

„ДРАМАТИЧНО И ДРАМАТУРГИЧНО“ ОТ АТАНАС НАТЕВ

След като е прочел „Драматично и драматургично“, човек не може да не си помисли, че заглавието, което Атанас Натеv е избрал за книгата си, подсказва всъщност доста приблизително нейното действително съдържание. И вината за това не е в заглавието, а в самото съдържание, чието богатство и разнообразие просто не се поддават на една що-годе точна и изчерпателна формулировка в няколко думи. Понятията „драматично“ и „драматургично“ ни подготвят да очакваме, че ще бъдем пренесени в сферата на „чистата“ теория с нейните предполагащи специфичен научен интерес проблеми и подобно очакване няма да остане изпълнено, но въпреки подчертано теоретичния си характер изложението в книгата не остава при отвлечените общи разсъждения, а се докосва също до актуални въпроси на живата драматургическа практика, осветляването на които темпераментното перо на Натеv превръща в увличащо четиво и за неизкусения в теорията читател. Вниманието на Натеv, съсредоточено преди всичко върху разработката на някои основни проблеми на теорията на драмата, които се фокусират в проблема за „драматичното“, се разпростира и върху конкретния анализ на редица известни произведения на чужди и наши драматурзи, а това дава на книгата един обхват и едно разнообразие, значително по-големи от тези, които краткото заглавие загатва.

Обикновено книгите, съставени от писани в различно време и по различен повод статии, а „Драматично и драматургично“ попада несъмнено в тяхното число, не успяват да избегнат почти естествената за тях тематична разнородност. В нашия случай обаче има всякоко основание да се говори за едно щастливо изключение. Наистина книгата на Натеv има сборен характер, но тя съвсем не е обичайният сборник от статии. В нея се очертава един достатъчно ясно обособен тематичен център; статиите, които тя съдържа, са погледи върху различни обекти, но от една постоянна гледна точка и това осигурява единството на насоката на изложението, „единството на интереса“. Навсякъде Натеv се занимава с въпроси на драматургията и

то от гледище на основния за него тезис за родовата специфичност на драмата. И в конкретните си анализи, където той оперира повече като критик, отколкото като теоретик, тази последователност на интереса е изразена достатъчно ясно. Разбира се, в книгата са влезли различно „профилирани“ статии, което е наложило тяхното систематизиране в три относително самостоятелни раздела. В първия от тях са събрани статии и доклади със строго теоретичен характер; „жанровата“ определеност на втория е по-близка до критиката, докато в третия раздел се появява и чисто публицистичен елемент, особено откровено изявен в голямата статия „За идейния привкус на виенския сметанов крем“. Но независимо от смяната на обектите, на подхода, на адреса, на тона Натеv запазва завидна самопоследователност и в гледната си точка, и в критерия си. Дори онези повторения, които той с обезоръжаваща откровеност признава в предговора, са също, струва ми се, резултат от тази самопоследователност. Впрочем на тях не бива да се отдава особено значение, защото не са нито толкова много, нито толкова пространни. Тези и други някои дребни несвършенства не на самото изложение, а на „сглобяването“ са накарали Натеv да призове читателя си към снизхождение, което е било напълно излишно, тъй като достойнствата на книгата биха изкупили и далеч по-сериозни недостатъци.

Случило се е така, че с повечето от най-важните, възловите статии, които са влезли в книгата, не бях запознат предварително. За пропуската си бях готов да съжалявам, ако не бях си дал сметка, че едва ли бих могъл да схвана реалната стойност на онова, което Натеv е вложил в тях, при несистемния им прочит. Убеден съм, че само събрани на едно място, за да могат взаимно да се допълнят, изяснят и доразвият, тези статии са в състояние да дадат на читателя явна представа за сериозността, дълбочината и мащаба на теоретичните търсения на своя автор. И все пак трябва да призная, че и така съм затруднен да дам обективна оценка на приноса на Натеv в съвременната теория

на драмата, въпреки че не може да има съмнение, че неговите разработки на проблема „драматично и драматургично“ и по-специално на теорията за „антракта“ са най-значителното и най-сериозното нещо, написано досега у нас в тази област. Натеv се заема да даде отговор на сложни и трънливи въпроси, на които елитната теоретична мисъл в света в течение на години се мъчи да намери решение. Като уважавам неговата смелост, не мога да не призная и неговата солидна подготвеност, ерудираност и сериозност в усилията му да предложи своя оригинална трактовка на тези въпроси. За какво въшност става дума?

