



ДРАМАТИЧНА ТЕМА И ГЕРОИ

В своята оригинална съвременна пиеса „Когато розите танцуват“ Валери Петров подхваща с нежна задушевност, с тънък мек хумор, с лекота и грациозност вечно младия проблем за любовта.

Духът на младостта, този весел дух, роден през май, превъплътен в образа на Младия иска да събуди младежа у Стареца. Ще успее ли?

Спорът започва на шага. Младият доказва съществуването на истинската любов. С чародейства, с песни, музика, балет и със съдбите на няколко влюбени двойки. Розите, тези скъпоценни цветя, които Старецът денонощно пази и не може да опази, изведнъж оживяват пред очите му. Те не само ухаят и бодат, но могат да танцуват, да копнеят, да страдат и да... бягат. Розите са предназначени за влюбените.

Започнала с розите, любовната тема неусетно се разширява и прераства в тема за младите и стари схващания в съвременния живот. Оказва се, че у всеки човек има и старец и младеж, които са в непрестанна борба. Какво означава да бъдеш млад? Отговорът на този въпрос съставлява втория план на темата за любовта, подводното течение на действието в „Когато розите танцуват“ — защото не

само при любовта, а и „на хиляди места проклетата ни старост се бори с младостта...“

Неуморим е Младият в страстния си порив да защити младостта. Това е образ, който непрекъснато се преобразява. Мигновено смъква символните си одежди, добива плът и кръв. С меката интимност и искрящите от остроумие реплики той е един колкото необикновено жив и жизнен положителен герой, толкова и фантастично-ефирен, неуловим, примамливо-многообразен, изненадващ. Той е гръбнакът на пиесата, защитник на основната тема, диригент на „пролетната пантомима“, в която наред с шегите и възлешествата прозвучават тъжните и веселите мелодии на любовта и мъдростта.

А Старият? Може би това е само един контрастен символен образ, който непрекъснато се противопоставя на възгледите на Младия и накрая ще бъде отречен от живота, осмян? Да, наистина, в началото той проявява дребнава скъперническа страст, неверие в хората. Но най-интересното в този образ е неговото преобразяване и особено необичайните му преживявания на път за милиционерския участък, където води Младия, откъснал три рози за своята любима.

„УДНЕШНИТЕ МЛАДЕЖИ В ЛЮБОВТА ЛЮБОВ“

Двамата главни герои не водят своя спор оголен от жизнените явления и конфликти. На помощ им идват такива примери, каквито пожелаят. За поставяне и решаване на проблемите на любовта, на автора особено помага фантастиката. Магните на Младия могат всичко да предизвикат, но решенията се диктуват не от никакви предварителни схеми, а от самия жизнен материал, носещ понякога такива неочаквани обрати, които изненадват дори Младия.

Старият бързо се пристрастява в спора. Той дори ревностно участва в уреждането на среща по телефона между двама непознати младежи. За него те са хули-

гани, неспособни за истинска любов: „Четиридесет стотинки — това й е цената“ — твърди разпалено той. На колхоздача и чиновничката от пощата се пада да изяснят нагледно каква е днешната любов.

Самодоволният вид на колхоздача в очакване на момичето, което го е поканило на среща, не подкрепя ли мнението на стареца? Но на пейката съвсем случайно сяда не тази девойка, а малката пощенка с бяла кожена чантичка. И от случайността става чудо: между двамата съвсем обикновени младежи пламва искрена любов. Ами сега? Младият бърза да се намеси, да прекрати „недоразумението“

Но напразно. От този момент нататък отношенията между двамата се развиват по неписаните закони на любовта.

Велисопедистът с „тригълен гръден кош“ може да е способен и на лекомислени постъпки. Но той може и да обикне. Истински. Силно. Дълбоко. И тогава това не е вече само „лека и танцова музика“, а нещо, което му се случва за първи път. Но как така и защо у него любовта от несериозна става истинска? На този въпрос материалът от пиесата дава отговор само с известни догадки. Може би за това е виновна девойката, която го обиква искрено и чисто още в самото начало. А също и затова, защото и той самият не е изпортен момък, въпреки че външността му подсказва обратното.

И тъкмо защото я обича, той трябва да „ризнае“ пред любимата си за шегата по телефона. Тя всичко, всичко трябва да знае. Нищо, че така много се огорчава и решава да го напусне. Нали, когато всичко си кажат, любовта става още по-чиста и голяма. Единствена.

