



РАДОСТНО ЯВЛЕНИЕ В ТЕАТРАЛНАТА КРИТИКА *

Грешат тези хора, които считат работата на критика лека или повече или по-малко достъпна всекиму: талантът на критика е рядък, пътят му е хлъзгав и опасен. И наистина, от една страна, колко условия се събират в този талант: и дълбоко чувство, и пламенна любов към изкуството, и строго, многостранно изучаване, и обективност на ума, която е източник на безпристрастие, способност да не се поддава на увлечение; от друга страна, какво висок е дългът, който поема!

Белински

В областта на литературната критика се появяват много повече трудове. Поне така е у нас. Много по-оживен е и бойният терен на литературната критика. Ако надникнем в миналото, ще видим, че тя има и далеч по-богато наследство в сравнение с театралната ѝ критика. Научно-естетическото равнище на литературната критика у нас е също по-високо.

Разгърнем ли страниците на нашия печат, ще установим, че рецензентството е било главната проява на театралната критика. Естетическата проблематика е била доста често пренебрегвана заради социологични констатации за темата и образите в пиесата и повърхностни, занаятчийски или дилетантски оценки: „Еди кой си върно предава образа, но еди кой си не играе добре“. Ето защо появата на книгата — сборник от статии — „Драма и сцена“ от проф. Любомир Тенев е отрядно явление. Наистина, тя е вече проява, и то от редките, в действителната област на театралната естетика.

Главната отлика, която придава естетическа зрялост и целенасоченост на статиите в този сборник, е стремежът и умениято на Тенев да изхожда от спецификата на изкуството като самостоятелна човешка дейност, да защита драматургията и театъра като „творчество по законите на красотата“ (Марке). Умението на критика се изразява в „усещането“, долавянето и разбирането на естетическото явление като неделимо, органически взаимоотношено единство от идейно съдържание и изразни средства — в противовес на механистичното им съпоставяне и противопоставяне при илюстративния разбор. В естетическия анализ на автора „формата е съществена“, т. е. тя се търси в самата природа на художественото отражение и възпроизвеждане на действителността. Това е труден, но верен път в марксистката естетика, защото е съобразен със специфичния, сложен диалектически процес на творчеството. Той е антипод както на вулгаризаторската, на

опростителската, така и на естетическия критика. Като следва този път, Л. Тенев ни доказва убедително, че проблемът на конфликта стои все още открит пред нашата драма, че не се създава значителен конфликт само с набелязани образи и с противопоставяне на обществените сили, ако той не премине през човека, ако не обхване неговите идеи, мисли, чувства и действия. Затова намираме справедлива присъдата му на постановката „Когато гръм удари, как ехото заглъхва“, тъй като режисьорът К. Илиев е подпомогнал външното поднасяне на текста, търсенето на отвлечена психология и вечни истини. Взаимствването на средства на театралния изразност от друг театър или на елементи от едно решение за сценичното разрешение на друга пиеса, съвсем различа по характер и стил, съвсем не е белег за новаторски път. „Когато всичко се върши не за цялото, а за отделното, в такива случаи се получава демонстрация на изразните средства без вътрешна връзка и органическа обусловеност, а това неминуемо води и до формализъм...“

Тенев вниква не само в сложното своеобразие на художественото творчество въобще, а и в своеобразието на театралното изкуство, което има свои собствени закони. Ние искаме да изтъкнем особено това качество в статиите на сборника. Защото ще срещнете културно написани рецензии, с верен естетически усет, но с преобладаване на литературната оценка на пиесата и спектакъла. В такива статии не се чувствава театрално виждане.

Театърът е сложно изкуство, защото използва изкуството и на литературата, и на сцената, и на живописата, и на пластичката, и на музиката, защото е колективен художник, който съчетава хармонично творческата работа на автор, артист, режисьор, музикант, танцьор, статисти, декоратори, електротехници и др. Режисьорът например трябва да обхване и осмисли художествения свят на творбата, която поставя, след това да я пречупи през своя художествен свят, да се съобрази с раз-

* „Драма и сцена“. Театрални статии. 1959. Л. Тенев. Изд. Български писател.

