов, П. Българският соцреализъм 1956, 1968, 1989. Норма и криза в литературата на НРБ. С., 2011, с. 97.

или „лирична драма“. Поетите-драматурзи развиват романтичната линия в реалистичната драматургия. В пиесите си превъзможват властващия дотогава елементарен коментар на живота.

Опитите обаче да се създаде сюжетно, психологическо и дискусивно напрежение в действието довеждат до увлечения в друга посока. Авторите си позволяват неочаквани експерименти в областта на формата и средствата на драматургична техника; започва да се използва твърде асоциативен и ненужно афористичен диалог; стига се до свръхпсихологизъм. Предпочитана тема става конфликтът между таланта и посредствеността, между честността и подлостта.

Повечето драми от 1960–1962 година според Ю. Вучков се оказват „механична смес от съчинителство, компилирани подробности и незначителни наблюдения върху живота.“<sup>9</sup> Едва в средата на 60-те години драматурзите успяват да намерят баланса в темите и похватите и да пресъздадат без лющкане между декламаторството и претенциозността писателския интерес към своеобразието на личността, към нейната уникалност, към интимния свят и неизбежната му проекция в социалното битие. Успяват да се отгласнат от самоцелния интелектуализъм в драматургията. Сюжетите се предопределят от опитите да бъде уловена динамиката на съвремението и се концентрират върху темите за кариеризма, еснафщината, пасивността като обществена и лична позиция. Всички те се обединяват от обобщаващата ги тема за необходимостта от хармония между личното щастие и обществения дълг. Продължава естествено да се разработва и антифашистката тема.<sup>10</sup>

Пиесите от средата на 60-те години се дефинират от критиката като „драматургия на всекидневието“.<sup>11</sup> Сред тях и тематично, и темпорално се нарежда драмата на Асен Христофоров и Хаим Бенадов „Развигорът“.

Бумът на драматургични текстове през 60-те съвсем не е случаен. Дори само подробният преглед на теченията на списание „Театър“ от годините от 1962 до 1966 година дава представа и обяснява динамиката на развитие на българската драма в периода, когато е отпечатана и пиесата „Развигорът“. В почти всеки брой на списанието са публикувани коментари и анализи, които обсъждат разцвета на драматургията в тези години. Активизира се писането на драми, провокирано от повишения интерес на теат-

---

<sup>9</sup> Вучков, Ю. Цит. съч., с. 48.

<sup>10</sup> За историята и характеристиките на българската драма от разглеждания период Вж. Ю. Вучков, Цит. съч. и Бояджиева, В. Летопис на българската драма. С., 1980.

<sup>11</sup> Изброявам част от заглавията на драмите, които представляват облика на зрялата драматургия от периода на 60-те години: „Прокурорът“ на Г. Джагаров, „Почивка в Арко Ирис“ на Д. Димов, „Среща“ на Л. Стрелков, „Апостолът на Свободата“ на Магда Петканова, „Рожден ден“, също и – „Рози за д-р Шомов“, „Разходка в събота вечер“, „Изпити“ на Др. Асенов, „Посещение в миналото“ на Б. Божилов, „Пътеки“ и „Лодка в гората“ на Н. Хайтов, „Птиците летят по две“ на Б. Балабанов, „Табакера 18 карата“ на Н. Русев, „Амазонката“ на Б. Райнов, „Между два изстрела“ на Н. Драгова и П. Стефанов, „Ние сме на 25“ на Н. Йорданов, „Сняг“ на В. Петров, „Суматоха“ на Й. Радичков.

рите към българската пиеса. А той от своя страна е резултат от изискването репертоарът в театрите да придобие съвременен характер и преобладаващите в него пиеси да са български.<sup>12</sup> Същевременно, въпреки отчитането на театралния и драматургичен подем, театрали, драматурзи и критика са единодушни, че усилията за развитие на съвременните проблеми в драмата значително превъзхождат успехите в тази посока.<sup>13</sup> „Театърът се обвърна с лице към съвременната тема... Едва сега на дело се ликвидира с безконфликтната теория, с лакирането на действителността, със схематичното и повърхностно рисуване на живота.“<sup>14</sup>

