

Второто поколение театрални критици, което излязло израсна и се оформи след победата на социалистическата революция, вече навлиза в годините на своята творческа зрелост. Неговите най-изтъкнати представители проявяват широта на интересите и възгледите, солидна професионална подготовка, повишена творческа активност. Това е очевидно и може да бъде констатирано по страниците на техните книги и в общата атмосфера на творческо оживление и визискателност. Но има основни неща в съвременната театрална критика, представлявана главно от критиците на това второ поколение, които ни наведжат на мисълта за наличието на съществени качествени изменения на критическото поле. Тези изменения се отнасят до разбирането за предмета на изкуството и самата критика, до овладяването на техните специфични закони.

В произведенията на най-добрите си представители тази критика е преодолела литературно-публицистическия преразказ, задоволяването с анализа на тематиката и сюжета на спектакъла или пиесата. Преодоляно е обикновеното раздаване на похвали и критически забележки, нещо което и сега може да се срещне в практиката на някои критици, търсят се и се изследват специфичните елементи и специфичното цяло, каквото безспорно представлява театралният спектакъл, свхащан в неговата сложна полифонична организация. Днес творчеството на критици, които не подхождат към спектакъла така, въпреки техния опит и понякога задоволителна осведоменост, ни изглежда непълноценно, демодирано, непригодно за възприемане и от художествените творци, и от публиката. Монотонността и обстоятелствеността на техните писания, тяхната литературност и оголена публицистичност, тяхната отдалеченост от структурата на театралния спектакъл, т. е. от театралните средства и законите, по които те се организират в художествени системи, ги правят почти непригодни за съвременния театрален живот, въпреки че когато пишем това, имаме съзнанието за тяхното място в кратката история на българската театрална критика. Техният метод, тяхното понятие за театър, доколкото то може да бъде съставено от несистемните им занимания с критическо творчество, техният критически темперамент са твърде недиференцирани, лишени от критически нерв, от индивидуалност. Новото поколение критици освен това е и исторически необременено в голяма степен от догматизма и сектантството в развитието на литературната и театралната ни мисъл.

Казаното дотук за предишното поколение театрални критици и рецензенти естествено изключва отделни негови представители, които и сега могат да бъдат в редица отношения пример за подход към театралните и обществени явления, но това не изменя същите

но общата картина, твърдението, че съвременната критика се намира на нов качествен етап, представлявана главно от второто поколение.

Ако към всичко, отбелязано дотук, прибавим и немаловажното обстоятелство, че все още наричаната тук и там „млада критика“ се представлява от автори, които имат по няколко книги, с очертаващи се творчески профили, една най-обща и бегла представа ще ни бъде дадена. Тук ще намерим имената на Владимир Каракашев, Юлиан Вучков, Севелина Гьорова, Васил Стефанов, Георги Саев, Чавдар Добрев и др., всеки от които е дал достатъчно доказателства за творческото си присъствие на една капризна и гореща територия, каквато безспорно е попрището на театралната критика.

Чавдар Добрев, на чиито две книги за театър — „Вахтангов“ и „Театър и време“, е посветена тази статия, притежава тези най-общии черти на своето поколение. Неговите интереси се простират от белетристиката, поезията и театъра до театралната история. Двете му книги за театър го представят тъкмо в образа на критик с разностранни и широки интереси. Той е изключително работоспособен и продуктивен. На неговото аналитично и същевременно темпераментно критическо перо на публицист принадлежат литературни и театрални портрети, статии и студии, рецензии, проблеми изследвания. Тематическата широта на дейността му обаче се съчетава и със стремеж за задълбочено и оригинално навлизане в разработваната материя, и нещо което е особено характерно, с един продуктивен подход, целящ най-пълното, многостранно „улавяне“ на художественния образ, автор и пр., които, когато са значителни, винаги притежават поетическа индивидуалност и многозначност. Тъкмо тази най-привлекателна черта в метода на критическата дейност на Добрев му носи най-сериозни успехи. Дори когато пише оперативна театрална критика, той не се поддава на критическия си порив, а разлага с аналитическия си ум общото впечатление и настроение, за да стигне до съществуващото, до корените, до причините, до носителите на едни или други качества. Така той има възможност да покаже своята ерудиция, толерантността си към другите творчески индивидуалности, да се отдалечи от преценявания образ или спектакъл, да се „отчужди“ от него, за да го прецени хладнокръвно. След като го обясни и характеризира, той вече може да мотивира правото си на критическо пристрастие и тогава идва вече ред на нерядко ироничните критически бележки и пр. Естествено, този метод допуска и едно „оставане“ в сложността на проблематиката, възможности за недостатъчно ясно и последователно изведено общо отношение към сложните и противоречиви



автори и произведения, но за това по-късно ще стане дума.

