

ДУШИТЕ СЕ СПАСЯВАТ

Осъдените души са били винаги стихията на Димитър Димов. Дори в „Тютюн“ те са обрисувани с повече майсторство, по-точно и детайлно от героите, носители на новия морал.

В пиесите „Жени с минало“ и „Виновният“ също по-сполучливи и убедителни са образите на хората от стария свят.

А в „Почивка в Арко Ирис“ авторът се заема с нещо ново, което не е поставяно досега като централен проблем в творчеството му. Основната драматична тема в новата пиеса на Димов е тъкмо обратна, контрастна на тази от „Осъдени души“. Огнено същата действителност: събитията от гражданската война в Испания, комунисти, анархисти, франкисти, католици; жена — надменна и красива, родена да преживее страшна любов, която трябва да отвори очите ѝ за света; куршуми, смърт и пр. В „Осъдени души“ Димов е разкрил специфична страна от своя белетристичен талант: да прониква всеотдайно и пълно и същевременно с много ефективност в душевните дълбини на герои, чиято обществена и лична съдба е лишена от перспективи. Той вижда перспективите само извън тях — в обществената действителност. Сега, в пиесата „Почивка в Арко Ирис“ авторът ще воюва за спасяването на всяка малко или повече обречена душа. На помощ му идват събитията в Испания. Рушат се вековни отношения. Разместват се душевни пластове. Внася се коренен прелом в живота и разбиранията на хората. Сюжетният материал е наистина богат и благодатен за създаване на драма със значителен обществен сюжет, ярки драматични герои и съвременно осветление.

Със своята справедливост и хуманност комунистическата идеология печели сърцата на хората, разтърсва до дъно душите им. Всеки трябва да направи извод, необходим, решителна стъпка. Такава е неотменимата логика на събитията и Димов уместно е изтеглил обществената линия на преден план в своята пиеса.

А логиката на характерите? Тя безспорно следва и се преплита с логиката

на събитията. Така е винаги. Но и винаги трябва да се пречупва през своеобразната душевност на всеки герой.

Новостта на темата в пиесата на Димов и радва, и изненадва. Тя говори за смелостта и дързостта на автора да излезе на „простор“, извън теснините на познания ни, макар и безукорно пресъздаден душевен свят на Фани Хорн и Рикардо Ередия, или на Ирина и Борис Морев. Наистина и тук фонът е същият, както в романа „Осъдени души“. Същото това топло испанско небе, тътенът на революцията, близостта на смъртта. Но в центъра са други хора. С друг морал, с нови идеи. Те побеждават смъртта, за тях няма поражения. Като романист Димов е създал вече такива образи в „Тютюн“. Но като драматург започва сега. „Почивката“ е първият му опит да излезе от досегашното си амплуа. И като всеки опит той винаги е нещо извънредно трудно и до голяма степен „пътуване в неизвестното“ за самия автор.

Не можем да искаме от Димов да води своя драматичен или своя епичен разказ просто, обикновено, сякаш нищо не се случва. Тогава не би бил той. Този автор има своя ярко изразена специфика. Силата му не е толкова в психологическия анализ, колкото в ефектните положения, в контрастните герои, в пикантността на диалога. И затова приемаме ефектното, предизвикателно и шумно начало на пиесата като нещо съвсем естествено за стила на автора. В първото действие има най-много драматизъм и може би най-много истинска конфликтност между героите. Не липсва любов и ревност. Не липсва шумна разпра между комунисти и анархисти. И макар много да се говори за минали неща, все пак не се случва: появява се стопанката на Арко Ирис — с пистолет и в костюм за езда, наострена срещу всекиго. Една разбунтувала се аристократка. Пристига и капитан Браво, български интербригадист, който е отишъл в Испания „не да трепери над живота си“. Мярка се и едно кюре, което в последното действие ще се моли за спа-

сване на червените; тук е и Себастиан — умел служител на франкистите. И най-сетне тук е Пилар — тази малка лека жена, която прелъстява мъжете и носи сведения на фалангата. Кръжи като пеперуда, чийто криле ще изгорят. А горе в спалнята на Инес има един труп — труптът на анархиста Морено, застрелян от аристократката при опит за изнасилване. Наистина и ефектно, и драматично начало за една пиеса.