В кн. 3 от 1962 година се обявява, че през 1964 г. ще се проведе нов (трети) Национален преглед на съвременната българска драма и театър. В критериите за подготовка за прегледа четем, че основната му задача е „създаването на голям брой високохудожествени драматически произведения и театрални представления с тематика от социалистическото строителство и съпротивата, както и на други съвременни по дух и проблематика теми... В театрите е необходимо да навлязат широк кръг белетристи и поети, всемерно да се укрепват съществуващите сега творчески връзки и че сътрудничеството между писатели и театри трябва да се изгражда върху основата на висока взаимна взискателност, критичност и принципност.“<sup>15</sup> В кн. 10 са изброени пиесите, включени в репертоарния план на театрите за сезон 1962–1963 година.<sup>16</sup> Фактологията около подготовката за Прегледа на българската драма и театър продължава с доклад, изнесен в началото на януари пред Комитета по култура и изкуство от Ат. Лашев, началник отдела „Драматически театри“, където споменава, че повече от 60 писатели са включени в работата над нови пиеси. И още една статистика, прочетена отново на страниците на сп. „Театър“, твърди, че от 1904 година (когато е създаден Народният театър) до 1944 г., т.е. за 40 години в България са играни общо 210 български пиеси от 85 автори, а за 20-те години след 1944 г. – около 600 български пиеси от 280 автори.

Свидетелствата за усилията на времето да бъде „мобилизиран“ всеки пишещ творец да направи своя опит в драматургичния жанр могат да

---

<sup>12</sup> Сп. Театър. 1962, кн. 1.

<sup>13</sup> Сп. Театър. 1962, кн. 2.

<sup>14</sup> Филипов, Ф. В: сп. Театър, 1962, кн. 3, с. 3.

<sup>15</sup> Сп. Театър. 1962, кн. 3, с. 6.

<sup>16</sup> Изброените пиеси са: „Среща“ на Л. Стрелков, „И утре е ден“ на Г. Джагаров, „Всяка есенна вечер“ и „Ковачите на мълнии“ на Ив. Пейчев, „Глас народен“ на Г. Караславов, „Делничен репортаж“ на К. Странджев, „Вярвай в човека“ на Б. Балабанов, „Завръщане на мъртвите“ на Ив. Радоев, „Големият остров“ на Сл. Чернишев, „В края на нощта“ на М. Величков, „Усилие“ и „Биографията на един дъжд“ на Н. Русев, „По земята“ на Н. Хайтов, „Пътища“ на Сл. Красински и няколко руски пиеси.

Позволявам си тези изброявания, защото макар само чрез заглавията и имената на техните автори, пиесата „Развигорът“ на А. Христофоров и Х. Бенадов получава драматургичния фон, на който да бъде сравнявана.

бъдат продължени. Струва ми се излишно обаче, защото и приведените дотук примери представят картината, в която и Христофоров е повлиян (или притиснат) от общото творческо настроение да направи свой опит в драмописането. Вероятно се е чувствал несигурен в това дирижирано отвън начинание и е приел партньорството на Бенадов. Резултатът е посредствена пиеса на антикултовска тематика.

Тематично „Развигорът“ стои най-близо до „Прокурорът“ на Г. Джагаров. Драмата на Джагаров печели втора награда на Третия национален преглед на българската драма и театър (първа награда изобщо не е присъдена), а на Е. Халачев е отредена първа награда за режисура с постановката на „Прокурорът“ в Сливенския театър. Критиката също оценява полемичния дух на драмата, разкриването на характерите в динамиката на спора вместо в битовата обстоятелственост, композиционната находка на автора (всяко действие, което представлява реален разговор между Следователя и Прокурора е последвано от действие, което е въображаем разговор на Прокурора с неговите близки, т.е. с неговата съвест).

В сп. „Театър“ от 1965 година по повод новия театрален сезон четем коментар за изминалия, който е сезонът след провеждането на Третия национален преглед на българската драма и театър. Оценката е, че след Прегледа не е написано „нищо ново значително, нищо активиращо умовете... „Прокурорът“ на Джагаров и „Необикновен процес“ на М. Симова станаха репертоарните пиеси за сезона.“<sup>17</sup> За тази своя пиеса през 1966 г. Г. Джагаров получава Димитровска награда.<sup>18</sup>

Киновариантът на „Прокурорът“, реализиран от режисьора Любомир Шарланджиев през 1968 г., обаче е цензуриран и е излъчен едва 20 години след създаването на филма. Независимо от този „инцидент“, години след като е отминал триумфът на „Прокурорът“ по театралните сцени<sup>19</sup>, драмата продължава да е определяна като художествен връх в българската драматургия от периода. През 1972 г. излиза книгата на Л. Тенев „Конфликти и време“, където в рамките на 5 глави авторът анализира процесите и емблематичните текстове на съвременната драматургия. В първата част, озаглавена „След проверката на времето“, без да отрича „своята доза субективност“, Тенев изтъква три пиеси, които по своята проблематика и художествени достойнства са издър-

<sup>17</sup> Сп. Театър. 1965, кн. 9, с. 7.