Значи съществува истинска любов! „Без велики думи и с израз малко нов, у днешните младежи е любовта любов...“ „И тази любов ги пречиства, вдъхновява. Те хем са същите, хем са нови, щастие ги преобразява. С техния пример авторът, без да открива никакви непознати истини, разказва с „думи прости“ за необикновените чувства у нашите обикновени младежи.

До тук в спора за любовта безспорно предимство има Младият.

С един замах, подобно на своя вълшебник от пиесата, Валери Петров е създал единствено нужната атмосфера около двамата влюбени и образите им, макар донякъде епизодично-символни, са явно и живо шрихирани. През очите на тяхната млада любов и София и Витоша изглеждат чудно красиви, като... след химическо чистене. Кратките драматични епизоди се редят бързо, сменят се неусетно с неочакваност при обратите и се очертава ясно картината на тяхната любов. Разкриват се и образите им, макар и само едва загатнати: той малко груб, недолялан, не лишен от известна доза самохвалство, а тя чувствителна, нежна, и двамата доста остроумни. Остроумни са почти всички герои в пиесата и в тази особеност се долавя връзката между поета и драматурга В. Петров.

Лекотата, закачливата шеговитост, виртуозността на стиха са качества, които особено привличат в поезията на В. Петров. В „Когато розите танцуват“ те са приели ново очарование, преминали са в особеност на жанра. Към тази пиеса не могат да бъдат предявявани обикновените изисквания на драматургията. Наистина,

когато „пожелае“, Валери Петров може напълно успешно да води действието по всички правила на драмата — тогава неговите герои се влюбват, карат се или преживяват раздяла. Но непрекъснато имат чувството, че всичко това е едновременно и шегата и истината, и сериозно и несериозно, а след тъжната случка чакаш непременно весела и смешна. И дори там, където авторът явно прекалява малко с „остроумието“ (например на колхоздача), сме склонни да му простим, защото помним уговорката на Младия: с всички герои от пиесата шегата си прави месец май, месецът на любовта. И затова нищо в „Когато розите танцуват“ не трябва да се приема за напълно категорично, за окончателно, освен възгледът за неуувявящите любов, младост и красотата в нашия живот.

Валери Петров е много деликатен поет, но това не му пречи често най-неочаквано да сваля героите си от звездните висоти на земята, да ги сблъсква с реални, „прозаични“ факти. Току-що Колхоздачът е открил на пощенката колко много я обича и изведнъж диалогът между двамата приема драстична форма и той казва на любимата си: „Пукни от глад!“ Нима е възможно един влюбен да говори така? Наистина, тук авторът се поувлича малко повече в пародийното, но общо взето това смесване, това тясно преплитане на най-сериозните проблеми с тяхната комична, „обратна“ страна е напълно в стила на цялата пиеса, в стила на поетичната индивидуалност на Валери Петров. В постепенното разгръщане на драматичната тема, която има три главни етапа, тази особеност все по-ясно се откроява.

В някои междинни епизоди авторът не винаги успява да прехвърли бързо и естествено моста към развързката на завързалия се конфликт — той малко забавя или ускорява този процес и тогава се появява несигурност, колебливост. Не, разбира се, в темата на автора, която по принцип не търпи възражения, а в художественото ѝ изпълняване: в отделни, частични моменти от поведението на героите се долавя известна прекалена уклончивост, плъзгане по най-лекото съпротивление на жанра. И може би, почувствувал това, драматургът в такива моменти виртуозно използва намесата на Младия, който побързва да изпее в края на първо действие песничката за барометъра и пролетта. И тук, както след това в цялата пиеса, поетът идва на помощ на драматурга — да дообясни колко променливо-сложни са любовните чувства. Старецът обаче все още подигравателно се усмихва. Примерът с любовта на колхоздача и чиновничката от пощата съвсем не е променил схващанията му. И спорът продължава.

Фантастиката, условността, леко-комедийните ситуации, шеговитостта на тона са напълно уместни в пиесата на Валери Петров, защото тя се различава твърде много от обикновените психически драми. Това не е и пълноценна комедия, а една остроумна шега, където сериозното върви ръка за ръка с пародията, патосът с иронията, а тънкият мек хумор оцветява почти всяка ситуация. В този смисъл и героите не могат да се разглеждат като истински пълнокръвни драматични образи, а като много жива, много оригинална и интересна „илустрация“ на жизнелюбие, жадуваща авторова тема.