Ефектното начало крие обаче винаги повече опасности и задължения за самия драматург. Или, както казва Дидро: „Първоначалното събитие определя окраската на цялото произведение. Ако се започне със силен момент останалото трябва да бъде написано с равно на него напрежение, иначе то ще избледнее. Колко пиеси са убити от началото! Авторът се страхува да започне студено и неговите сцени са така силни. Но той не може да поддържа първото впечатление, което е произвел.“ И затова, ако в началото има един труп, то накрая... трябва да има повече или поне още един и цяла дузина хора, претърпели силно душевно сътресение. В първото действие в пиесата на Димов характерите имат загатната своя физиономия. Макар и само в едно направление. Макар малко странна и чудновата. Със своето обаяние на комунист Естанислао успява тук непринудено да накара група анархисти да отидат на фронта. Прозвучават тъжните нотки от драмата на аристократката Инес. Образът на Пилар внася оживление и свежест. По-късно обаче, когато настъпват колебанията и нещата се усложняват, когато всеки характер трябва да прояви своя собствена логика на развитие, тогава в пиесата драматизмът вместо да се засилва — отслабва, прозира изкуственост и нагласа. Зазвучават фалшиви нотки в поведението на героите. Явяват се празнини и то че в обема на пиесата, който, уви, е прекалено разтегнат, а във вътрешната конфликтност, в човешката, художествено-драматична логика.

Обстоятелствата са изключителни, напрегнати. Това е интересно и хубаво качество на пиесата. Но има моменти, когато драматургът разчита повече на външната напрегнатост и ефектност. Драматичният поток остава на повърхността на словесната схватка. Такива са например сцените между Естанислао и Инес, или между Естанислао и Пилар. На Димов като че ли са необходими контрастни черти в характера на образите. Без Пилар не би била ясна Инес и обратно. Но контрастните образи не могат да разрешат драматичните проблеми и конфликти. Драматизмът трябва да извира и се съдържа във вътрешните положения и цели на самите характери, да произхож-

да и от душевните им противоречия. От контраста на интересите им. Тогава би било още по-убедително душевното прераждане на тези обречени хора.

Едно истинско спасяване, макар и само за един герой, е наистина чудесно! И с цената не само на ефективна и трогателна смърт, а с цената на много вътрешни смърти и прозрения.

Диалогът е пикантен и остроумен още от първата фраза. Всички — и селяните-анархисти, и проститутката — говорят духовитости и парадокси. Но какво би бил Димов без блясъка на остроумието? Простотата на фразата не е негов отличителен белег. „Почивка в Арко Ирис“ носи спецификата на своя автор. Тя е пиеса в класическия смисъл на думата, а не рупорна драма. Условност има и тя е най-вече в диалога. Но няма почти никаква стилизация или пък някаква деформация на образите. И ако ефективността и парадоксите са приемливи, то многословието, декларативността, недостатъчната вътрешна убедителност в поведението на героите, наивността на някои сцени и душевни „промени“, са вече сериозен недостатък.

Ето го капитан Естанислао Браво заедно със своя Алварес. Една интересна двойка наистина. Контрастират си по външно поведение, по темперамент. Но са еднакво предани на революцията, смели до смърт. Особено в началото това е прекрасна двойка. У Алварес има и по-нататък вътрешен огън. Той е по-индивидуализирана, по-жива фигура; капитан Браво живее почти само в първото действие, когато се появява и наистина пленява всички с вътрешната си комунистическа сила. След това този герой повече само говори, умува. Редуват се сцени: с Инес, с Пилар, с Беналкасар; след това отново с Инес, с Пилар или пък съвместни. В отделни моменти проблясват искрици на драматизъм. Но в повечето случаи имаме епично платно, където постоянно присъптува капитанът.

Естанислао говори истини ту на Инес, ту на Пилар, но самият той като че ли остава неподвижен. Не че е нужно да се изменя. Напротив! Но да разкрива по драматургичен път богатството на характера си! Да се нюансират различни неговии страни. Тогава би било по-естествено прераждането на душите около него. Този герой, който взема непрекъснато участие и в трите действия, трябва да има по-разнообразна, по-действено драматургична съдба. Не повече словесни или фронтови битки. Не. А повече вътрешни сътресения. Повече душа. Въпреки желаната воля и непогребимост на решенията. По-малко външен патос и декларативност. По-голяма непосредност, комунистическа гъвкавост и ясен контакт с

живота, с хората. Това се чувствава само в отделни епизоди. От постановката на пиесата също би зависело, как ще се акцентува всеки момент — към по-избистрена логика и убедителност в поведението на главния герой или към неподвижност и колебание. „Да обичаш, значи да си свободен.“ Но това е една благородна декларация, на която главният герой не успява да вдъхне достатъчно живот в пиесата.

