



ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТ ЕДИН КОНКУРС

Най-силно се проявява в представените пиеси за конкурса, уреден по случай столетишнината на българския театър, неумението на авторите да пишат драматически произведения, — отдето може да се заключи, че в конкурса не са взели участие известни български писатели.

Налице е безпомощността, придружена с неизбежните подслушвания, които се срещат и движат действието едва ли не на всяка представена пиеса. Никаква грамотност не личи в повечето от тия произведения. Идеята им изобщо не намира убедително разрешение; сюжетът им е лошо разказан, макар и съвременен: — за живота на нашето село днес — кооперирано или не — подбалканско, тракийско или странджанско, не е ли все едно; за живота на индустриализирания град след национализирането. Действащите лица не са живи хора. Най-често техният словесен речник се свежда до думи като „изфукал“, „терсене“, „шашма“, „кандардиса“, „хойка“; ремарките — до стереотипните: „в момента влиза Х“, „в момента излиза Z“, „в момента свири сирена“. Действащите лица се движат произволно: влизат, излизат — по желанието на автора; произнасят реплики, които не са по-щастливи от случайно отронената: „Младостта отмина, красотата увяхна... Но дерзай!“

За авторите на тия слаби произведения е безразлично кога става действието — може да почва през 1948 година и да завършва през 1957 година; за тях сякаш е било по-важно да се провери търпението на читателя; оръсени с безбройно много запетаи — де с място, де без място — тия пиеси сякаш искат да ни убедят, че много по-добре е да се пише без препинателни знаци, отколкото да се злоупотребява толкова безразсъдно с тях. Много неща се заплитат там; желаното съгъстено действие най-излишно се разтяга, като че ли нарочно е прибягвал авторът до подробности, за да стане пиесата му още по-скупна, още по-невъзможна за четене. Многословните разговори са на особена почит в представените съчинения. За пестеливост в изразните средства — и дума не може да става. Преплитат се най-различни стилове в едно и

също произведение. Сякаш грижата за единство в отделните части не съществува за автора им. Има други произведения, чиито исторически данни, макар проверени и точни, са лишени от всякакви художествени качества. Мъчителни, такива пиеси едва се дочитат. Тяхното действие може да се развива през април, май, юни на дадена година. Техните реплики сякаш са взети от вестникарска статия. „Ние не сме комунисти — заявяват работниците, действащи лица в подобни драматически произведения, — но като работници, като антифашисти, не можем да останем безразлични към днешните събития. Цяла Европа пъшка под ботуша на германските варвари.“ Немската окупация на България нерядко е предмет на художествено възпроизвеждане. Но тъкмо тая тема чака своя автор.

Немалко пиеси засягат любовта и морала. Още първата реплика в тях подсказва, че ще имаме работа с несъстоятелно драматическо произведение: „Хм! Колко напразно съм се ужасявал от това, че и семейни хора се влюбват извънбрачно! — И той бил влюбен... и то... в някаква си кривогледа жена!“ Предчувствието ни се засилва от ремарки, като „В салона цари убийствено мълчание, което обвива в своя воал мрачно настроения Р.“

Съдбата на пиеси от „колибарския селски живот в Родопите“ не е по-щастлива от съдбата на други произведения с грижливо събран материал, посветени „на всички учителки и учители на границата, дали своя принос за повдигане културата и благосъстоянието на българо-мохамеданите в Родопския край“: наивно, всичко е слабо разказано, не се чувства никаква драма. — В познатите пиеси от селския живот, още преди да сме почнали да ги четем, знаем какво ще ни се разправя — баща, който не иска да влезе в стопанството на селото, пожар на снопите, безкрайни заседания и никакъв освежителен лъх.

Има случаи, когато разговорите се водят „вън от сцената“ с ремарки: „чуват се удари на брадва“, „чува се как се разхвърлят дърва“, „чува се гласът на У“, „чуват се смехове и закачки“ — една от друга по-

непотребни — ремарки, изпълнени с излишни подробности. Има и други случаи, разбира се, когато отделна картина, отделно действие дори — не цялата пиеса е написана сравнително добре. Разговорите се водят непринудено, естествено, просто — и ние почваме да вярваме в това, което ни се разправя. Но скоро изниква някоя подробност — ненужна, безвкусна — която веднага убива доброто чувство у читателя.

Някои автори са представили трудовете си в две редакции. Обикновено сюжетът на такива автори е заграбен от градския живот. Действието става в кабинета на лекар или в лаборатория за научни изследвания, дето се водят и любовните обяснения между учения и помощницата му.

