



ЕДНА НЕСПОЛУЧЛИВА ПОСТАНОВКА

(„Към пропаст“ от Иван Вазов на сцената на Народния театър)

Когато разглеждаме литературното творчество на Иван Вазов, ние се стремим да отстраним всичката оная плесен и ръжда, с която го бе замърсила буржоазната литературна критика. Същото важи и за Вазовите пиеси. Редно е при тяхното поставяне днес да се подчертават пренебрегваните или превратно тълкувани в миналото идеи и образи.

Новата постановка на „Към пропаст“ в Народния театър „Кръстьо Сарафов“ изненадва обаче с премного смели хрумвания. „Новаторският“ похват на Ст. Сърчаджиев е заличил до голяма степен оригиналността на пиесата. В стремежа си да я осъвремени, режисьорът така е „счупил“ Вазовата „традиция“, че човек добива впечатление за пиеса, останала далеч от Вазовата „Към пропаст“.

Тая постановка буди сериозен размисъл по въпроса — при какви случаи и в каква степен режисьорът може да поправя авторския текст, в какви рамки трябва да се простират неговите търсения, за да не се получи несъзвучност между творбата на писателя и постановката на режисьора.

Целта, която си е поставил режисьорът в новата постановка, проличава добре при гледане на представлението. Тя е разяснена и в бележките в театралната програма: режисьорът е искал да се освободи от „традицията“, създадена при поставяне на Вазовите пиеси, да се освободи от „битовите подробности“. Защото в „традицията“ вижда един „битовизиран“ Вазов; в нея големите идеи, вложени в произведенията му, се скривали, бледнели. И Ст. Сърчаджиев е търсил големи обобщения, чрез които „идеите звучат с пълната си страстност и сила“. Той се е старал човешките и обществените идеи да проличат „несмущавани от натурализма“ и наивността на „традицията“. Той пише: „За нас бяха важни идеите, които определят поведението на човека, чувствата, които го вълнуват, но тия чувства да се предадат не със средствата на натурализма (к. м., В. В.), не с готовите приспособления, взети направо от обикновения живот, а с обобщените закони на жизнената правда, предадена в художествена форма на сцената“.

И посетителят, който иска да се ориентира, би помислил основателно, че режисьорът е имал главоболие действително с някое произведение на натурализма. А всъщност „Към пропаст“ е реалистична драматургична творба.

Твърде известният семеен портрет на Иван Александър, снет от миниатюрите на Лондонското евангелие, не е взет обаче за „битовизъм“ или „натурализъм“ и се прожектираше в първите представления дълго на екрана, преди да започне играта на актьорите. И започват след това мистичните светлини, пронизващи непрестанно сцената. Самата сцена се върти наляво и надясно, при което политват върху нея и артистите. И неволно си спомняте за гръцките представления с *deus ex machina*. Струва ви се, че гледате представление, изградено не по текст на пиесата, а по текст на киносценарий.

Артистите естествено не участвуват във филм. Но те не играят напълно и Вазовата пиеса, а един „сценичен вариант“, направен от самия режисьор — Ст. Сърчаджиев, без това да е обявено нито в афишите, нито в програмата на Народния театър. Човек не знае какво да помисли — дали това е направено от скромност или пък по други причини.

Вазовата пиеса има пет действия и една картина. Вариантът, който Ст. Сърчаджиев е изготвил, се състои от двадесет и четири епизода, със заглавия, съчинени от режисьора: I. Манастиря „Св. Богоридица Темнишка“ — „Човешки сърца“; II. Килията на Дорослава — „Дайте ми свобода и слънце!“; VI. Горницата на Теодора — „Удар върху удар — сипят се!“ и пр. Зрителите гледат един крайно раздвижен мизансцен с един само антракт — след XXI епизод (хвърлянето на Рад Лупу от лобната скала). Те остават с впечатление, че са гледали една двуактна драма, несъразмерно композирана, с много дълго първо действие.