Едни от най-сполучливите места в „Когато розите танцуват“ са тези, в които неусетно, с последователен поетичен такт се разширява и задълбочава основната тема за любовта. Вълшебствата и шегите на Младия стават основно драматургично средство, за да се навлезе в нов кръг от подтеми, чрез които се доизяснява и допълва проблема за младостта и мъдростта. Интермедиите, песните и особено диалогът, наситен с разнообразен подтекст, съдържат голям обобщителен заряд. При разработката на драматичната тема авторът незабелязано и бързо извежда героите от всяко заплетено положение, разкрива ги в неспрестанно движение, изменение и преобразяване, следи вътрешния им монолог. Тези особености обличават „Когато розите танцуват“ с някои пиеси от изтъкнати съвременни драматурзи — „Чудак“ на Н. Хикмет, „Господин Пунтила и неговият слуга Мати“ на Б. Брехт, „Такава любов“ на П. Кохоут, „Смъртта на губернатора“ на Л. Крючовски, „Иркутска история“ на А. Арбузов и др. Разнообразието и свободата в изразните средства при очертаване индивидуалните особености на някои от героите, голямата условност при преходите, изобилието на поетичния текст, осезаемата дуплавноост на драматичните ситуации предизвикват в посочените пиеси не само непосредно вживяване в съдбата на героите, но и предразполагат в дагата и към по-активен размисъл, към д-йствено и страстно съвременно отношение към третираните проблеми.

Конфликтът, предизвикан от триъгълника в любовта, е може би най-стар и банален. Но драматургичната тема в „Когато розите танцуват“ не би преминала през всички нужни перипетии, ако авторът го отминеше. Валери Петров очисти този конфликт от битови подробности и социални причини, насита го изцяло със съвременен пълнеж, като изнася на преден план чисто моралните подбуди. А това е не само ново и интересно явление

в съвременната българска драматургия, то е и извънредно трудно.

Ако в пиесата „Когато розите танцуват“ имаше поне един отрицателен герой, един подлец, колко по-лесно щеше да бъде за драматурга да строи и разрешава конфликтите. Но той е избрал опасно трудния път да създаде драматично произведение без човешки антиподи. Но не и без известни вътрешни противоречия.

Най-сложният случай е любовта в зрелите години, когато е извървял вече значителен път, оставил трайни следи, които не могат да бъдат заличени. Новото чувство възбужда, но то може да направи някого и подлец. Валери Петров е искал да разкрие противоречивите чувства, които възбуждат героите, да покаже как духовното благородство удържа победа у всеки един поотделно: съпруг, съпруга и приятелка. Без да изпада в сантименталност и без да ги кори, драматургът внимателно търси справедлив изход от създалото се конфликтно положение между тримата.

Как трябва да се постъпи, ако приятелката обича съпруга толкова силно, колкото и съпругата? Наистина тук възелът е двойно завързан и изисква много търпеливи, деликатни пръсти на художник, за да бъде развързан. Без да е мудар и вял, авторът си позволява да изследва душите на героите, не бърза да поднесе готово и съдвкано разрешение на този наистина сложно заплетен въпрос. Дори заключителният акорд от „Песента на раздялата“ не е нито окончателна присъда, нито оправдание над чувствата и отношенията на тримата герои.

Всички характери в пиесата на Валери Петров са само загатнати. Свообразното развитие на лирико-драматичната тема е заместило разгръщането на драматични образи в познатия смисъл на думата. Авторът непрекъснато държи героите си в контакт с обикновената им всекидневна атмосфера, но същевременно се стреми да ги измъкне от конкретните жизнени рамки, да погледне на съдбите им през обобщително стъкло. Тук се проявява своеобразието му на интелектуален поет, познато ни от цялото му творчество и особено от поемата „В меката есен“, преминаващо сега в качество на драматург.

Героите в „Когато розите танцуват“ нямат свои собствени имена, а само: Приятелката, Съпругът, или Стариат, (после Неканеният, Носачът, Професорът). Младият (после Запаянското, Прислужникът, Шахматистът). Действащите лица ту приемат свой индивидуален жизнен облик, ту загубват конкретните си характерни очертания и придобиват

символен смисъл. Това тяхно малко не-обичайно изменение и преобразяване се изисква не толкова от конфликтните взаимоотношения и сюжета (за сюжет в тази пиеса е малко трудно да се говори), а главно от своеобразното разгръщане и съзряване на авторовата идея. В момента, когато настъпва някакъв обрат — израства нова неочаквана брънка от веригата на фееричното драматично действие, изниква именно необходимостта от преобразяване и превъплъщаване на героите. Тогава те послушно заемат своите места и ако не достигат действащи лица, появяват се веднага нови, но Старият и Младият не излизат от играта, те само се видоизменят, за да дадат път на разгръщащата се на нов, по-висок етап драматична тема. (Така например Старият, превъплътен за известно време в Професора по пиано, преживява една несподелена любов, след което отново е Старият, само че вече преобразен, с подмладена душа.)