личните творчески индивидуалности на критиците, като подчини всичко на една самобитна концепция. А колко тежка е задачата на театралния критик, който трябва да оцени компетентно участието на всички изкуства в едно представление. Не случайно Станиславски поставя толкова високи изисквания пред театралния критик: „Преди всичко критикът трябва да бъде поет и художник, за да съди едновременно за словесното произведение на поета и за образното творчество на артиста... На критика са нужни чувствителност и въображение, за да може да отгатва и разширява творческите замисли на поета и артиста, за да умее да разграничава тяхната съвместна работа... На критика са необходими обширни научни и литературни знания, за да може при разбора на произведения на всички векове и народи да съди за хората и техния живот, изобразени от поета и артиста. Нужен му е изпитателен ум, анализиращ и различаващ творчеството... Критикът е длъжен да знае до съвършенство техниката на литературата и техниката на сценическото изкуство във всичките й подробности, започвайки от психологията на актьorskото творчество, завършвайки с външните условия на неговата работа, механиката и устройството на сцената и условията на театралното дело“.

В критиките на сборника „Драма и сцена“ от Л. Тенев личи едно богато и проникновено театрално виждане. Много често неговата оценка за спектакла ти открива това, което не си видял, когато си бил в зрителната зала. Видяното добива по-ясен смисъл. Статиите в сборника показват способността на критика, от една страна, да разкрива точно и сбито най-същественото — положително или отрицателно — на това, което оценява, а от друга страна — да улавя най-тънките нюанси, различия, преходи. Колко вярно посочва той характерните постижения и слабости в драматургията на К. Зидаров („За някои въпроси на най-новата ни драматургия“), положителните и отрицателните страни в режисурата на Мирски, новото, особеното в постановката на „Егор Буличов и другите“ на режисьора Б. Дановски („Постановката на „Егор и Буличов и другите“), погрешното изходно начало в постановката на „Големанов“ („Смехът на победилния народ“). И същевременно авторът разграничаване и съпоставяне. Как тънко и прецизно той определя драматическото произведение „Гарвани“ от Бек: „Идейно азисмот общество, а едно отрицание на буржоазното общество, а едно предупреждение в ролята на Шура от спектакъла „Егор Буличов“: „Цялата тази сложна противо-

речивост на ролята — пише той — Ирина Тасева не изрази в достатъчна степен. Тя ни представя повече образа във външното му разнообразие, а не в неговото дълбоко противоречиво съдържание. В първата сцена тя е по-скоро пряма, отколкото дръзка и разобличаваща. В сцената с баща си е по-скоро капризна и нежна дъщеря, отколкото развълнуван, мислещ и загрижен човек, потиснат от заобикалящата го среда, който иска да знае как трябва да живее. В разговора с Яков Лаптев повече се чувства някаква романтична унесеност по революцията с много младежки наивитет и непосредственост, отколкото вътрешна, макар и не напълно осъзната устременост на цялото й същество, намерило внезапно изход от потискащата действителност“. А колко лаконично и живо е изразил съществената разлика в изпълнението на Големанов от тримата актьори: „Когато гледате Големанов на Димитров си казвате: „Колко е противно, че такива хора са ни управлявали!“... Когато гледате Н. Попов в Големанов си казвате: „Колко жалко, че такива хора са ни управлявали!“... Когато гледате Големанов на Атанасов си казвате: „Колко смешно, че такива хора са ни управлявали!“...

Именно с това рядко умение на тънко разграничаване и обобщаване е свързан подчертаният аналитичен маниер, в който се изявява естетическата мисъл на критика. Тенев не квалифицира, не констатира; той непрекъснато разлага, последователно разлага, отсенава дадена своя мисъл, постепенно прониквайки в предмета, който изследва, докато естествено стигне до неговата сърцевина, до траен извод за него. Ярък пример в това отношение е статията „За някои принципи и недоразумения“, особено там, където почва разборът на пиесата, режисурата и актьorskото изпълнение в спектакъла „Когато гръм удари, как ехото заглъхва“. Критическото анализиране съвсем не обезцветява неговата естетическа мисъл, а напротив — разкрива едва забележими отенъци. И всеки преход към нов отенък, към друго мисловно звено е ново доказателство за естетическата му концепция. Авторът до такава степен е изчерпателно аналитичен в критиката, че ви се струва невъзможно друго, различно мнение върху дадения театрален факт. И в същото време чувствувате как напират още многобройни мисли на автора, неизречени поради липса на място.