При своята преработка на Вазовата пиеса режисьорът се е стремил да стои близо до оригинала, що се отнася до езиковите особености. Но все пак има доста произволни съкращения, има изпуснати реплики, а много други реплики са съкратени наполовина. Някъде са пропуснати цели явления, вмъкнат е един нов епизод, третият, със заглавие: „Гуслар ми гусли по вси мегдани“. Макар по-рядко, има реплики или допълнения към реплики, вмъкнати от режисьора.

Тъй напр., в действ. I, след явл. 2 на пиесата, имаме следните нови реплики:

Нимфидора: Господи, до какъв срам доживяхме, и улицата знае и се гаври с него.

А преди явл. 3:

Георги: Мога ли да видя госпожа Дария?

Нимфидора: Ей сега ще ѝ обадя (излиза).

В явл. 3, след думите на Георги: „Бабо госпожо, поздрави я от мене“, следват нови реплики:

Дария: Нимфидоро!

Нимфидора — (влиза).

Дария: Нимфидоро, какво прави Дорослава?

Нимфидора: Днес не я видях.

Коренно е преработена картината в пиесата, поместена между второ и трето действие. Тя е раздробена на шест епизода: IX. „Най-после свобода“! X. „Богомили“; XI. „Няма ни цар, ни господар“; XII. „Феодална картина“; XIII. „Трябва да те намеря, Дорославо!“; XIV. „Свободата се плаща с огън и кръв!“ При комбинирането на тия епизоди режисьорът е вземал реплики от две, даже и от три явления на картината.

Когато видим в дадена пиеса някакви ценни мисли или идеи, но поради нейните езикови, стилни, драматургически или други недостатъци не можем да я поставим пред съвременната публика, ние бихме могли да преработим пиесата. Етиката изисква при такива случаи обаче съавторът — режисьор, драматург или който и да е — да бъде посочен по някакъв начин. Така е постъпило например ръководството на Народния театър за младежта с пиесата на Д. Войников. Вярно е, че преработките в пиесата на Вазов не са в такъв размер, както в „Криворазбрана цивилизация“. Но вярно е също тъй, че Иван Вазов не е Добри Войников и „Към пропаст“ не е произведение с качества на „Криворазбрана цивилизация“.

В „Към пропаст“ има по начало интересен конфликт и социално звучение и насочвайки се към нея, театърът се е ръководил несъмнено от желанието да използва пиесата на видния наш класик за обществено-възпитателната си работа. В интерес на тая задача някои реплики, например насочените срещу националността на Сара, биха могли да отпаднат. Но Ст. Сърчаджиев, както бе показано, се е намесил сериозно в текста на пиесата.

Целият въпрос при нашия случай се слага така: какви идеи е вложил Иван Вазов в „Към пропаст“ и дали същите тия идеи търси режисьорът.

Нужно е да отбележим, че още след първите представления на пиесата се създава мнение, че в лицето на Иван Александър Вазов визирал омразния на българския народ Фердинанд, че подлагал на критика тогавашния политически ре-

жим, с неговата поквара, котерийни борби и нравствен упадък. В такъв смисъл е разглеждана пиесата и от официални печатни органи, и от прогресивната преса.¹ Тоя възглед възприемат и П. К. Яворов² и Георги Бакалов.³ Намерил се под кръстосания огън и отляво и отдясно, Вазов не е направил по онова време никакви определени изказвания. По-късно обаче той оставя сведения, които ни помагат правилно да си изясним поставените въпроси.

На тия сведения ще се спрем след малко. Сега ще отбележим, че авторът на новата постановка е разтълкувал идейния замисъл на Вазов в смисъла на отбелязаното по-горе мнение, като се е опитал да направи обобщения, непочиващи на исторически и литературни факти. Пак в програмата на Народния театър Сърчаджиев пише: „Ние знаем, че нашата постановка може да възбуди полемика, но ние искаме... да поднесем постановка, в която Вазов да звучи със силата на идеите си, със силата на пламения си патриотизъм, със силата на гневния бич, който плющи срещу тиранията и разюздаността на царете и болярската глутница“ (к. м., В. В.).