Темата и конфликтът в драматичното произведение са, разбира се, много сложно преплетени неотделими едно от друго. Но тук, в писателската „Когато розите танцуват“, е все пак много по-лесно да говорим за темата, защото тя се проявява в различни свои вариации доста стройно и отчетливо. А конфликтите и героите са твърде много зависими от своеобразните капризи на драматичната тема, което е една от главните особености на фантастичната пиеса-сън на В. Петров.

В подбора на сърцевина на драмата пример, който трябва да илюстрира любовта в зрелите години, особено добре проличава своеобразният похват на Валери Петров да характеризира все нови и нови герои главно чрез логичното развитие на своята основна драматична тема. А героите са и същи и несъщи и за тяхното драматично развитие в обикновения смисъл на думата не може и да се говори. Преходът се извършва много изкусно и зрителят мигновено е поставен пред експозицията на една нова драма между съпруг, съпруга и приятелка.

Съпругът е изпаднал във фалшиво положение и се мъчи да излезе от него колкото се може по-безболезнено. Приятелката е знаела, че той е женен доста време преди да ѝ признае. Съпругата пък се досеща за изневярата. . . Трябва да скъса час по-скоро с жена си, да ѝ каже, че не я обича вече. Но всъщност дали наистина съвсем не я обича? Става ясно само, че той бърза с обяснението, подгонен от страха, че по-късно може да се разколебае. А това не е ли доказателство за привързаността му към съпругата, която не се е провинила в нищо, освен може би, че е малко старичка. . .

За изходния момент на драмата между тримата би могло малко да се поспори. Според мен по-добре би било, ако самото начало беше по-динамично и не бе отрупано с толкова реплики в минало време, които отслабват пулса на драматичното напрежение. Леко сантименталната окраска на диалога между Съпруга и Приятелката в сладкарницата е уместна, защото вещае предстоящата раздяла, която вече е назряла. Изглежда баналните, но ефективни сцени са необходими, за да се подчертае колко преплетен е дори най-баналният любовен случай. Наистина, още в експозицията на този конфликт твърде много неща сатват прекалено ясни, а от това предстоящите събития не до таи интересни. Защото, все пак, колкото и да е своеобразно разгръщането на драматичната тема, на сцената трябва да се извършват повече събития, а не героите повечето да си спомнят за тях. . .

Хубаво е, че много скоро случаят се усложнява и уплътнява драматургически. Наистина, пак с „банални“ фактори, но колелото умело се завъртява и героите се движат, сблъскват, разминават по логиката на вече създалия се конфликт между тях. Те никъде не загубват пряката си зависимост от темата и същевременно съвсем ясно проличава непосредствеността на чувствата, които ги вълнуват, появяват се „случайни“, неочаквани обрати в поведението им. А това от своя страна отцветява, нюансира, разнообразява и обогатява развиващата се основна тема. Мисълта и чувствата се отправят към неподозирано примамливи посоки, където сълзите и смехът вървят заедно.

Всеки нов външен тласък действава пряко или косвено върху разбудилата се съвест на Съпруга. Неприятният се опитва да го изнуди в сладкарницата и Съпругът осъзнава още веднъж невъзможността и фалшивостта на своето двойствено положение: думите на Приятелката изказват сякаш гласно мислите, които той самият не иска да признае пред себе си: „Ти обичаш в мен възможностите които не си осъществил“. Не, той е истински влюбен в Приятелката, но не е в състояние да се раздели със Съпругата, която го обича и е станала нещо като част от самия него. Само че вече е „разбита хармониката“ на семейството. . . Изведнъж се нарушва и обичайната „хармония“ в развитието на конфликта. Намесва се носачът на пиано и погречна на обясненията между двамата съпрузи. Подтекстът в репликите на носача: „Фина работа — трябва да се внимава. Има сумати жички и всички трябва да са в хармоника една с друга. Нещо като се отпусне или затегне. . . Разбираш!“ — се

отнася изцяло за семейството на Съпруга. Там е развалена вече хармонията, нарушена е красотата и всеки ден става все по-лошо — както е разбитото пиано, което стои „само колкото цветя да държат на него, за пред хората...“ Но съпругът въпреки всичко не се разделя с жена си, а с Приятелката. Достатъчен е само един мислен, драматургически много ефектен разговор със Съпругата, в момента, когато слуша нейния глас по радиото, за да се реши. Правилно ли постъпва той?