Статиите на Л. Тенев не звучат еднотонно, въпреки подчертаната аналитичност на творческия маниер на театралния критик. Те са обогатени от въображението му, от трептенията на личното му естетическо чувство. Защото в края на краищата

акто за твореца, така и за изследователя а художественото творчество важи според нас мисълта на Станиславски: „Да разбираш изкуството, значи да го чувствуваш. . .“ За да се убедим в това, достатъчно е да прочетем например този пасаж от реценцията на Тенев за спектакъла „Отело“ на съветския театър „Моссовет“: „Улица във Венеция. Една от онези улици, където се чувствуват мраморното величие на дворците, прекрасните паметници на ренесансовата архитектура. Сред тази бяла чистота и строга внушителност на ренесансовата колонада Яго домъква Родриго. Те идват от другата част на града. Може би димът на кладата, където са изгорили вече някои учен-хуманист за магьосничество, е опарил очите им и в тях сякаш блестят съзъи. Те са дошли тук от някоя задимена кръчма, минали са през криви и мръсни улици, където леко поклащани от вятъра са се люлеели телата на обесените, и сигурно са се спънали в трупа на някой нещастник, в миг виждайки как се отдалява силуетът на убиеца, който е откъсвил на своя враг за коварството или поруганата си чест, и са стигнали сред спокойното величие на тази улица пред богатия дом на Брабанцио“.

В оценките си авторът на сборника започва обикновено от литературния анализ на творбата, но не спира дотук. Това е неговата изходна база, от която той преминава към анализа на режисурата и актьорската игра, за да изтъкне доколко са успели да пресъздадат тази творба на сцената. А в анализа на режисурата и актьорската игра той не се спира само върху литературното, идейно-психологическото тълкуване на образите и съдържанието на пиесата (с което нерядко се задоволяват театралните критици). Тенев пристъпва към анализа на зримата режисура и актьорска игра, към зримото изпълнение на замисъла. Затова от неговите рецензии узнаваме не само крайните резултати на представлението, но добиваме представа за неговата зрелищност, неволно се опитваме да конструираме външния му облик, отделни сцени и ситуации. Точно това се мъчат да направят, когато четете следния пасаж от рецензията за „Егор Буличов“: „Устремеността на събитията, вътрешната напрегнатост, разобличителната стихия не са намерили достатъчно наситена външна изразност. . . Преди всичко конструктивното разрешение на сцената не е удачно. Умъртвяването на предната половина на сцената, поставяне развитието на действието високо, в твърде тясно пространство, всичко това отдалява действието от зрителите и изисква излишно напрежение от страна на публиката за неговото възприемане. . . Конструкцията на самата сцена налага един

статичен, лишен от разнообразие и неизразителен мизансцен. Опитът да се даде известна живописна симетричност на мизансцена с пъстрите фигури на жените, които свалят палтата си, застанали от двете страни пред масата, не допринася нищо за намиране на външната обществена характеристика и разобличителен акцент на тази основна група в пиесата. “ А когато четете „Шекспир — наш съвременник“, рецензия за спектакъла „Отело“ на Моссовет, вие заедно със зрителя се наслаждавате не само от обяснения, но и от нарисувания, оживелия в описанието на критика образ на Отело, възлътен от Мордвинов. Да се спрем само на един монолог: „Жестоките думи на Брабанцио, който обвинява Отело в магьосничество, събуждат щастливца от неговия сън. С отривисто движение той закрива със златния кръст на своя меч щастливото си лице. Този меч, с който той е воювал за Венеция, за нейните ценности, за свободата на човека, за изкуството и науката на Ренесанса. Но това е само миг и Отело-Мордвинов е наново спокоен, той започва своя монолог. И като подтекст на първата половина на монолога е „Спомнете си миналото“. Отело-Мордвинов действа със слово, с движение, говори прямо на Брабанцио, на Дожа, на сенаторите. Говори с омази енергия на своята деятелна и доблестна натура, която бележи целия му живот. И сякаш соленият вкус на бурните вълни, дъхът на далечните земи, чудното разнообразие на природата, опитът и знанието, неговите лични изпитания, тревоги и борби, блясъкът на мечовете, радостта от победите нахлуват в залата на сената. Спомнете си. . . онова, което сте забравили, величието на подвига, на жертвите в името на утвърждаването на човека и неговото светло бъдеще, вие, потънали в дребни грижи и користи сметки знатни сенатори, собственици на злато, причинители на човешки страдания. Протест звучи в думите на Отело-Мордвинов, и ето той споменава името на Дездемона и в неговия глас прозвучава такава топлина и нежност! Усмивка на блаженство и дълбока радост оживява лицето му. И в тази усмивка има и спокойна увереност, и щастие, и благородство, и вяра. Неговият тон е станал друг. Топлотата и постигнат сгриват всеки стих, всяко слово“.

След години точно такива театрални критици ще помогнат на бъдещите творци и изследователи на театралната ни история, не само да разберат каква е била в миналото идейно-естетическата трактовка на дадена художествена творба или представление, но и да видят конкретния художествен образ на миналия спектакъл, на миналото творческо лице на театъра.