Посочено бе, че двете издадени досега книги на Чавдар Добрев за театъра ни го представят с широки интереси — и като критик, и като театрален историк. Неговата книга за „Вахтангов“ е без прецедент в нашата все още бедна театрална книжнина — книга за творец на друга национална култура. Две най-характерни качества предлага тя — изчерпателната научна осведоменост, изследователската страст на автора, която на места стига до педантичност и многоученост, и живо съвременно интерпретиране на фактите, обстоятелствата и пр., които изследователят и ученият е събрал. Чавдар Добрев е пристрастен към делото и личността на Вахтангов — това той ни доказва и с поведението си като критик. Той го брани от всевъзможните доктринерски, сектантски, опростителски и пр. нападки, стреми се да ни покаже неговата сложност, без да пренебрегва неговата противоречивост, като запазва и изтъква новаторската му и революционизираща световния театър същност. Той разглежда явлението Вахтангов като плод на Октомврийската революция и в тясна връзка с тогавашните реалистични традиции на руския и световен театър, с историческото дело на Станиславски. Импровизационното, празнично, слънчево изкуство на Вахтангов и неговите последователи, преценявано и като практика и като естетика Добрев извежда от хода на социалистическата революция, от историческия оптимизъм на победилите работническо-селски маси. Естествено, пътят той ще постави и реши ред специални въпроси, ще има своите пристрастия и отклонения, но постоянно ще преследва основната си мисъл — да покаже как през противоречията и съмненията, през нерешените проблеми и грешките, през заблудите и подемите, един почти гениален режисьор може да се осъществи и се осъществява, когато се проникне и слес с тревогите и възторзите на епохата, трубадур на която е и Вахтангов. В това е смисълът и патосът на книгата на Добрев, още повече, че той винаги — пряко и косвено — има предвид днешните проблеми на социалистическото изкуство, борбата му с опростителството и еднообразието, с рутината, принизеността и унилото жизнеописание, което не може да улови и разкрие празнични и поетически нови образи и средства героическата същност на времето. Така, оставяйки си историк, но не безстрастен събирач на факти, Добрев решава, по-точно проектира върху опита на Вахтангов наши, съвременни търсения и тревоги. Това прави изследването му интересно и актуално, вътрешно динамично и живо. Книгата няма тясно монографичен, биографичен характер, тя претендира за методологическа широта, която се изразява най-пълно в мисълта за богатството и многообразието от стилове, индивидуалности и принципи на изграждане на театралния спектакъл на основата на метода на социалистическия реализъм. Тази тема на книгата е

последователно осъществена, тя е особено видима в страниците, посветени на спектакъла на „Принцеса Турандот“ от Карло Гоци, който и Чавдар Добрев, както цялата съветска и европейска критика, приема за еталон на вахтанговското разбиране за театъра.

Втората, и по време, книга на Чавдар Добрев, един сборник от критически статии и рецензии, публикувани в голямата си част в списания и вестници, ни го представя в неговото друго лице — на творец, който се осъществява в търсенията на съвременния театър и литература. Той е активен и категоричен, умее да изрази и защити своето становище, да го разгърне и възведе до висотата на естетически принцип. Отбелязана бе и вътрешната толерантност на Добрев към други индивидуалности и позиции, обстоятелство което, разбира се, не прави позициите му еkleктични, а само по-зрели и лишени от предпазливост и груба тенденциозност. Това не означава обаче, че Добрев в отделни случаи не е яростен отрицател или защитник на едни или други разбираня, нещо което само по себе си не изключва възможността за търсената от него и носена от човешката му природа демократичност. И може би, толкова по-добре, ще трябва да кажем, защото така критикът ни се разкрива по-пълно и искрено. А и едва ли е възможно да бъде другояче в нашето време на полемично развитие на изкуството и теорията за него.