На този въпрос в пиесата нищѐ не ще намерим категоричен отговор. В отношенията между Съпруга и Приятелката наистина има истински чувства. И тъкмо за това те се и разделят. Защото любовта им е невъзможна, тя би причинила нещастие на трети човек, също така благороден и любещ. А това би хвърлило сянка върху любовта им.

Дали постъпват правилно, като се разделят, това ще се разбере по-късно, в бъдещето. Важното е, че сега и двамата намират сили да се откъснат един от друг, в момента, когато най-силно се обичат, за да не опорочават чувствата си, за да могат един ден да си кажат, „че нямат нещѐ по-прекрасно от таз несбъдната любов!“

Сцената с раздялата е една от най-хубавите в „Когато розите танцуват“. Тя е прибавена по-късно, заедно с няколко други сцени, когато концепцията на автора се доизбистря напълно. (Неизвестно защо тази сцена в постановката на Дър-

жавния сатиричен театър е изхвърлена.) В първия вариант на пиесата Съпругът е някак по-двойствен, недоизяснен. Сега той превъзможва колебливостта си, защото не иска да се чувства подлец. По-добре да бъде нещастен!

Така е разрешен в драмата проблемът за неосъществимата любов — без компромиси, с раздяла. Решението не се сочи като единствено правилно, а подтиква към размисъл и съюставки. Дори Старият е развълнуван и смутен не на шега.

Старият. — И какво да ги правим тези трима, като и така е лошо, и така е лошо! И какъв съвет да им дадеш, като не знаеш какво им е на душата, кой кого повече обича и за колко дълго!

Младият. — Вярно. Това само те си го знаят.

Старият. — Там е работата, че и те не го знаят.

Младият (изненадан) Как?

Старият. — Те тъкмо най-малко знаят! После ще разберат дали са се обичали и за колко дълго.

Младият (замислено). Този път ти си по-прав от мене!

Най-важната драматургична цел е постигната: Старият е сериозно и дълбоко разстроен от историята между тримата. Неговите старешки принципи са напълно разклатени. Значи излиза все пак, че и там, където най-малко очакваш, съществува истинска, чиста любов! „Мъка била! Мъка, но и щастие!“

„СРЕД ХОРАТА ДА ЖИВЕЕШ ИЛИ ДА МРЕШ ЗА ТЯХ“

Вече съвсем необезбедително Старият подканя Младия към милицията. Под въздействието на всички майски фокуси неговата душа е почнала да се подмладява. Но какво означава да се чувствуваш млад, дали само да си влюбен? Време е вече Старият да „провери“ и изпита това чрез своя собствен опит, а не само да седи отстрани, като наблюдател. Да, любовта, дори несполделената, сама по себе си е и младост, и щастие във всички възрасти.

„Х“ — този, който е престанал да обича, е по-нещастен от „У“ — този, който продължава да обича. Под танца на розите, любовният шепот на влюбените и възбесствата на Младия, кръвта на Стариия също кипва. Професорът по пиано „хлътва“ бендадеждно по своята студентка. Наистина, той е малко жалък и смешен в своята закъсняла страст към младата девойка и във всичките си теории за любовта на преклонната възраст. Но силното чувство му помага да види света с млади очи. А това е основно важен въп-

рос, залегнал в центъра на драматичната тема: да гледаш на света с млади очи, да се чувствуваш творец. В края на пиесата авторът прекрива „тесните“ рамки на любовната тема и неусетно излиза на широк обществен друм. Тук всички човешки качества и чувства се пренасят само с оглед на това, до колко служат за увеличаване красотата, мъдростта и радостта в обновената ни действителност. И сякаш досегашните „любовни“ примери в пиесата са колкото шеговит, толкова и радостна в обновената ни действителност. И напълно сериозен художествен материал за доказване предимството на младите схващания.