Повечето от статите в сборника са

написани по конкретен повод — нови пиеси, нови премиери, гостувания на чуждестранни театри. Но Тенев никога не се ограничава само с тълкуване на дадената постановка, на даденото изпълнение. Те сякаш са само поводът, за да стигне с голямо чувство на професионална отговорност до сериозни и принципиални заключения за постиженията и слабостите на нашата театрална практика и премие след това към теоретическа постановка на важни, належащи за решение проблеми на театралното ни изкуство. От конкретната критика на образа на Жейна в „Усилни години“ от К. Зидаров той преминава към проблема за положителния герой в нашата социалистическа драматургия; от конкретната критика на актьорските изпълнения преминава към проблема за правдивите жизнени отношения на сцената; от конкретната критика на филма „Септемврици“ той стига до проблема за мястото на човека, на индивидуалния образ в българските филми и в изкуството изобщо; от конкретната критика за псевдонатовторството в постановката на „Когато гръм удари“ той преминава към новите проблеми на театъра, свързани с въпросите на сценичното време и пространство, в които се осъществява театралното изкуство. В това отношение са особено характерни заключенията в повечето статии от сборника. За да обоснове например критическия си извод, че времето на сценичното действие за режисьора Мирски е по-скоро средство за внушаване на готовите сценични образи, отколкото възможност за постепенно и последователно разкриване на сценичния характер, Тенев прибегва до дълбока естетическа съпоставка между сценичен образ и драматически характер. „Сценичният образ — пише той — е резултат, той се очертава в своя завършен вид едва след последното действие и заживява в рефлексивното съзнание на зрителя след спускането на занесата, докато драматическият характер е едно органическо развитие на сценичното лице и се създава и твори в сценичните събития и взаимоотношения. В този случай имаме процес на изграждане. От него се извлича резултатът, завършеният сценичен образ“. Теоретическата обосноваване на неговия анализ е тясно свързана с богата култура, със солидни знания за родното и чуждестранно изкуство и с вещото боравене с тези знания. Точно затова говорят далечните ескуризми на критика в историята на даден образ („Майка на спонте деца“ от Афиногенов, постановка на режисьора Филипов); изчерпателната характеристика на дадена историческа епоха (Ранесанс в „Шекспир — наш съвременник“) и т. н. Широка е основата

на неговата критика и оттук може би тая дълбока на естетическия му анализ.

Всичко това му дава възможност успешно да се прехвърля и върху терена на други близки на театъра изкуства, като киното и рецитаторското изкуство („Стилът на рецитатора и стилът на автора“, „Някои общи проблеми на киното и театъра“). И навсякъде, където прониква вещото критическо око на автора, той поставя висок прицел за художествени постижения. Когато Тенев отсейва строго, но компетентно, с доброджелателство хубавото от лошото на художествената продукция, която анализира, той изхожда от високите изисквания на нашата социалистическа съвременност, от великите цели на социалистическия естетически идеал. И затова, без да изпада в менторски тон и суха дидактика, той неотклонно, последователно, с голяма любов към изкуството критикува в повечето статии на сборника, които отразяват различни етапи от развитието на театъра у нас след Девети септември, най-често повтаряния се недостатък както в драматургията, така и в театралното изкуство, а именно — опростителския елементарен подход, примитивното пресъздаване на действителността, на драматическото произведение. Тенев е враг на принизеното, на жизнено анемичното, на делинното изкуство. Той ратува за изкуство, тясно свързано с живота, пропито с партийна страстност, отразяващо правдиво, с голям художествен замах цялото сложно жизнено многообразие, величавите перспективи пред нашето ново общество. Той ратува за изкуство на голямата вдъхновена мисъл: „Ние искаме — пише той — мисли обобщени, ярки мисли, мисли, които оценяват. . . Нам са нужни не само живи, но и умни герои“. („За някои въпроси на най-новата ни драматургия“).

Но високият мерник на неговата критика не го прави абсолютен в изискванията си. Като критик, който се отнася грижовно към развитието на родното изкуство, той умее да оцени положително всяко постижение, колкото и относително да е то. И оттук ще почнем нашата критика върху критиката. В желанието си да поопри Л. Тенев прибавя понякога повече от необходимото плюсове към някои относителна сполука и после, когато преминава към критическата ѝ оценка, се получава едно несъответствие между утвърдението и отрицанието. Такова ни е впечатлението от анализа на пиесата „Щастие“ от О. Василев, „Моята тайна“ от П. Везинов и др. Освен това в някои статии, писани в последно време и преди всичко статията „За някои въпроси на най-новата ни драматургия“ се забелязва известна сухота на езика, даже употреба на шаблонни изрази, повторения. Чувства се някъде,

особено в тази статия, известна емоционална и интелектуална равност или по-точно някакво ограничаване полета на мисълта.