Рядко, много рядко се проявява грижа — героите на драматическото произведение да изказват мислите си убедително, да има пълно съответствие между стила на произведението и характера на лицата, за да не бъдат техните реплики излишно многословни — тяхното живо слово да не се превръща в празна реторика, несвързана със сценическото поведение на героя.

Не знаей, дали някакво реалистично чувство е движило нашите автори. Това не личи дори в словото на техните произведения. А „в художествената реч — казва А. Н. Толстой, един от най-големите писатели в съветската литература — главно нещо е глаголът, и това е много ясно, тъй като целият живот е движение. Намерили се правилно движение, може по-нататък спокойно да се работи над изреченията. . . Ще рече, винаги трябва да се търси и намира правилен глагол, който дава правилно движение на предметите“. Мъчно би могло да се каже, че авторите на представените пиеси са намерили точния глагол за своите реплики и ремарки, за да се говори за вярно „движение“ на техните действия.

Закон за всяко изкуство е да не се подражава — съзнателно или несъзнателно — на чуждите начини на творчество. Дори когато се е постигнало нещо по-хубаво, каквито не са нашите случаи, пак не бива да се препоръчват така написани пиеси. Нищо по-лошо няма от неоригиналното творчество. Но изглежда, че такава е съдбата на мнозина от представените автори: да повтарят това, което е имало вече успех сред читателите или на сцената.

Идеите в изкуството не се изразяват отвлечено, декларативно. В това отношение може да ни послужи народът — винаги наблюдателен, впечатлителен, предметен, образен. Никога той не изразява своите мисли отвлечено. Не стига до там, че да разговаря на следния високопарен, пуст език:

Той — Облаци тегнат между небето и земята, черни облаци. . . Слънцето затулят! . . . Отиват далече и за дълго! . . . Ще чакаш ли?

Тя — Цял живот.

Той излиза, и с това още не се свършва всичко. В ремарките е отбелязано: „Трепти тиха изплакана мелодия. . . Музиката нараства, връхлита на вълни и отминава, понесла през годините и събитията мъката и радостта на майката.“ Или — „Светлината в хубавия ден постепенно чезне. Затъмнение. Музика — искрена и болезнена като изповед. Нощ. В хубавия дом е тъмно.“ — Изобщо, режисьорски указания, които всъщност биха по-скоро попречили на режисьора, отколкото да му помогнат. И така маниерно поднесени, че едва ли ще се намери режисьор, който да им обърне внимание. Сюжетът е от особено значение за художественото произведение. Не напразно голямо внимание на сюжета са отделяли класиците. Думите на Гогол към Пушкин се помнят от всички: „Направете ми тая милост, дайте ми сюжет. . .“ И днес ние се радваме на възторжено написаната пиеса, която може да бъде представена на сцената с успех — без съществени промени. Но такива произведения между представените се срещат много рядко. Обикновено още в самото начало репликите на действащите лица са извънредно развити, разтегнати и не предразполагат и най-снизходителния читател към четене. Изричат се „максими“, от които може да се направи цяло „бележничко“: „Държавник, който не обича поезията, не е държавник“; „Един общественик е всичко“; „Поетите у нас не се тачат толкова много, че всички да ги ценят и познават“. . . Прибягва се до телефона или до радиоговорителя, сякаш прекалено дългите приказки между действащите лица не са достатъчни на авторите, та трябва да се използват на сцената всички съвременни средства за разбиране и обяснение; действието, вместо да се ускорява, се движи още по-бавно, като че ли авторите са се страхували да не би да дойде по-скоро краят на пиесата. Не може да се отрече смелостта на някои от тях да пишат каквото им дойде на ум: „Чува се остро изсвирване на влак, който се приближава с голяма скорост. . . Х. се хвърля пред влака, но съобразява и изскача вляво“; когато сме в апартамента на минните работници, чистачката говори: „Текат си дните. . . Всекидневно вехна. . .“; четиридесет и пет годишният миньор произнася стихове:

„А моята глава е цяла кофа
и всички в нея хвърлят си сметта.
Цъфти сметта в ума на философа,
че във сметта се крие мъдростта!“

а друг, „изпил набързо бутилка ракия, се кандилка“ и произнася Хамлетовски монолог:

„Сега съм сам. . . Ох, как съм се напил!“

От друга страна, едва ли може да се заключи в четиридесет машинописни страници живот, който обхваща близо трийсет и три години (1923—1956) и да не се получи произведение, което схематично да не отразява събития и случки, посрещани и изпращани с много тревоги и сълзи. Още от първите реплики на такива пиеси се чувствува, че всичките усилия на авторите им ще отидат напразно, колкото и хубави да са техните намерения. Езикът на тия произведения е плачевен. Героите им се изразяват по следния начин: „Разбери! Не искам да станеш кукла, от която ще се сладят тия развалени още в майчината си утроба хора!“ — или: „Виновна е дистанцията, тя е която пречи“. . .