След като установява с редица примери наличието на родова основа в художествената композиция на драмата, което изправя теорията пред необходимостта да обясни „как и кога бива една композиция драматическа“, Натеv се пита: „А къде да потърсим родовата основа на драматургичната композиция? Съществува ли и ако съществува какво е основното композиционно средство на драмата?“ Иначе казано, той си поставя задачата да открие онова начало, онзи разграничителен принцип, който обуславя самостоятелността на драмата като литературен род, който гарантира „суверенитета на драмата спрямо останалите художествени родове“. По пътя на анализа и съпоставката на пиеси с различни, дори противоположни структурни особености Натеv стига до аргументиран извод, че нито диалогът, нито конфликтът, нито действието са факторите, които могат безусловно да очертаят границата между драмата и останалите родове. А това само подкрепя неговото убеждение, че съвременната теория на драмата трябва да търси разковничето, „без да се осланя на технологичната, на бързопреходните структурални форми“. Да ги търси, но къде, в какво? За Натеv няма съмнение, че отговорът на въпроса се съдържа в диалектиката на самата драма. Ще се помъча да проследя хода на мислите му с извадки от неговото собствено изложение. „Литературното творчество — казва Натеv — редлага три основни принципа на въздействие върху публиката. При първия от тях (лиричния) интересът на възприемателя от проверимата откровеност на самоизявяващия се герой, при втория (епичния) — от проверимата обективност на повествователя, докато при третия (драматургичния) не се предпоставя нито откровеността, нито обективността на характеристиките, които непосредствено извяват себе си или носят вести и сведения за другите. Възприемателят става пряк свидетел на взаимното съприкосновение, следи „кръстосването“ на извяванията им и не се нуждае от други „гаранции“ (респ. искреността или обективността им), за да затвърди художествените си впечатления“ (стр. 78). „Драмата като художествен род започва не оттова, че двама

души влизат в словесна свада пред зрителя, а от момента, в който той трябва да предполага известни техни непоказани действия или състояния, с чиято помощ би си обяснил следващите им действия или състояния на сцената. „Фаталният“ композиционен въпрос пред драматурга засяга не само какво той ще покаже пред зрителя, но и най-вече как да включи непоказаното; с други думи, как сценично поднесените случки, събития и човешки състояния ще потикнат зрителя да ги разгадае чрез останалите „зад кулисите“ техни предпоставки, причини и следствия. Впещифичната композиция на драмата предполага да се „отсеят“ по такъв начин съставките на пресъздаваните случки и човешки състояния, които могат да останат и извън сцената, че те и след това да участвуват в сценично показаните явления“ (стр. 82). А това „отсяване“, за което говори Натеv, „е продиктувано не просто от необходимостта да се постигне художествено обобщение, а от необходимостта то да бъде предоставено на зрителя“ (стр. 85). „С други думи драматичното действие протича не само и дори не главно в инсценируемата драматургическа картина, а между нейните явления и реплики, между нея и другите картини. Бихме могли предполагаемото извънсценично движение (респ. предполагаемите обстоятелства) да обозначим с термина „антракт“ (стр. 20). Натеv многократно подчертава, че изборът на термина не е най-подходящият, тъй като в него той влага съвършено различен смисъл от смисъла, който думата „антракт“ има в обикновените театрален речник. Но да оставим настрана въпроса доколко подходящ или удобен е този термин. Важното е да се разбере истинското съдържание, което Натеv му дава. От цитираните по-горе извадки става ясно, че „антрактът“ представлява „извънсъщия“ поток, в чийто състав влизат не само събитията, които не са показани непосредствено на сцената, но и целият комплекс от фактори, определящи конкретното поведение на героите в дадени обстоятелства. Разбиран именно в този смисъл, „антрактът“ според Натеv е онова, което прави една композиция драматургическа, онова начало, от което тръгва разграничителната линия между драмата и останалите литературни родове. „Антрактът“ е също онова „нещо“, на което драмата дължи своята сценичност, своята пригодност за представяне на сцената. Както казва Натеv, „една пиеса е толкова „посценична“, колкото авторът по-смело „пресъздава“ случките и състоянията и колкото по-умело ги „връща“ на сцената като провокация спрямо възбуждането на зрителя“ (стр. 95).