Големият спор между младостта и старостта във всяко явление на днешния живот завършва с пълно тържество на младите схващания. Оттук и богатото оптимистично звучение на драматичната тема, чрез която авторът страстно се бори да няма „... безверие, самотност, сърце егоистично... да крачиш с вяра и със смях... сред хора, да живееш или мреш за тях!“

Така във финалното действие темата за любовта прераства напълно в тема за младостта и мъдростта. Старешката теория, че животът е панаирджийска въртележка, където едни се качват, други слизат, защото са остарели — се опровергава. Всеки — и старец, и младеж може да лети със стремителния влак на живота, но само при условие, че умее да живее за хората. Няма по-голяма радост за човека-творец от тази, да раздава всичките си ценности на другите. А те му се отблагодаряват, като никога не го оставят сам. Тогава няма да усети в душата си и коварните пристъпи на старостта.

А мъдростта? — „Но мъдрост значи старост!... Не, младост значи тя... да гледаш все напред и никога назад, туй значи да си мъдър, и значи да си млад!“

Още в „Меката есен“ Валери Петров се извинява, че не може да пише без „агитки“. Тук, в последното звено на „Когато розите танцуват“, те донякъде имат свое художествено оправдание. Защото драматичната тема в края до такава степен „взема връх“, че всички действащи лица са само феерични видения, истински герои остават духът на младостта и духът на старостта, които все още ожесточено спорят. По-точно: Младият, въодушевен от успехите си, е увеличил много напалателността си. Житейските примери са изиграли вече своята роля, дошъл е редът на лозунгите и агитките. ... Няма що — трябва да се примирим с разпаления тон на младостта, защото нали в резултат на всичко, старостта е не само победена, но и най-важното — преобразена! Старият е вече съвсем, съвсем друг човек — композира мелодия за песничката на влюбените и е готов да им подари всичките си рози. И в неговото духовно прераждане има нещо и трогателно-тъжно, и весело и мило. При различните превъплъщения на този герой скептицизмът и оптимизмът си дават непрекъснато сражение. Победата е спечелена от радостния оптимистичен дух, но това не пречи в бодрите финални реплики на Стария да прозвучават и иронично-критични тонове. Така и образът на героя, и образът на драматурга остават верни на себе си и до края запазват своята подчертано интелектуална физиономия.

Строгата зависимост на действащите

лица от особеностите на драматичната тема, залегнала в пиесата, носи безспорно както своите добри, така и някои слаби страни. В драмата наред с пьстротата и многоцветността, с изобилието на герои и ситуации се проявява едно непрекъснато, явно подчертаване на основната идея, която понякога е твърде оголена. Авторът се мъчи да я внуши по най-разнообразни, чудновати пътища. Тя често прозира педантично ясно и съвсем пряко и така се стига до прекалена плакатност и до „агитките“, според израза на Стария. Но много е хубаво, че авторът леко и свободно се пренася от една ситуация към друга, бързо скача от един критичен етап в живота на героите към друг, връща се, сякаш преповтаря нещо, но всъщност това е нов момент след един извървян в душата на героите път. И съвсем точно, стройно и отчетливо се откроява богата с поезия търсеща авторова мисъл, въпреки чудноватите превратности, които изтъпняват героите.

Тезата от един спор неусетно се е превърнала в драматична тема. Наистина, тя в някои случаи твърде изтънява, оголява се от художествена драматична плът и лъсна идеята — тогава отново се превръща в теза и дори фокусите на Младия не са в състояние да помогнат особено. Но най-често вълнуващият проблем, богатата асоциативна фанатазия на автора, ефективността и лаконичността на ситуациите раздвижват героите и от тях в най-главните моменти от пиесата бризва лъхът на живия живот.

Изобилието на агитките и тая леко пародийна форма на финала са з. стила на пиесата, която е един фантастичен сън, където всичко е позволено. ... Би могло да се препоръча на автора обаче да посбие малко финалното действие и да не перифразира познати, доказани и често подчертавани художествени мисли и изводи — така ще се намали външната плакатност, без да се приглушава бодрият оптимистичен тон.

„Хей, старост, марш от тука! Дай път на младостта!“ Този основен лирико-драматичен лейтмотив, пронизващ цялата пиеса, във финалните сцени трябва да звучи с най-голяма завладяваща сила.

РЕАЛНОСТ И ПРИКАЗНОСТ

Основният стремеж на режисьора Гриша Островски в представлението „Когато розите танцуват“ в Държавния сатиричен театър е бил да не изпуска нишката на реалното зад приказно-фантастичната форма на пиесата. Тази танцения го довежда до някои сполучливи решения и хрумвания: изпълняването на интермедията пред спус-

нат отгоре микрофон, подчертано опростен, условен декор, който неусетно и бързо се сменя, на места, особено във второ действие, известна простота и динамичност, уместно съкращаване на някои реплики, спазване мярката при леко-естрадният характер на отделни сцени. Изобило получило се е интересно и ефектно представлени-

от което излизаш ободрен, с приповдигнато настроение.