А Ст. Каракостов, автор на дълга статия в същата програма, заявява направо: „С историческата си драма „Към пропаст“ Вазов сатирически гневно изобличи негодността на монархията да спаси⁴ родината от робство... Целия свой гневен огън Вазов отправя срещу коварството на монархията (к. м., В. В.), нейното лицемерие и изменничество“. Каракостов иска да види в лицето на Раксин човека, опълчен изобщо срещу царизма и монархизма. Той пише: „В правдиво човешко поведение и драматическо действие Раксин руши в себе си култа към царя и разбира, че за народа трябва да се води непримирима борба. Царският институт е негоден да спаси страната от грозящата я опасност — нахлуванията на турските завоеватели“. И към края на статията: „В това е трагическата вина на Раксин — не на време той е повел борбата, не на време е видял негодността и изживяната сила на царския институт“.

Да се тълкува по тоя начин пиесата „Към пропаст“ — и в областта на литературната история и критика, и на сцената — е твърде пресилено. Тук наистина има една сложност от въпроси; и тия въпроси

¹ Вж. Училищен преглед, XII, кн. 10, 1907; Работнически вестник, XI, бр. 36, 11 дек. 1907.

² Вж. сп. Мисъл, XVII, кн. 9—10, 1907.

³ Георги Бакалов. Иван Вазов. Критически етюди. София, 1911, стр. 44.

⁴ Би трябвало да се каже — да предпази родината от робство, тъй като българският народ не бил още попаднал под турско иго.

трябва да бъдат разяснени по-внимателно и с чувство на отговорност към литературните и други факти.

Главната причина за създаване на впечатление, че в пиесата си Вазов правел алюзия на един авторитарен режим, че насочвал стрелите си срещу един ненавиждан от народа монарх, се крие безспорно в самата тогавашна политическа обстановка. Защото от възкачването на Фердинанда на престола до 1907 г. на политическата сцена са се сменили няколко партии — либерална, консервативна, народняшка. Корупцията, кариеризмът, службогонството и ред други язви на буржоазната държава са съпътствували всички кабинети. Трудовите маси са тънели в безправие и мизерия. Воден от максимата — „разделяй и владей“ — Фердинанд не се спирал пред никакви средства в стремеха си да противопоставя една политическа групировка срещу друга, за да властвува еднолично.

Известно е, че Вазов не е обичал Фердинанда. Не е изключено, при работата му над „Към пропаст“ да е оказала известно влияние цялата политическа обстановка. Но при все това, да се говори, че в пиесата си Вазов отправял критика не към един цар и при определен повод, както е случая с Иван Александър, а към царизма, към монархизма изобщо, — и то, без да имаме конкретни данни и факти, без сериозна мотивировка — значи да се фалшифицират литературните факти, да се разглеждат те от позициите на вулгарния социологизъм.

Нека изтъкнем преди всичко, макар накратко, че линията на Вазовото творческо развитие през първото десетилетие на нашия век е твърде сложна. Писателят не скъсва наистина с критическия реализъм; след творби като „Епопея на забравените“ (1881 — 1884), „Драски и шарки“ (1893, 1895) и др., той създава „Службогонци“ (1902), написва редица разкази, събрани в сборника „Утро в Банкя“ (1905).

Но все пак понижението на критическия реализъм се чувства. Забелязва се също противоречието между мироглед и метод, характерно и за други негови произведения. Това противоречие се проявява и в „Към пропаст“. Вазов наистина отправя критика срещу царя и болярите, показва тежкото положение на народа през време на феодализма. Но наред с това той показва и една ограниченост на мислите, стреми се да оправдае създадените порядки, отрича положителната страна на богомилското движение.

Нека видим конкретно какви идеи влага нашият поет в историческите си произведения и как защитава тия идеи.

Вазов признава една своя „слабост“ — да бъде по възможност верен на историята и на епохата, стреми се да предава вярно светогледа на действащите лица. „Такъв съм бил даже и в дребните факти“ — заявява той. Поетът знае, че има друг начин за пресъздаване на историческата действителност, че европейски писатели и драматурзи са влагали в образите на героите си чувства, идеи, страсти, чужди на изобразяваната действителност: „Такива драми може да са бляскави произведения на духа, но не са исторически драми, защото пренебрегват историческата правда. Героите в историческите му пиеси не говорят на тогавашния език, „но, продължава Вазов — чувствуват и действуват като синове на времето си, тяхната психология е и психология на хората от него време, пък и тъй ми се иска да предполагам... Тоя мой възглед е преобладавал и в „Борислав“, и в „Към пропаст“ и в „Ивайло“.¹ Поетът може да е допуснал отклонение в творчеството си от тоя принцип, но за тия негови мисли трябва да държим сметка.