Много често се срещат „сцени из лекарския живот“. Може да се приеме, че авторите им са или студенти по медицина, или болнични служители. Те имат представа за живота в тези учреждения, но са в пълно непознаване на законите, които движат драматургическото творчество. Сякаш не чувствуват, че идеята на техните несъстоятелни произведения трябва да бъде ясна за самите тях, да не бъде замрежена с неоправдани постъпки и смътни речи. Пиеси, за които не се знае, отде е дошла на авторите им мисълта да се занимават с подобна работа; пиеси, за които се пита: „Защо са били необходими толкова много действащи лица — кооператори, селяни, диверсанти — когато е било достатъчно само едно: авторът — единствен, който би могъл да прочете повторно тия безцветни, тия безкрайни, тия нищо неказващи диалози помежду им“; пиеси, в които се изричат мъдрости: „Пред фактите немеят дори боговете“; четат се писма, разкриващи отношенията между героите; „чуват се песните на щурците“ — такива пиеси се налагат със своето преобладаващо мнозинство върху съзнанието на комисията и искат да бъдат отличени.

Срещат се и комедии, посветени предимно на селския живот. Какво по-хубаво за българския театър! Ала най-често това са комедии, изградени от маниерни, крещящи глупости: „Ще възразите ли, ако ви съобща, че ще бъда закъснял за работа в зеленчуковата градина“; или — „Любовен копнеж ме измъчва от неудовлетворена страст“. Би трябвало да се препишат цели пиеси, за да се види най-ясно, какви немислени, несвързани неща изпълняват техните страници. Между млади жени се води такъв разговор:

А. — Аз съм бременна — ще бъда първешкия.

Б. — В кой месец?

А. — Деветия. Ще имам бебе.

Несъчетани глупости, от които едва ли някой би разбрал, какво се е преследвало; сякаш някой се е упражнявал в мъчното изкуство да се пише, като е пушал в движение всички „нови“ думи, повтарял е всичко, което може да се чуе на улицата! Така ли всички действащи лица в подобни произведения не успяват да кажат една сваятна човешка приказка. Дори когато са носители на отрицателни образи, пак не могат да бъдат изравнени в глупостта си. Комедии като представените, четеш докрая и дори не се засмиваш. До такава степен авторите им са лишени от чувство за хумор, от жизнени наблюдения, от живи комедийни лица, от сполучливи образи, индивидуалности, характери, без които не може да мине драматическото произведение.

Изглежда, че най-мъчно се пише за обикновения човек. С човека на труда авторът изобщо по-рядко се вижда, дори когато е отишъл на село, за да почерпи материал за своето бъдещо произведение. Мнозина писатели, подобно на мнозина артисти, се отнасят снизходително към действащите лица, които има да изобразят в своето произведение или на сцената — и без да усетят, с това нанасят първия удар на пиесата или на представлението. Ако пиесата е производствена — главно действащо лице бездруго ще бъде директорът на завода; ако действието става на село — председателят на ТКЗС и неговият помощник. Чудно ли е тогава, че пред нас са едни и същи сюжетни положения, едни и същи сблъсъци, едни и същи образи, сякаш времето е спряло своя ход и нищо не се е изменило? Това „разписание“, по което най-често се пише производствената пиеса, разбира се, трябва да изчезне. Разстоянието между писател и действащо лице трябва да се съкрати. Тъй както са написани представените пиеси, авторите им, с малки изключения, стават почти излишни.