Безспорно, такава трактовка не стои извън границите на драматичната тема в пиесата „Когато розите танцуват“, където всичко е основано върху своеобразното съчетание между фантастично-фееричното и реално-земното. Но всяко прекалено „приземляване“ на авторската идея крие опасност да се намали поетичното ѝ внушение, да натежи и се засили плакатността, умозрителн остта. Цялата трудност е всъщност там: при режисьорската интерпретация да не се обеднява приказната красота, в която Младият вижда нашия свят, а да се оплоди тя от критичната мъдрост на Стария, у когото започва да бие и се вливува младо сърце. И защо тогава да липсва например танцът на розите, от чиято „нереалност“ така много се е изплашил Гриша Островски? Той е поприглушил поетичното за сметка на някои ефектни сцени и понякога е останал да се движи в плитчините на авторската идея.

Поради страха от фантастиката някои сцени в спектакъла са доста примитивни, лишени от поетична дълбочина. Режисьорът твърде много разчита на хубавата музика, на непосредственото очарование на двамата главни изпълнители, на фантазията на зрителите, но малко се грижи за втория план на отделните епизоди, загубва усета за верния ритъм на действието и затова някои моменти (като сцената с раздялата) са прибързано съкратени, а други — съвсем ненужно разтегнати и удължени (напр. сцените от последно действие). Понякога декорът от условен става просто беден, непоетичен или ту прекалено външно ефектен (панариджийската въртележка), ту сив и безцветен (гората).

Истинската привлекателност и завладяваща сила на представлението „Когато розите танцуват“ обаче иде преди всичко от някои много сполучливи актьорски постижения: Колоезадът на Н. Атанасов, Чиновничката на Л. Апостолова и особено Младият на В. Чаушев и Старият на И. Финци.

В покоряващата усмивка на В. Чаушев има наистина нещо приказно пленително. С нея той омагьосва дори Стария и постепенно пропъжда скептично-ироничната усмивка от устните му. Движенията на Младия — Чаушев са изпълнени с прецизна точност и простота, с момчешка закатливост, вдъхновение и грация. Той е същ и не същ. Чудесно различен в различните си роли. Но Чаушев не забравя нито за миг главната същност на своя събирателен образ — непростаната грижа за любовта, младостта, красотата и мъдростта, които са неделими. Той ги търси, открива,

създава, а когато нещо се наруши, искрено страда. Но не се помирява, не унива. Защото знае какво е любов. ...

Гъвкав и изкусен, много човечен, чувствителен и нежен В. Чаушев е ярко и талантиливо изпълнение на фантастично-поетичното начало в „Когато розите танцуват“. „А негов незаменим партньор е Ицко Финци. Дватама са едно много оригинално съчетание на романтична устремност и уравновесеност, на приказност и реалност.

Ролята на Стария е особено трудна. Това е единственият образ в пиесата, който не само непрекъснато се преобразява, пее песнички, танцува и философствува, а и преживява пред очите на зрителя едно изпълнено с фантастичност, но и с житейска мъдрост драматично развитие. Трудността в изпълнението произтича главно от своеобразния стил на пиесата, в която естрадно-пародийните моменти незабелязано присмат философска дълбочина, поетична акварелност, фантастична окраска. И това предполага едно много сложно преливане на най-разнообразни актьорски гами, с което И. Финци се справя с вкус и мярка.

Този актьор има тънък усет за главното направление на своя образ и не се отклонява от него, въпреки че е поставен в непрестанно буйно движение и изменение. Финци проявява чарличаплиновска пластичност, която изпъква най-много при преходите и преобразяванията. И в пантомимните сцени (на път за милицията), и тогава, когато пламва и се разгара красноречието и остроумието на Стария (молозите, сцените с Пианистката и Студента) — навсякъде се чувства едно интелектуално интерпретиране на образа. Застиналата иронична маска, оживеното, стоплено от напирашите нови чувствата лице, пламтящите от вечно будна критична мисъл очи, вибриращият в различни регистри глас — цялото това многообразие е обединено от голямата вътрешна самодисциплина на актьора. Той и обича, и жали, и се надсмива над своя герой.