В книгата личи задълбочеността и научността на подхода на Добрев към драматургията и режисурата, към театъра изобщо. Чувствителен към експериментаторските търсения, обикновено той е предварително застанал на страната на тези, които експериментират, и това в много случаи е негово преимущество. Той се чувства близко, почти интимно близко до тези търсения на българската режисура, отчасти и драматургия, стреми се да бъде техен тълкувател и защитник. Така наред с органическото неприсемане на примитивизма и мъртвата инерция в традициите и принципите, той търси най-вярната позиция, най-удобната гледна точка, за обективно оценяване на един спектакъл или явление. Наистина това не винаги му се удава, той не може да преодолее винаги своите увлечения, но и като подход, и като етика, това критическо поведение е неуязвимо. В сборника са поместени статии „За самотитност на съвременната българска драматургия“ и „Творческо самоутвърждаване на човека“, а също така „Театър и правда“, „Актьор и зрител“, „Условността на театъра“ и др., в които ясно и точно, аргументирано и убедително са разкрити особеностите на разглежданите автори и тенденции, на принципите и същността на съвременното социалистическо театрално изкуство. Добрев борови с понятия и имена свободно и творчески, неговата обществена позиция е развита и доказана солидно и интересно. В някои статии, обикновено рецензии, обаче позицията на критика, който

бяга от едностранчивите и бедните оценки, по-тъва в своето усложнено и на места прекалено толерантно, некритично отношение към отделни художествени факти. Такава е преди всичко голямата статия „Режисьорски проблеми в една постановка на „Хамлет“ и донякъде „Открито писмо до Вили Цанков“. Острото наблюдателно око на критика, неговата подготвеност не успяват да ни разкрият основните методологически и идейни недостатъци в подхода на режисьора към тази класическа творба. Тук той сякаш се е отказал от тази, в случая най-важна и задължителна работа. Това го води до позиции и преценки, които нямат допирни точки с позициите и преценките например във великолепно написаната статия „Урокът на Брехт“, в непубликуваната в книгата статия пак за постановка на Даниел — „Еснафи“ от Максим Горки на сцената на театъра на поезията и естрадата. Сравнението между двете статии за постановки на класически произведения, направени от един режисьор, ще ни покаже колко по-верен е подходът на критика, когато отхвърля постановката на „Еснафи“, тъй като този подход е конкретно-исторически, и се съобразява с действителните естетически потребности на съвременното социалистическо общество, и колко недостатъчни са широката освещеност и аргументираност — фактологическа и логическа, когато този подход е избегнат. Това не означава, че в статията за „Хамлет“ липсват вярно и правдиво схванати и тълкувани идеи и решения на спектакъла, че Чав-

дар Добрев не вижда редица слабости от общ характер. Но все пак, тъкмо у тях и в електичността на режисьорското решение се разкрива неверността на метода, по който се интерпретира класиката, която в тази постановка е разрушена, грубо вулгаризирана и т. н. Тези критически бележки навярно също могат да бъдат възприети като субективни, но те не омаловажават постигнатото от талантливия критик в неговата цялост, плодотворните му усилия да разчиста пътищата на развитие на театъра ни. Още повече, че слабостите, за които става дума, почти изцяло се отнасят за един предишен период на развитието му.

Монографията „Вахтангов“ и сборникът критически статии „Театър и време“, както и цялостната литературно-критическа и театрално-критическа дейност на Чавдар Добрев го налагат като един от най-плодовитите и обещаващи развити театрални критици. Той притежава критически усет и темперамент, гражданска и художническа чувствителност, характер на критик — принципиалност, прякост, безкомпромисност при отстояване на убежденията си и това не е така малко, че да не бъде специално отбелязано. Книгите на Чавдар Добрев за театъра, както и неговото участие в театралния и литературния живот разкриват възможности и са реално обещание за още по-зadълбочена и продуктивна театрална критическа и изследователска дейност.

Димитър Канушев