Но най-големият ни упрек е свързан с творческия капацитет на критика. Възможностите, които показва Тенев в областта на театрално-естетическата мисъл, не съответствуват на неговата творческа продукция. Повечето статии в сборника са свързани, както казахме, с конкретни събития в културния ни и по-специално в театралния ни живот. Основният материал в сборника са рецензии за спектакли. Наистина, ние казахме, че той умее от конкретния анализ по повод да стигне до големи обобщения, до проблема. Това прави жива връзката между теорията и практиката. И все пак това не е най-активната и плодотворна изява в областта на театрознанието. Все пак, колкото и да намаляваме степенята, това е позиция на регистратор на естетическите явления. Теорията, за да се развива, изисква обстойно изследване, разработка на самостоятелни и значителни проблеми. Това изисква и състоянието на нашата театрална естетика, нашето време. Данните, които има, и качествата, които Тенев проявява в този сборник, говорят, че той

не само може, но е и длъжен да дава по-обоснована и по-обилна теоретическа продукция. Ролята на инициатор, а не на регистратор, му подходжда повече.

Теоретическата активност на такива критици като Тенев безспорно ще обогати театралната естетическа мисъл на социалистическия реализъм, ще помага по-действено на творчеството на режисьори и актьори, ще помага по-резултатно и за развитието, за шлифовката на художественото чувство на зрителя. А това всъщност е една от най-благородните задачи на естетиката. Защото естетическото чувство е неделимо от нравственото, защото по неостарелите думи на Белински (който посочва естетическото чувство в основата на доброто) цивилизацията, народното богатство, техниката ще се развиват, но ще има ли нравственост — ето къде е въпросът! Ще бъдем и дърводелци, и шлосери, и фабриканти, но ще бъдем ли хора — ето къде е въпросът!“

Нека да създаваме такава естетика, която да помага на нашето социалистическо изкуство, да ни прави хора, нови хора на новото общество — обществото на комунизма.

СВОБОДА БЪЧВАРОВА



МИСЛИ ПО ПОВОД НА ЕДИН РОМАН

(ЗА „САМОСТОЯТЕЛНИ ХОРА“ НА ХАЛДОР ЛАКСНЕС)

Има преводни книги, които бързо се забравят. Има и такива, които остават в нашето съзнание, създават пред нас нови светове и трайно ни завладяват. Тези бележки ще се опитат да обяснят едно обаяние, тъй свежо и тъй хубаво, тъй силно и тъй светло — обаянието на Халдор Лакснес, големия исландски писател, съзателя на „Самостоятелни хора“.

През 1902 г. в Рейкявик се ражда едно момче. То проявява големи дарби и дълги години се блъска в каменните стени на много философии и вери, докато излезе един ден на широкото поле — с лице към мрачното северно море и исландската пустош. Преди това момчето е обиколило много страни, запало е със страхопочитание многовековните паметници на цивилизацията, отричало е непроходимо изостаналата си родина, за да се върне един ден и открие знаменития скалд Егил Скалагримсон, за да се влюби в саги и предания, за да види суровото лице на грубите житейски истини и изпита божествената жажда да ги превърне в изкуство. Момчето вече е станало мъж, в чужбина е обикнало родината си, защото я е видяло в

истинските ѝ размери и величина. И мъжът може да каже с твърд, уверен глас:

„Народът спеше в планините, населени с приказни същества и елфи, и на тази девствена земя, където всяка долина напомня за нашата история, всяка пустош е символ на най-съкровениите ни чувства, ние днес живеем като че ли отново родени деца на природата, надарени с искреност, които говорят на божествен език, а на нас се разтвоя утринното небе, в което горят предсказания и знамения. . . В най-отдалечените места живее непоколебим стремеж към духовно развитие. В сегашното поколение няма чувство на задоволство, този чуден бабил на глупостта и застоя. Всичко се намира в брожение. Хората искат по-дълбок, по-богат духовен живот. Във всяко младо исландско сърце живее радостно предчувствие и очакване на нещо велико и чудесно.“

Халдор Лакснес е видял колко далеч стои големият буржоазен пост Ейнар Бенедиктсон от съвременния живот, почувствувал е неизмерима разлика между старите естетики и естетиката на новото. Това е време, в което захарта става вса