Като замисъл капитан Браво е много необходим за драмата. Той е носител на основния морално-етичен проблем. Но всъщност този образ, независимо от началните сполучливи моменти и развързката е до голяма степен тезисен, въпреки „сложността“ на личната интрига, в която е вплетен. Овлабяването на героичната тема в „Почивка в Арко Ирис“ е станало по-скоро не чрез образа на капитана, а чрез восторпените, обкръжаващи го фигури: Алварес, донякъде анархиста Антонио, у когото се пробужда пролетарската съвест и изобщо чрез вярно предадената революционна атмосфера в Испания.

Хуманността е основен драматичен лайт-мотив в пиесата на Димов. Събитията са кървави. Отрядът на Естанислао е ограден и обречен на гибел. Това трябва да накара други хора да видят неща, за които дотогава са били слепи. Комунистите ще загинат в името на живота. Какво по-хуманно от това наистина! Тяхната борба е адресирана към нашата съвременност. И този проблем е изключително важен, актуален. Той именно създава съвременния облик на пиесата, независимо от целия испански декор в нея.

В съдбата на Инес се съдържа зародиш на драматизъм. Една побесняла аристократка ще смири своята гордост и ревност. Въпреки външно ефектните сцени и няколкократно дълги разкази около нейното минало, може би тя е единствената сполучливо „спасена“ душа в пиесата. Чрез тази героиня авторът донякъде защитава своята тема. Инес преминава през трънлив път и до края като че ли не намира покой в мислите, в постъпките си. Една от последните ѝ реплики е във форма на въпрос: „А какво ще правя аз?“ В съдбата на Инес безспорно има драматизъм. В поведението ѝ, въпреки екстравагантността се чувства някаква логика. При развързката на пиесата в нейното душевно развитие прозира дори известна перспективност. У нея процъфтява на „спасяването“ е само започнал. Но така е по-добре! Тя е чисто димовски образ.

Като героиня Инес не е особено откритие за автора. От галерията женски образи на Д. Димов тя е продължение, а по-точно донякъде повторение, вариация на

стари теми и образи. Една „фатална“, екзалтирана жена. Новото тук е, че е „мухлясала девстеница“ — по изразу на Пилар. Но това е само пикантна подробност, защото с нищо не увеличава драматизма на пиесата. Инес напомня, по-скоро само външно, Фани Хорн от „Осъдени души“ и Ирина от „Тютюн“. В пиесата има доста епични отклонения за миналото на Инес, за причините — социални и психологически (разказите на Себастиан, Антонио и Пилар), които са я накарали да влезе в либертарната комуна. Но колко малко реплики има самата Инес, които се отнасят до нейното интимно аз, до причините, които я карат да постъпва така или иначе. Обикновено тези причини се декларира. И само тук или там бегло личи драматична индивидуалност. Често се разчита на външния ход на събитията.

А те наистина са много благодатни. Епизодът, влязъл като сюжет в пиесата, е добре и с вкус подбран. Той напомня финала на „Осъдени души“. Само че там се завършва с победа на републиканците, а тук настъпват фалангистите. И там, и тук обаче събитията и любовта разтърсват душата на една аристократка. Но там Фани Хорн убива Ередия, разбрала до край антихуманната му същност. Тук тържествува хуманният принцип.

Наистина у Инес има нещо чисто димовско, което веднага ни напомня за големия автор. Независимо от силно екзотичната окраска, от предизвикателността в държането ѝ. От странностите в поведението. Или може би тъкмо затова.

В пиесата има още един отговорен от драматургично гледнище образ — Пилар. На нея се пада важната роля да издума всички най-значителни реплики на автора за героите. Тя трябва да сплита и разплита възлите в пиесата. И същевременно тя е и драматичен образ. А това е доста трудно по начало. Пилар прави най-точни характеристики за всяко действащо лице. Нейното остроумие поразява. То престава да бъде индивидуализиращ момент в образа ѝ. Тя пръска светлина, която осветлява особеностите и диапозон на авторския натюрел. Пикантна окраска е белег не само на героинята, но и на диалога, на отделни сцени и събития, белег за цялата пиеса изобщо.