В писмо от 24. X. 1906 год. Вазов пише до Атанас Илиев за главния герой на повестта си „Иван Александър“ следното: „Аз съм го изобразил (Александра) добър държавник, но страстен, сластолюбив, старец, лукав и вероломен, като се водя по Кантакузена (историята на Иречека)“.² Може би за случая е нужно да се обърне внимание, че тия сведения на гръцкия автор не могат да не бъдат лишени от известна субективност. В „Историческите бележки“, приложени към пиесата „Към пропаст“, Вазов изтъква и положителни качества на Иван Александра. „Историята ни го посочва — пише той — като способен, с гъвкав ум, но и нелишен от пълководчески дарби владетел, при това и ученолюбив мъж, който е насърчавал ревностно българската писменост. По негова заповед е била преведена и знаменитата Манасиева летопис. През първата половина от царуването си той е успял да разпространи границите на държавата си далеко на юг в Родопите и да ѝ даде сила и значение между държавите на Балканския полуостров“ (стр. 97).

В стремеха си да докаже непременно, че в пиесата си Вазов насочва стрелите си против устоите на една държавна система, Ст. Каракостов пише: „Верен на своя реалистичен метод, запознат добре с изворите на историята, Вазов правдиво отразява и богомилската разновидност — адамитството. Но на преден план у Вазов е борбата на богомилите за

¹ Иван Вазов. Събрани съчинения т. XIX, 1957, стр. 199.

² Иван Вазов. Събрани съчинения, т. XX, София, 1957, стр. 267.

човешко достойнство и равенство, за братство между хората“ (к. м., В. В.).

А как ясно поетът е изразил мислите си за държавата, за добрия държавник и за богомилите пред Шишманов! Той заявява: „Аз защитавам в драмите си известни свои идеи за управление на държавата, за задачите на монарха (виж Иван Асен), старая се да бъда хуманен, да бъда демократ, но анархията не обичам. Затова и не гледам на богомилите с твоето снизходително око — или, ако обичаш, с твоята историческа обективност. И понеже съм педант, аз се придържам тук ъ данните на презвитера Козма“.¹

Вазов сам разкрива достатъчно ясно позициите, от които критикува царя и царедворската клика. Това не са позиции на един последователен демократ. Има, според писателя, боляри, които са се отнасяли зле с населението, но имало е боляри и като Раксин, които заставали на страната на народа. В пиесата си „Борислав“, писана почти по същото време, Вазов нистина ни рисува един добър цар в лицето на Иван Асен, но същевременно изразява чрез него и шовинистични идеи.

Вярно е, че в „Към пропаст“ Вазов си служи с реалистичния метод, както отбелязва Ст. Каракостов, че познава добре историческите извори. И тъкмо затова той ни рисува правдиво и образа на Иван Александър и другите действащи лица в пиесата. Вазов си е давал сметка и за положителната роля, която Ив. Александър обективно е играл в българската история. И той би изменил на историческата правда, ако ни представеше тоя цар с напълно отрицателни черти.

Що се отнася до епизода с богомилите, вмъкнат в „Към пропаст“, според нас тоя епизод е като нож с две остриета. Чрез богомилите са изказани наистина остри нападки срещу феодалния гнет и неговите носители. Но нима самите богомили не са обект на такива нападки и от овчаря, и от дядо Бранко? Ето и настоящето обръщение на самия Раксин към Иван Александър: „Но богомилите са близко. Казвам ти, господарю: очисти от плевели господния виноград. Нека е тежка десницата ти въз тях. Тия черви подриват вярата, прояждат царството“. Сам Вазов пише следното за богомилите: „В България се усилила дейтелността на разните ереси: богомилска, исихастка, адамитска и други; те подкопавали основите на обществото и държавата чрез своите отрицателни учения“.²

¹ Ив. Д. Шишманов. Ив. Вазов. Спомени и документи. София, БАН, 1930, стр. 174.