Трябва ли да се казва? Комисията е търсила свежо, искрено, талантливо написаната пиеса, дето не се срещат злоупотреби „с битовите излишества, които граничат с натурализъм“, дето „конфликтът“, ако го има, не се е превърнал „в произшествие“: „Ако събитието не е покъртило нито героинята, нито нейните приятели, естествено е, че и нас то не ще може да покърти“ — и най-често членовете на тая комисия са намирали несвързани, неясни произведения, в които действащите лица говорят „тарикатски“, служат си с думи, които само те разбират: „мангизи“, „кинти“, „кюти“, „арабия“, „бараба“ — гаврят се с всичко свято: „търси се мъж на мама“ — повтарят във всяка „сцена“ едно и също нещо. Понякога снабдяват съчинението си

с уводни думи, в които се казва, че „пиесата е в социалистически метод — днешно време. . . Животът на новото село, на новия човек. Трудът за него става песен. . . Основава се в селото Трудовокооперативно земеделско стопанство. . . Главният герой на пиесата е един младеж и народът“. Случва се авторът сам да препоръчва произведението си: „една майсторска пиеса. . . из нашия живот“. Стига се дотам, че почват да се отделят за повторно четене сравнително грамотно написаните пиеси, колкото и разтегнати, колкото претоварени и да са. Забравяш да мислиш, че „конфликтът“ в драматическото произведение не бива да се превръща в „идеен спор“; че, по угодата на автора, не могат да вземат поред думата всички членове на ТКЗС; че трябва да се виждат не само светлите, но и тъмните страни на живота, и доколкото у младите има сериозни пороци — некултурност, грубост — и те трябва да се изобразяват и бичуват; че написаната пиеса не бива да прави впечатление по-скоро на подробно развит план за драматическо произведение, без да е написана самата пиеса, на която сюжетът често предполага произведение с по-голям обем, с по-голяма задълбоченост на характерите; отделят се пиеси с крайно еднообразни действия, тъкмо защото техните автори не са лишени от известна сръчност и отношение към художественото творчество, дори от вярно наблюдение на действителността, но все още написаното е далече от това, което трябва за сцената — много неща не достигат, за да бъде произведението „драматическо“: няма нито ясно очертани характери, нито възможности за сценически положения, оставящи трайна диря в съзнанието на читателя или зрителя — някакъв вариант на драма, която сте чели по-рано.

Натрупан е в много от представените произведения материал повече, отколкото е потребен, непретворен художествено. Действието се движи по сюжетната линия, без да се стряска авторът, че по този път той по-скоро стига до повестта, отколкото — до драматическото произведение. Лицата не търпят никакво развитие. Каквито са в първата поява, такива — и в последната. Много сурово е още всичко, за да бъдат насърчени подобни начинания.

Има, разбира се, и пиеси, написани в духа на народната песен, в осмосрични или деветосрични стихове с цезура след петата или шестата сричка. Но много често авторите на подобни произведения изменят на това начало, нагазват в немерената реч, пишат неправилни „стихове“. Това най-сетне не е толкова важно. По-важното е, че произведенията и на такива автори са неестествено сглобени, лишени от всякакъв живот. Избиват в излишен „санти-

ментализъм“ — свидетелство за душевна бедност. Колкото сълзи и да проливат действащите лица, техните сълзи не трогват.

Комисията не е била спасена дори от пиеси, които биха спечелили първа награда, ако тя се дадеше за най-слабото художествено произведение. Всяка тяхна реплика, всяка тяхна ремарка **би** потвърдила тая мисъл. Голямо търпение се иска да се прочетат от първата до последната страница подобна пиеси, дето се срещат най-изненадващи бележки: „Оттегля се в мизансцена“ — или реплики: „Душата ти се клати като вестник на дирек“. Всичко се знае от самото начало, предварително. Знаят се и тия, които ще се борят за „новия“ живот в селото, и тия, които ще им пречат. Никакъв лъх, който да подсказва, че е възможен повеи на нещо „ново“. От друга страна, има пиеси с най-невероятни сценически положения. Сякаш действащите лица са дадени не такива каквито могат и **би** трябвало да бъдат, а каквито авторите им биха желали да ги виждат.

Разбира се, между толкова много представени пиеси, над сто и шейсет, не може да няма пиеси с положителни качества. Налице е желанието да се излезе от шаблона. Намерен е сюжет, който вълнува и не се забравя. Дадени са добре някои от действащите лица. Партийният секретар например е човек, а не изпълнително лице. Но и така постигнатите образи трябва да бъдат освободени от злоупотреба с чужди думи, предимно турцизми; от половиците, с които авторите не би трябвало прекалено често да си служат. Такива произведения могат да бъдат препоръчани за **сцена**. Макар да имат известни несъобразности, техните недостатъци могат сравнително по-лесно да се отстранят и пиесите да се поставят на сцена, след като най-грижливо се пречистят от всичко, което ги прави повествователни и неприемливи.