Но какво става всъщност с Пилар? Тя смайва не само донна Инес, но и зрители, и читатели. Изведнъж у нея пламва класово чувство. Разбира се, придружено с любовно увлечение. Това би могло да се приеме, като се има предвид същността на Пилар. Но фактически у нея са набелязани съвсем бледо контурите на драматично развитие, с което именно авторът трябваше да ни занимае най-убедително. За миналото на Пилар чрез разка-

зи узнаваме много подробности, но за настоящото и „прераждане“ се разбира веднага след паузата между второто и третото действие. А как би настъпила промяната, ако нямаше пауза? Неизвестно. Авторът не разгръща драматургически своята оригинална идея. Няколко разговора с капитана, където на помощ идват и българските нестинарки една сцена с лудия баща на Пилар и толкова. Пилар е може би най-жизненият и приятен образ в пиесата, въпреки че така бързо променя убежденията си. У нея всичко трябва да става дръзко и със сърце. Червеният каранфил е символ на любовта, на бунта и на красотата и смърт. И това е хубаво. Но в поведението на тази героиня, въпреки верните характеристики за другите, които изричат устата ѝ, и симпатите, които буди към себе си, има и фалш. Или по-скоро мелодрама.

Особено деликатно е положението на капитан Браво в ролята му на учител между тези две страни и влюбени в него жени. Той непрекъснато ги поучава, говори сентенции. С едната прекарва първата нощ. Другата също му харесва. Тя е готова да му помага, въпреки че до преди малко е служила на Франко. Пилар е момиче от народа и на нея Браво се доверява повече. Но все пак добре е, че започва канонадата и настъпва суматохата на боя. Иначе той изобщо трудно би се оправил.

Изненадващи и остро напрегнати драматични положения. Битки, размишления, смърт и отново битки — всички тези неща ги има предостатъчно в „Почивката“. Тя се възприема общо взето с лекота, защото не липсват нито напрегнати, нито ефектни и занимателни моменти. Подобни на този с танца на Пилар или на гърмежите с анархистите. Но все пак колко ненужно дълга е тази пиеса! Колко много епизоди биха могли спокойно да се отстранят, без особено да се отрази това на действието. Защото личният и обществен конфликт, колкото изкусно да се сплитат, всъщност не са достатъчно органически споени. Единият е сякаш прикачен към другия. Спорът на Естанислао с Беналкасар е най-интересното и същевременно най-слабото място в пиесата от драматична гледна точка. Естанислао е комунист с широк поглед, смел, честен, предан. А Беналкасар — тесногърд, фанатик. ЕзUIT без расо. Техният конфликт е неизбежен, но от гледище на формалната логика. Защото от гледище на събитията и конфликтът в пиесата, Беналкасар е толкова необходим образ, колкото и всеки друг съвсем епизодичен герой. Конфликтът между двамата е много интересен от наше, съвременно гледище. Мястото на действието е Андалузия, но ясно е — репликите се отнасят

направо към наши дни. И това е добре. Но този конфликт би възнувал много повече, ако Беналкасар беше по-централно драматично лице и ако не се „прераждаше“ така фантастично бързо — от върл догматик почти в комунист-ленинец. С помощта на Естанислао, разбира се. Само че зад кулисите.

Капитан Браво спасява на време и неговата душа. Прероденият Беналкасар пък на свой ред помага на Естанислао да се отърси в най-критичния момент от страстта си към Инес. И ето ти още една трогателна история. Само че истинската човешка драма, и на Беналкасар, и на Естанислао си остава невидима. Задкулисна. На сцената звучат най-често поученията на Естанислао. А реабилитирането на Беналкасар като „драматичен“ герой става всъщност само в момента, когато той открива на капитана саботаж на аристократката. Но нали това би могъл да направи и някой друг, например Алварес?

Изкуственото сливане на най-парливи съвременни обществени проблеми с една нелишена от баналност, въпреки пикантността си лична интрига, е съществена слабост в драмата на Димов. Независимо от новата и неприсъща досега за творчеството му тема, на която е посветена пиесата, авторът всъщност все още не може да излезе напълно от омагьосания кръг на своите познати герои — осъдените души. И затова при очертаване образа на техния спасител Естанислао най-много личи предпазливост, изкуственост, излишно умуване.

Развързката на пиесата е ефектна и приемлива. Остава за малко в съзнание то гордата Инес, трогателната смърт на Пилар и възнуващите сами по себе си революционни събития в Испания. Авторът ненапразно се обръща към тях така често и ги поднася с подкупваща конкретност и зримост. Но това са познати неща. Дори от творчеството на самия Димов.