Тук е практически невъзможна да се проследят всички доказателства, които Натеv, привежда в подкрепа на своята „теория на антракта“, нито да се изброят всички аспекти на проверка, на които той я подлага. Ще се задоволя с някои най-общи бележки. Искам

да вярвам, че не съм жертва на инерцията на някои установени схващания, като считам, че „теорията на антракта“ има малко или повече дискуссионен характер. Онова, което особено привлича в хода на разсъжденията на Натеv, е безспорно желанието му да със- са с традиционните опити да се търси родо- вата специфичност на драматургичната ком- позиция в отделни технически похвати или структурни особености. Съвременната дра- матургична практика системно дава опро- вержения на такива опити. Струва ми се, че Натеv е на верен път, като се стреми да открие „качествената основа на драма- тургичния художествен род“ не някъде дру- гатде, а в диалектиката на самата драма. И все пак дали тайната се крие именно в диа- лектиката между „сценичния“ и „извънс- ценичния“ поток или, ако си служим с термино- логията на Натеv, в „антракта“? Много от аргументите на Натеv звучат убедително. Но между тях остават и пролуки, известни недостатъчно изяснени пунктове, които в най-добрия случай дават основания за ре- зерви. Необходимо би било освен върху примери от драматургията „теорията на антракта“ да бъде проверена и върху примери от другите литературни родове, за да се уста- нови с подобаваща положителност дали приложението на „антракта“ не се наблю- дава и при тях, макар и не точно в същата форма. По такъв начин най-добре би се видяло доколко безусловно валидна е ней- ната „разграничителна“ способност. Вън от това възгледът на Натеv, поне в тази степен на разработка, в която ни го предлага кни- гата, не дава изчерпателен отговор на въ- проса какво определя в последна сметка дей- ствителната сценичност на една пиеса. Объяс- нението, което се съдържа в цитираните по- горе редове, е твърде общо и неговата прак- тическа проекция остава мъглява. При ос- ветляването на този въпрос, пък и изобщо, добре би било да се поддържа по-тесна връзка с театралната практика, с театър, който Натеv е склонен да игнорира. Тук аз се опитвам да на- бележа някои от най-общите пунктове на недо- статъчна убедителност в защитаваната от На- теv теза след първото запознаване с нея. Раз- бираща се, трябва да се има предвид, че в „Дра- матично и драматургично“ ни се предлага само един „лабораторен“, работен вариант

на „теорията на антракта“, която може би в настоящия момент е развита вече много по-детайлно и обосновано, като в нея са отстранени неяснотите или недостатъчната убедителност в онези места, където те могат да се забележат. Но независимо от дискуссион- ността ѝ, тази теория като цяло съдържа множество изводи, интересни предложения, ценни догадки и аргументи в своя полза, които заставят да се гледа на нея със задъл- жаваща сериозност. Тази теория вдъхва респект, защото е плод на едно задълбочено творческо търсене. Тя е пълна с движение, с провокиращата активност на една мисъл, която, опряна на диалектическия метод и на драматургическия опит от миналото до наши дни, иска да отговори на въпроси, останали все още открити или слабо изсле- двани в науката. А всичко това дава стой- ност на приноса на Натеv в тази област.

Отделих толкова внимание на първия раздел от „Драматично и драматургично“ понеже той е фактически основното ядро на книгата. Но би било несправедливо зара- ди него да бъдат пренебрегнати другите два раздела. Интересите на Натеv-критика до голяма степен се ръководят от неговите интереси на театрик. В кръга на тези ин- тереси попадат определени род явления. Към един от тях Натеv подхожда като публицист, какъвто е случаят с повечето от статиите в третия раздел. На други явления той гледа предимно с очите на критик. Между крити- ческите статии, събрани във втория раздел особено силно впечатление правят „Берт Брехт — закъсниелият посетител на нашия театър“ и „Мислимото ще бъде промислено“; в тях качествата на Натеv критика са про- явени в най-ярка светлина.

Книгата „Драматично и драматургично“ е съставена от различни по характера си статии. Но всичко в нея е на почти еднакво, неизменно високо равнище. Срещате се с един взыскателен към себе си автор, който не хваща перото, без да има да каже нещо сериозно премислено. Когато прелестите и последната страница, не може да не при- знаете, че сте прочели една книга, която ви е накарала преди всичко да мислите. И това е, струва ми се, нейното най-голямо достойнство.

Васил Стефанов

НОВА КНИГА ПО БЪЛГАРО-СЪВЕТСКИ ЛИТЕРАТУРНИ ПРОБЛЕМИ

Появата на книгата „Образи и проблеми“ е положително явление в нашата литературна наука. Нейният автор Иван Цветков е изве- стен като един от неколцината най-добри познавачи на съветската литература у нас.

Още през 1964 г. издателството на БАН пусна книгата му „Максим Горки и българската литература“, солидно изследване на някои страни от творчеството на великия писател и на редица проблеми на неговото проник-