<sup>18</sup> Сп. Театър. 1966, кн. 8. Точният текст на обявлението е: «Министерски съвет постанови: за изключителни и големи постижения в областта на литературата и изкуствата за периода от 1964–1966 г. Министерски съвет на Народна република България удостоява с Димитровски награди и званието „Лауреат на Димитровска награда“ др. Георги Джагаров – за пиесата му „Прокурорът“ и др. Кирил Янев – за ролята на Иван Шадрин от спектакъла на „Човекът с пушка!“».

<sup>19</sup> Освен на няколко сцени в страната, на сцената на Народния театър, през 1967 г. „Прокурорът“ е поставена и в Лондонския Hamsted Theatre Club; през 1968 г. – в Прага.

жали тази проверка – „Почивка в Арко Ирис“ на Д. Димов, „Прокурорът“ на Г. Джагаров и „Иван Шишман“ на Н. Зидаров.<sup>20</sup> На следващата година излиза книга на З. Петров, от когото поетът отново е оценен и като драматург. Литературният критик говори за „Прокурорът“ като за „драматично продължение на страстната му лирика.“<sup>21</sup>

След като проследихме бляскавото сценично и литературно присъствие на „Прокурорът“ и знаем анонимната съдба на „Развигорът“, идва ред лаконично да бъде представена и пиесата на Христофоров и Бенадов.

Сюжетът на „Развигорът“ е конструиран около повратен момент в съдбата на главния герой Персиян Догански – „40-годишен, бивш дипломат“, както е представен от авторите в списъка на действащите лица. В хода на действието става ясно, че семейството му е пострадало по време на национализацията и че той самият е бил секретар в двореца на царя при предишната власт. Въпреки злепоставящото го минало обаче във всеки момент от своята кариера има служба, която го поставя в позиция на уважаван член на обществото. Освен това се радва и на покровителство, което заставя колегите и началниците му да се съобразяват с неговите прищевки. Покровителят и покровителството са осигурени от съпругата на Догански, която е оперетна певица и която явно е в интимна близост с метафоризирания „министър Иванов“. Във времето на драматургичното действие главният герой е началник на редакторския отдел в едно издателство. Работи с преводачите и взима комисионна от тези, на които осигурява работа. Комерсиалното, а не професионално отношение към служебните му задължения и арогантното му поведение го довежда до конфликт с бившата началничка на този отдел Бистра – комунистка и отличен редактор, но търпяща последствията от партийното наказание, наложено на мъжа ѝ, който в този момент несправедливо е изпратен в затвора. С конфликта между двамата и с намесата на останалите участници в действието пиесата заявява интерес към моралните драми на ежедневието. Генерално конфликтът е между порока и добродетелта. Но на този фон се разполагат и двете големи метафори на пиесата. Едната е метафората за Покровителя, който в последното действие е свален от власт, а портретът му – от стената и на негово място като единствена следа от властното присъствие остава петно. И втората – за освежаващия полъх на ведрия пролетен вятър Развигорът, който разведрява задушната атмосфера.

---

<sup>20</sup> Тевев, Л. Конфликти и време. С. 1972.

<sup>21</sup> Петров, З. Профили на съвременници. С. 1973.

Последните две реплики в драмата са:

„БИСТРА: Колко е задушно! /отива към прозореца и го разтваря нашироко. Ветрец разрошва косите ѝ. Навън се люлеят вейки на цъфнало ябълково дърво. Бистра поема дъх и оправя косите си./ Това е развигорът...

ДОЙЧИНОВ: Да, развигорът... Свежият априлски вятър!“

Метафората за обновата е твърде директна, липсва ѝ елегантност, дълбочина и оригиналност. Тя обаче е позитивната метафора. Заличава внушението на тази за тягостното минало и във финала на пиесата остават да звучат оптимистичните акорди. Вероятно върху това звучене са желали да поставят акцент авторите, защото при изданието на драмата тя носи заглавието „Развигорът“, а в ръкописен вариант се чете със заглавие „Петното“.

Независимо от патетичните метафори пиесата на Христофоров и Бенадов е далеч от поетичната съзерцателност и безпредметното говорене на „лиричната драма“. В нея по-скоро прозвучава публицистичен патос и откриваме фрагменти на документалистика – с двата радиоцитата от тезисите на Априлския пленум, които прозвучават на финала. Всъщност в края на страницата с действащите лица е пояснено, че събитията се случват през 1956 година.

Драматургията на „всекидневието“, към която, струва ми се, че най-естествено се причислява „Развигорът“, представя тезата, че героичната тема не се изчерпва със сюжетите от антифашисткото или по-далечното историческо минало. Тя се съдържа и в съвременните конфликти.

Изясняването на контекста на времето, което повелява мобилизацията на всички писателски сили и съсредоточаването им в драматургичния жанр, естествено дава отговори на поставените в началото на текста въпроси – защо с „Развигорът“ Асен Христофоров посяга към неприсъщи за неговото творчество тема и жанр.