В последната пиеса на Димов бившите хора, които населяваха „Жени с минало“ и „Винозният“ са останали на втори план. Затова проблемите и героите в „Почивката“ ни са по-близки, въпреки географската и историческата си отдалеченост. Идеята за моралната победа на комуниста, независимо от предстоящото неизбежно поражение, е по начало открито за автора, макар че не е намерило пълнокръвно художествено осъществяване в образите и особено у този на Естанислао. В пиесата на Димов се забелязва от една страна, камерност, от друга — широко епично платно. Това е твърде интересно за настоящото творческо развитие на Димов особено като драматург. То говори за упорития му стремеж да се

изтъргне от досегашните си сюжети, образи и композиционни рамки. Появата на „Почивка в Арко Ирис“ е признак, че авторът търси нови форми на драматургична изява. Стайният въздух на досегашните му пиеси изглежда вече му е омръзнал. А външният патос не му подхожда. Димов има око за драматична ситуация, но преднамерената ефективност често взема връх над задълбочената психологическа характеристика. Как ще се освободи Димов от противоречията на своето развитие ще разберем в следващата му пиеса, а може би и роман. Той е автор, от когото очакваме много. Написал е вече „Тютюн“ и „Осъдени души“ и затова изискванията към него не са малки.

Сравнявайки обаче „Почивка в Арко Ирис“ с някои други новопоявили се български пиеси, трябва да изтъкнем, че тя е безспорно явление в съвременната ни драматургия. Може да си педоволен, може дори да не ти хареса, но звънящият диалог на Димов ще те накара да слушаш и гледаш. Тази пиеса се откроява веднага върху фона на претенциозно новаторските или пък прекалено традицион-

ните и скучни драми. И тук силата на Димитър Димов е главно в диалога, както е било и досега в неговите пиеси. Авторът не измамва надеждите на публиката, защото сивотата на диалога е все още болест за нашата сцена. Проблематиката, която е повдигната в пиесата, е значителна, с остро съвременно звучене. И това е новото и хубавото в „Почивката“. В нея има и вярно загатнати драматургически образи — особено образът на Инес, в чиято душа започва наистина процес на спасяване. Обстоятелствата и събитията в горяща Испания са предадени с познаване, с вещина и майсторство.

„Почивка в Арко Ирис“ навярно далеч не е била почивка за самия автор, а едно усилено шурмуване на нова проблематика. Едно тясно приближаване до съвременността. И в този етап на своето развитие, пламналото небе на Андалузия е може би много необходимо за Д. Димов — за неговото по-голямо вътрешно разположение към темите, проблемите и героите на нашата съвременност.

Иванка Бояджиева

ОКОЛО ПРОБЛЕМИТЕ НА ЕДИН ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИ ТРУД

Широтата на понятието история в днешния си смисъл сама по себе си определя сложността на задачата, която изпъква пред съставителите на трудове по история на литературата. Решаването на тази задача изисква преди всичко изключително компетентно проникване в духа на времето, за което се пише и в духа на времето, в което се пише. Защото все по-малко можем да се задоволяваме с литературни истории, които се свеждат до посочване на факти и до коментиране на събития, изхождайки от литературните произведения. Касае се за нещо значително по-сложно: за показване на литературата като изразител на духовните, обществените и икономическите процеси в тяхното прогресивно развитие.

Това ще рече, че литературната история коренно измени своята роля и предназначение, като се старее да проникне дълбоко до основите на социалните явления, на творческите импулси и пр. Обективистичната регистрация не може да бъде вече неин отличителен белег. Тя сега има за цел да даде широка панорама на литературния и духовен живот на народите в различните епохи, да осветли ли-

тературните, а оттам и обществените, социологичните проблеми от наше гледище.

Вярно, че литературната история има свои методи и литературното творчество в нея се разглежда с по-други намерения, отколкото ги разглежда поетиката. Но в сегашното си състояние литературната история вече има значително повсесобхвтен и обобщителен характер и свързва в едно редица определящи елементи от отделните литературни науки.

Ако решим да търсим общи исторически трудове по славянски литератури, написани от такъв аспект, те ще се окажат съвършено малко. И едни от тях, които в някои отношения се стремят да се покрият с тези изисквания, са двутомните „Очерки по историята на славянските литератури“ на проф. д-р Емил Георгиев.¹

Този труд, като всеки пръв опит, наред с достойнствата си има още много недостатъци. Край някои от тях ще ми-

¹ Проф. д-р Емил Георгиев, Очерки по историята на славянските литератури. Том I, стр. 377, 1958 г., том II, стр. 496, 1963 г., изд. „Наука и изкуство“, София.