² Иван Вазов. Към пропаст. София, 1910, стр. 97.

Всички тия реплики и изказвания говорят, че спрямо богомилското учение и движение Иван Вазов е застанал на позициите на презвитер Козма — културният читател знае консервативната същност на тия позиции — влизайки в спор със своя постоянен съветник и помощник в творчеството си, Ив. Д. Шишманов. Но това изглежда не са разбрали и Ст. Сърчаджиев, и Ст. Каракостов.¹

Интересен е образът на великия логотет Раксин в пиесата. Той няма почти нищо общо с Раксин от Иван Александър. В повестта Раксин, който е бил прото-вестиарий при цар Михаил, заема същата длъжност (а не велик логотет) и при Иван Александър. Той играе ролята на VI велик болярин от „Към пропаст“ — да предложи компромисното разрешение на дворецовия конфликт: Теодора да остане в двореца като законна съпруга на царя, а Сара — като негова любовница.

В пиесата си Вазов прави Раксина велик логотет. Но Раксин не е също такъв заговорник срещу Александра, какъвто е Владислав в повестта. Заговорът, който замисля и „организира“ той (ако само това може да се нарече заговор), има далече по-скромен характер и благородна цел: Раксин иска да предпази царя — дългогодишния си приятел — от един дворецов и семеен скандал, да предпази с това и разслабването на държавната власт. При това Раксин неволно става двигател на волята за лично отмъщение на Красимира.

Голямата близост на Раксин до Ив. Александра личи особено в действие III, явл. 4, когато Раксин иска да пуснат и нахранят бежанците. Царят казва тогава на слугите: „Изпълнете желанието на моя драг приятел“. В същото явление, когато Иван Александър казва на Раксин, че се радва на неговото дохождане в горския дворец, великият логотет отговаря: „Твоето желание за мене е заповед, господарю“. В някои реплики Раксин изказва идеи, напомнящи ни идеите на Иван Асен в „Борислав“ Поемайки например думите на 6-ти боля-

¹ Неправилна е от друга страна мисълта, че Вазов се обръщал за сюжети към нашата история в навечерието на Балканската война, за да отговори на нуждите на българската империалистическа буржоазия. Историческите теми са занимавали нашия поет много по-отдавна. Да си спомним, че първите негови стихотворни опити са писани именно на исторически теми, че по-късно Вазов пише драмата „Светослав Тих“, възпява подвизите на Самуил, Кракра и др. Вазов посещава за пръв път Търново не в 1902, вълнува се от съдбата на старата наша столица и нейните царе не само в 1905 г., както съобщава на Шишманов. За пръв път той е гост на стария престолен град навярно към края на миналия век. Плод на неговите съзерцания и размишления е разказът му „Велико Търново“, под който стои датата: 1900. В Търново Вазов е бил за пръв път в 1899 или в 1900 г.

рин за наздравниците на цар Крум с черепа на Никифор, Ив. Александър подканя болярите си: „Да последваме хубавия му пример“. А Раксин недоволен отвърща: „Добре е да го последваме и в другото, господарю. Той разтрепера Цариградските стени“. Наистина по-нататък, особено след осуетеното отвлечение на Сара, репликите между царя и първия му помощник стават много по-остри. Но никой от тях не говори, че Раксин е разочарован от „царския институт“, от държавната система. При все че е ядосан на Александра, той с болка го укорява, защото дълго време е работил в близка дружба с царя. Така и до последната реплика на Раксин: „Александре, аз отивам. Но знай, че пропастта, в която ще ида аз, не е тъй дълбока, както пропастта, в която тласкаш България!“ Тук можем да говорим за ясен поглед в буреносното бъдеще, за ненавист срещу един сладострастен цар, за патриотизъм, но не и за разочарование от „царския институт“ въобще.

Повтаряме — някои от идеите на режисьора можеха да бъдат подхванати, ала без да се приписват на Вазов и с изрично упоменаване за „съавторство“. Иначе се губи онова, което съответствува на истинския авторов замисъл или не се „осъвременява“ в границата на тоя замисъл.