★

Празникът на великите славянски просветители, първи славянски поети, Кирил и Методий — носочи вниманието ни към езика, на който се е изграждала българската книга. Тоя някогашен чист език чувствително е загубил своя блясък особено в произведенията на представените писатели. Не, каквото и да се говори — че езикът не е застинала форма, веднаж завинаги подчинена на граматическите правила, че езикът е нещо живо, което непрекъснато се развива, — нашият език може и трябва да се опази от неграмотността.

Проявява се някакво особено, небрежно отношение към този език. То може да се срещне у всекиго, но при по-голяма грижа

могат да се избегнат очевидни грешки, които правят езика не само беден, но — и безсмислен. Стига да се обърнем към най-добрите писатели от нашето литературно минало, за да се убедим, че там са били чужди подобни прегрешения, с които сякаш се иска да ни се внуши, че колкото по-нехайно си служим с езика, толкова по-близо сме до неговата художественост и красота. Една непростима свобода се изявява във всичко, което се пише и говори; менят се произволно ударения, не се проявява и най-малко внимание към произношението, към словореда, към звуковата стойност на отделната дума. Като че ли е забравена някогашната борба за повишен литературен вкус, за повишена езикова култура — борба да се запази самобитността на езика, неговата чистота. Забравено е сякаш, че музикалността на звуковия език в голяма степен, ако не единствено, зависи от литературните качества на произведението; че тая музикалност се постига с дълбоко смислена работа, с непрекъснато, внимателно вслушване в народния говор, в музиката на българската реч; че усетът у артиста, неговото познаване на законите, върху които се гради този език, му помага да избягва присъствието на какъвто и да било натурализъм

в своя говор, да не товари тоя говор с провинциализми и наслоения на местни диалекти; че най-добре стига до слушателя, става внушителна, само идея, поднесена на кристално чист и звучен език.

От друга страна, като да е изчезнал усетът за стил, изкуството на писателя да изобразява пластично явленията на действителността. Точността и краткостта като че ли са отхвърлени, за да се стори път на безотговорната словоохотливост, зад която най-често се крие безпомощността на авторите. Да не говорим за стиха, за стихотворната форма, подчинена на закономерности, които трябва да се знаят еднакво добре и от поет, и от артист — за стихотворната „лаконичност“, която „протяга ръка за помощ на действащия актьор.“

Много би могло да се направи за хубавия български език в театъра и в училището. Не само артистите и учениците трябва да се изразяват и говорят правилно. Всеки гражданин би трябвало грамотно да пише, да говори без фонетически грешки, да бди за чистотата на езика. Какво остава за драматическия автор, който от сцената е призван да брани своя роден език?

АКАД. НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ



АНТОЛОГИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ НА РУСКИ ЕЗИК¹

Бурният разцвет на народната култура и на изкуствата в социалистическите страни има една особена характерна черта: наред с непрестанно растящия интерес към класическото наследство, широките народни маси проявяват непознат за по-раншните епохи интерес и към културните завоевания на другите народи. Общуването между отделните народи, размяната на културни ценности придобиват огромни размери. Тези общувания непрестанно се улесняват от политиката на дружба, която неотстъпно провеждат държавите от социалистическия лагер; те все повече и повече се превръщат в една от необходимите предпоставки за обогатяването и развитието на всяка отделна национална култура.

Векове са се стремили народите към такава дружба. Най-добрите умове на човечеството са запълвали мечтите си с идеята за близостта между народите в областта на културата и изкуството. Но векове экс-

плоататорите са издигали непреодолими прегради, насъсквали са народите едни срещу други, разделяли са ги на „цивилизовани“ и „диваци“, на ценни и малоценни, упражнявали са дискриминация над културата на малките народи, което се е съпътствувало и с жестоко задушаване на прогресивната народна култура. Нашият народ добре познава тази варварска политика, тъй като я е изпитал върху гърба си и в по-далечното минало, и в по-нови дни.

Великата октомврийска социалистическа революция откри нова ера в културното общуване и обмяна на културни ценности между народите. Равенството и взаимопомощта на отделните нации — принцип, осъществен още с обявяването на революцията — благоприятните икономически и политически условия, които социализмът осигурява за развитието на националните култури, дават възможност на всяка нация — малка или голяма — да направи свой национален влог в общата съкровищ-

¹ Антология болгарской поэзии. Составление и вступительная статья В. Злыднева, Д. Маркова и А. Собковича. Редакция переводов М. Зенкевича, М. Павловой и А. Собковича. Примечания Н. Глен, художник И. Бекетов, Москва, 1956, стр. 748.