Така в изпълнението на И. Финци се получава в известна степен „отчуждаване“ на актьора от образа, което е напълно в хармония с особеностите на драматичната тема в „Когато розите танцуват“. Своеобразният драматичен път на нейното внушение, при който шлагерната гесен има равностойно значение с най-заплетената колизия, където липсва фабулност и общоприета драматична сюжетност, а фокусите, магните и интермедияте стават пружина и обединително звено на действието — несъмнено би следвало да се отрази и върху „техниката“ на актьора. По-

хватът на „отчуждението“ в случая, особено в образа на Стария, е много благодарен и подходящ. Той дава голям простор за фантазията, самоинициативата и разгръ-

щане „скритите“ възможности на артиста, помага за подчертаното разкриване на лирико-интелектуалния подтекст в пиесата на Валери Петров.

ИВАНКА БОЯДЖИЕВА



ДВЕ НОВИ КНИГИ ЗА БРЕХТ

Проникването на Брехт в отделните социалистически страни има своята история. Първо дойде интересът към писателя като новатор, който къса с каноните и открива нови кръгозори пред революционното изкуство. Сетне — в различни интервали — последваха преводите и първите постановки на Брехтови пиеси. Днес вече преградната стена на някои догматични постулати, които не можеха да вместят Брехт в рамките на социалистическия реализъм, е окончателно съборена. Опитът на оригиналния драматург се изучава и обобщава. От фазата на догадките той преминава във фазата на изследванията, които целят да ни приобщат към всички ценности на съвременната световна литература. През последните две-три години в Съветския съюз се появиха задълбочени студии върху принципите на Брехтовото творчество, наред с рецензиите за нови спектакли на Брехтови произведения в съветските театри. Преди няколко месеца читателите получиха и първата обстойна монография, посветена на Брехт. Нейният автор е Бернхард Райх, немски емигрант в Москва от 1926 година*.

Книгата на Райх, обемиста и документирана, придружена с фотоматериал от различни постановки на Брехтови пиеси, се отличава с няколко предимства. Тя е опит за солидно изследване и същевременно личен спомен и лична оценка на Брехтовото дело. Нейният автор се е намирал сред обкръжението на младия Брехт в Мюнхен след Първата световна война. Той е наблюдавал първите му режисьорски прояви, запазил е лични впечатления за характеристика на Брехтовата индивидуалност и метод на работа. Райх обаче не се е съблзнил от примамката да издържи целия си труд в субективен и мемоарен план. Той се е помъчил да проучи и разтълкува всеотрасно Брехтовата театрална естетика, да вникне както в нейните теоретически положения, така и в нейната сценическа реализация. Той не се

е задоволил само с анализите на отделните произведения, а е обединил наблюденията си в специален раздел за театралната мисия на писателя-новатор. Така аналитичното изложение не е попречило ту и там да прозвучи личният акцент, собственият глас на изследвателя.

В първите глави е проследен неравният път на Брехт от ранните пиеси след 1918 г. до началото на творческата зрялост, което съвпада с годините на емиграцията от хитлеризма. Райх поставя Брехт в известна зависимост от все още силното след Първата световна война литературно движение на експресионизма. Той не е изчерпателен и дори не е съвсем точен, но все пак се стреми да разгледа експресионизма в обективно-историческата му стойност. Райх не скрива бунтовното чувство, искрения стремеж на експресионистите да изразят новото време с неговия бурен и динамичен темп, с експлозията на неговите противоречия. Същевременно Райх посочва колко бързо се изчерпва това течение, тъй като то не отива по-далеч от фрагментарния, мозаичен образ на действителността. То е трябвало да бъде заместено исторически от един нов тип изкуство, към което върви именно Брехт. Той е дошел в литературата като приемник и същевременно като антагонист на експресионистите. В ранните му произведения личат отделни похвати на експресионизма, има нещо от анархистичните изблици и словесни експеси на това течение. В тях обаче е порокarana и една ясна разграничителна черта, която отделя решително Брехт от неговите литературни съвременници. Младият аугсбургец още от началото е категоричен и самостоятелен, не е склонен да се движи в мъглявини, решен да скъса с много натрапени и традиционни естетически възгледи, готов да изследва явленията до пълния им логически край. В Мюнхен той събира около себе си колектив от млади автори, от актьори и режисьори, с които поставя обработената от него класическа пиеса „Животът на Едуард II“. Още тогава Брехт има недвусмислени намерения да скъса с

* Б. Райх — Брехт, очерк творчества, изд. Всероссийское Театральное Общество, Москва, 1960 година.