На въпроса — дали режисьорът е успял да постигне поставената си задача — не можем да отговорим положително по много причини. Преди всичко, след преднамереното „прочитане“ на пиесата в духа на Вазов „антимонархизъм“ въобще, актьорите са били изправени пред не малки трудности.

Отделните актьори в различна степен, отчасти съобразно с актьорските си способности, са се ориентирали правилно в ролите си. На Зорка Йорданова помага безспорно големият талант. Тя прави от един сравнително не богат образ на Теодора — такъв какъвто го виждаме в пиесата — сполучлив и убедителен образ на жена, отритната като съпруга, изгонена като царица, огорчена смъртно като майка. Ролята на Рад Лупу позволява на Рачко Ябанджиев да покаже горещите чувства и чисти пориви на една благородна душа. Образът на Сара, замислен като отрицателен, но недоизяснен от Вазов в известно отношение (да си припомним признанието на Сара пред Красимира: „Обичам го, както гълъбицата би обичала гордия орел, под чиито силни криле е намерила защита от ястребите, както майското прясно цвете обича старото слънце, което го топли и прогонва от него студовите и сланата. . .“), е изтълкуван сравнително добре от Софка Атанасова. От Красимира на Лили Попиванова обаче режисьорът е направил

една обикновена сплетница. Нима малко черни бои е сложил в тоя образ Вазов? Красимира е куртизанка все пак на един голям цар. Освен това в нейния образ поетът е загатнал известни добри подбуди, и не случайно именно в нейно лице Раксин намира съюзник в борбата за родолюбивите си намерения.

Не бихме могли да изискваме повече от Пенка Икономова — Дария, от Стефка Кацарска — Дорослава, от Николай Узун — Евстрати.

Режисьорът е насочил главното си внимание върху образите на Иван Александър и Раксин.

Както бе вече изтъкнато, в спора между тия двама герои няма такава идейна ядка, която да позволява изграждането на представление с подчертан конфликт между носител на велики свободолюбиви човешки идеи и отявнен враг на тия идеи. А да не забравяме, че режисьорът е замислил новата постановка, преработил е Вазовата пиеса, послужил си е с един напълно условен декор, тъкмо с оглед на тая цел. От същото намерение се е ръководил той, като дава антракт едва след ХХІ епизод — за да се подчертае конфликтът между предвидливия царски савновник и самовластния монарх. Любовната история между Ив. Александър и Сара трябвало да отстъпи на заден план, за да изпъкне общественото звучене на семейния и дворцов конфликт. Но в края на пиесата виждаме, че големите усилия на режисьора не са се увенчали с резултати. Защото почти всички реплики на героите са пронизани от мисълта за една ненавременна женитба, за един дворцов скандал.

Борис Михайлов предава сполучливо някои черти от тоя образ на Ив. Александър, който е искал да получи Ст. Сърчаджиев. Това е станало обаче не без големи трудности. Може да имаме и по-добри изпълнители на тая роля. Но как би могъл и друг артист да тълкува в желаната от режисьора насока образа, т. е., да подчертава по-дебело отрицателните качества на Александра, ако иска да вземе под внимание и следната характеристика за него, направена от игуменката Дария: „И бог ще запази добрият ни цар (к. В. В.) от такова безумно деяние. . .“ А това определение за личността на царя е оставено и в „сценичния вариант“ на Ст. Сърчаджиев, и актьорът без друго трябва да го има предвид.

Режисьорът е съкратил оня момент в пиесата, в който Александър се радва на народната ръченица — една сцена на проявена интимност към хората от народа. И неговата мисъл е ясна: един цар, за да бъде само символ на монархизъм, не трябва

да се показва с положителните си черти на сцената. Но на сцената ние виждаме и много други места, необмислени и необосновани от режисьора. Да вземем XXII епизод — тронната зала. Великите боляри са оставени прави, като наказани ученици. Тоя момент психологически е неоправдан и неиздържан. Царят преди всичко няма за цел да настройва още повече срещу себе си болярите, и то когато се решава въпросът за жетитбата му със Сара. Заобиколен с враждебност отвсякъде, той няма интерес да дразни по тоя начин влиятелните търновски първенци. Но — ще каже режисьорът — аз исках да подсиля отрицателните черти на един монарх, който не се спира пред нищо, за да постигне своите цели. А нима сам Вазов не е дал в това отношение достатъчно ясно образа на Александра? Ето неговите думи в действ. V към кастрофилакт Евстратий: „Бог просвети ума на моите боляри; иначе щях да се видя принуден да им докажа, че Иван Александър не е клисар, а български цар. Но слава богу, че се свърши благополучно и моите първи велможи тая нощ ще спят при жените си, а не в кулите на Царевец“.

При това в „Към пропаст“ Иван Александър е показан в отрицателни черти не само като държавник, но и като съпруг и човек. Помолен от Теодора, той скланя да прости Рад Лупу, и ревността е, която го тика към погазване на даденото обещание. А водени от своята ревност мнозина могат да станат автори на грозно дело. Но Иван Александър е не само ревнивец; той е истински влюбен в Сара, и любовта именно го води към всички необмислени решения и действия. Такава любов към Красимира той не е имал.

Образът на Раксин, създаден от народния артист П. Димитров, е моделиран в рамките, очертани от самия автор на пиесата. Не би трябвало тоя Раксин да се тълкува като образ на герой, който се бори за народа в прекия смисъл на думата, както иска да ни внуши Ст. Каракостов, който защитава народни интереси в тоя смисъл на думите, който ние днес им влагаме. Виждаме на сцената, че по едно време Раксин успява да обедини около себе си почти всички боляри. Би ли трябвало да мислим, че те всички са въодушевени от мисълта за защита интересите на народа? В самата пиеса ние ясно виждаме отношението на болярите към народа.

В новата постановка, наред с условния декор, не позволяващ да се види нито времето, нито мястото на действието, има и други несъобразности. Вазов вмъква епизода с богомилите и в повестта си и в пиесата си, за да бъде верен на историческата правда, както и да подчертае, че

ересите се ширят свободно, защото царската власт е безсилна да се справи с тях. Но в „Към пропаст“ сцената на богомилските „бясовски игри“ е загатната в една-две реплики само на протоспатарий Георги; за публиката тя остава скрита. Нашият класик ясно е съзнавал, че една такава сцена не би била оправдана естетически. В днешната постановка ние виждаме цяла балетна сцена. Група артистки танцуват почти голи някакъв странен танц при мистично осветление. Колко труд на изпълнителите, колко средства на Народния театър за това адамитско „облекло“ биха се спестили, ако режисьорът беше загатнал само това с една сцена в сцената, — както е направил Вазов!

Трудно е да се определи — от какво се е ръководил Ст. Сърчаджиев. Ако това е било желанието му да задоволи вкуса на съвременния зрител (каква тежка задача!), трябва да се каже, че успехът е твърде съмнителен. Постановчикът е отишел много далеч, щом по тоя начин е искал да „доизяснява“ автора. Той не е държал също сметка, че тая сцена разкъсва впечатлението на зрителя. Освен това — не изпада ли тук режисьорът в „битовизъм“ и „натурализъм“, срещу които тъй енергично въстава сам?

Похвална е инициативата на Народния театър „Кръстьо Сарафов“, да постави на сцената си „Към пропаст“, както и намерението на неговия режисьор др. Ст. Сърчаджиев, да извиси идейния конфликт в тая пиеса. Но облякъл една историческа творба — свързана тясно с нашия живот, с нашето, българско минало, с нашите нрави и обичаи — в една постановка, която им стои чужда, режисьорът напразно е търсил да надхвърли в голям мащаб идеите, които включва в себе си Вазовото произведение.

Резултатът сигурно щеше да бъде подобър, ако беше по-малка намесата в пиесата на Вазов, ако не беше до такава степен условен декорът, ако не беше увлечението да се търсят в едно произведение идеи в такава степен, в каквато то не ги притежава. Защото в „Към пропаст“, както бе вече отбелязано, има по начало едно социално звучение, има конфликт, който, въпреки личните драми и елементи, показва все пак гнилата страна на едно отдавнашно минало.

С постановката на „Към пропаст“ Народният театър „Кръстьо Сарафов“ е направил един опит, за който би трябвало да се потърси всъщност сцената на един учебен театър.

Нужно е да се обърне също тъй внимание на обяснителните статии и материали, помествани обикновено в програмите на

представленията. Има зрители, запознати добре с пиесите, които се играят, и биха си съставили мнение за тях и без тия материали. За по-голямата част от публиката на нашите театри обаче придружителната

статия е действително нужна. Но тя трябва правилно да насочва вниманието на зрителя към основните проблеми на пиесата, а не да го дезориентира, какъвто е случаят със статията на Ст. Каракозов.

ВЕЛИЧКО ВЪЛЧЕВ



ЧОВЕКЪТ В ЛИТЕРАТУРАТА НА СТАРА РУСИЯ

(Д. С. Лихачев, Человек в литературе древней Руси.
Издательство Академии наук СССР, Москва-Ленинград,
1958, стр. 186, — 54 илюстрации)

Трудът на Д. С. Лихачов представя една от най-интересните книги, които са излизали напоследък по въпросите на старата руска литература. Поради близостта, която съществува между руската и българската литература в Средновековието, принципната и методологическа страна на тоя труд не може да не заинтересува и българските изследвачи. Авторът си е поставил за задача да характеризира стилистическите системи на изображение на човека в старата руска литература и по тоя начин да посочи своеобразието и художествените достойнства на руската литература през първите седем века от нейното съществуване (XI—XVII в.). Той изхожда от становището, че старата руска литература представя по своята същност художествено явление, художествено творчество. Както сам отбелязва в заключителната глава, дълго време „започваха историята на руското изкуство от XIX в., макар самият факт за съществуване на произведения на изкуството в стара Русия да бе добре известен. След това откриха XVIII в., откриха и великото изкуство на стара Русия, което сега привлича усърдното внимание на цялото културно човечество. „Откриването“ на старата руска литература се извършва несравнено по-бавно. Работите на Ф. И. Буслаев първи обърнаха внимание на художествената страна на старата руска литература. Много направиха за изучаване на художествената същност на руската литература от XI—XVII век А. С. Орлов, В. П. Адрианова-Перетц, Н. К. Гудзий, И. П. Ерьомин, В. Ф. Ржига. Предстои да се направи още повече, защото старата руска литература е несравнено по-малко „достъпна“ от старото руско изкуство“ (стр. 174).

Д. С. Лихачов изхожда и от друго становище — че старата руска литература не е била неподвижна, застинала, неподле-

жаща на развитие, но че в нея са се извършвали постоянно изменения и че се е развивала. „Ако тая книга — заключава авторът в края на изследването си — помогне да се разколебаят създадените от традицията несправедливи представи за старата руска литература като бедна откъм литературно развитие, то целта на книгата в известна степен ще бъде изпълнена. Но ако тая книга убеди непредубедените читатели още и в това, че изучаването на общите закономерности на развитието на руската литература е невъзможно без основно познаване на старата литература, то нейната цел ще се окаже преизпълнена“ (стр. 174).

Всъщност тая цел се оказва наистина напълно достигната. Д. С. Лихачов е избрал само един проблем — как художествено е видян човекът в староруската литература и художествените методи на неговото изображение. Използувайки богат материал, правейки непрекъснати съпоставки със староруската живопис, преминавайки постоянно от подробния прецизен анализ към смелата синтеза, авторът създава изключително интересна и убедителна картина на развитието на старата руска литература. Неговата книга е резултат на продължителна размисъл и усърдно изследване на фактите. Тя не се е родила изведнъж, за което свидетелствува и обстоятелството, че пет от нейните единадесет глави се явиха предварително в последните няколко години като отделни изследвания. Проблемите на книгата всъщност стоят в центъра на заниманията на Д. С. Лихачов от много години насам; той проучва художествената страна на старата руска литература с дълбоко разбиране и с истинско проникновение. За това свидетелствуват всички негови досегашни, извънредно ценни научни трудове, които го правят един от най-блестящите