

ското бягство“ от шилеровски тип и „грубия уравнилтелен комунизъм“ като антипод на „комунизма като социализъм, съвпадащ с хуманизма“.

С особено аналитично майсторство, при което Славов използва един нов за нашата наука метод на философско-естетически и стилистико-семантичен анализ, е разгледан Марксовият литературен стил и превратът в терминологията на обществознанието и естетиката, извършен от Маркс. Тук научно-методологическият принос на Славов е особено значителен, защото съответната интерпретация и възможната допълнителна реконструкция на Марксовите естетически възгледи може да се постигне само чрез разкриването на действителния смисъл на понятията и термините, с които той си служи и които имат новаторско-философско научно съдържание. В тясна връзка с проблема за партийността в изкуството е разгледан въпросът за Марксовата литературна политика, като въз основа на богат документален материал от взаимоотношенията на Маркс с негови съвременни поети (Хайне, Хервег, Фрайлиграт, Веерт и др.) са разкрити принципиални въпроси на социалистическата културна политика въобще.

В заключителната част — „Естетическата концепция на Маркс и съвременността“ — са разгледани някои най-актуални проблеми на усвояването на Марксовите естетически възгледи и тяхното методологическо и конкретно научно значение за изграждането на един комплексен анализ на изкуството от марксистко-ленинска гледна точка. Славов подлага на аргументирана критика няколко предложения „модела“ за интегрална марксистическа естетика. Проектът на съветския естетик Ю. Боров се отхвърля поради неговата научна аморфност, реторични фразовост и липса на конструктивни интегриращи методологически принципи. Възгледите на Георг Лукач и неговите „Прологомени за марксистическа естетика“ са подложени на критичен анализ поради известен гносеологически и социологически априоризъм в разработването на естетическите проблеми. С особен полемичен патос са оборени опитите на ревизиониста и ренегата Роже Гароди да синтезира марксистическата естетика с екзистенциалистическата антропология в духа на един митологизиран вариант на „активизма“ на творческия субект, зает още от Фихте.

Написана със задълбочено познание както на изворните Марксови текстове, така и на цялостната досегашна история на изучаването им; с полемичен патос както срещу буржоазните отрицания на значението на Марксовите естетически възгледи, така и срещу незрелите в научно отношение интерпретации и срещу творческата безкрителност у някои социалистически изследователи; изпълнена както с богати съдържателни разботки на Марксовите естетически въз-

гледи, така и с уравновесени методологически постановки — книгата на Иван Славов е не само крупно постижение на нашата естетическа мисъл, но и ценен влог в съвременната световна марксистическа мисъл в един особено важен момент от идеологическия и научен живот, когато актуалността на изворните Марксови идеи придобива смисъл на особено ценен стимул за перспективното развитие на всички обществени науки.

Светлозар Игов

„ТЕАТРАЛНИ РАЗМИСЛИ“

от ЛЮБОМИР ТЕНЕВ,

„Наука и изкуство“, С., 1973, 323 с.

Ръстът и значеието на съвременната социалистическа драматургия може да се определи и от значителността и приносна характер на теоретико-критичните изследвания за нея. Ценността на „Театрални размисли“ идва от богатството и разнообразието на повдигнатите проблеми, от дълбочината на тяхното осветление, от блестящата теоретична ерудираност, съчетана с критическа изследателност и непримиримост. Уловени са и зафиксирани не само движението и различните процеси в един почти тридесетгодишен период от развитието на драматургията, но са направени ценни изводи и обобщения с проникване в същността на явленията. В своите наблюдения Л. Тенев се интересува почти еднакво от класика и съвременност, но погледът му е насочен към животрепещщите съвременни проблеми. Когато се задълбочава над класически постановки, пиеси и въпроси от наследството, мислите му непрекъснато асоциират към съвременността. Когато се спира на съвременни творби и автори, винаги на помощ му идва богатият запас от познания на класиката. Това елементарно в повечето случаи изискване към практиката на всеки критик в студите и статиите на Л. Тенев придобива свое особено значение и смисъл. Четейки например изследването за диалога или портретната скица за Камен Зидаров, читателят се чувства обогатен и приобщен към най-интересните явления в съвременната драматургия. Но същевременно авторът държи буден погледа му за измерение на ценностите не само в тесен, чисто „домашен“ мащаб, а на фона на придобитото досега, с помощта на паралели от наши и чужди образци. Получава се в последна сметка една богата и пестроцветна картина на съвременната драматургия, в която проблемите изпъкват с по-голяма релефност. Л. Тенев се вживява във всеки повдигнат значителен въпрос с

критическа прецизност, зад която се чувства голямо познание. Обширната подготовка в областта на западноевропейската драматургия не го откъсва от чисто българските театрални явления, напротив — помага му да вникне с по-голяма вещина в родната драматургия.

На новите и интересни явления и процеси в драмата Л. Тенев реагира със завидна бързина и оперативност, но тази негова реакция задържа по-дълго вниманието ни, защото теоретичният запас на критика е в пълна бойна готовност. Той не само открива явленията, като сигнализира за неговото възникване, като посочва особеностите му, не само оценява, но и обяснява, създава в същото време явна теоретична постановка. И в създадения от автора богатен творчески теоретико-критичен климат новото явление заживява по-пълнокръвно, подбужда към повече размисъл. Рядко можем да срещнем критик с такова голямо вътрешно богатство, с толкова организирани познания, който едновременно така спонтанно откликва на наболели въпроси от театралния живот. Критикът и теоретикът съжителстват у него в щастливо съчетание и творчески синтез. В критическите наблюдения винаги на помощ идва голямата теоретична подготовка, която не натежава. Когато се впуска в теоретични обобщения и изводи, изостренят поглед на критик му помага да не изпада в обща фразеология и логикуване, да изгуби конкретния подход в степенуване на ценностите. Л. Тенев умеє да даде точна преценка, като същевременно улавя проблемите в тяхната перспективност и мащабност. Читателят има чувството, че е потопен във възлешната сфера на изкуството, без да е изгубил здравата връзка с действителността, която му служи за ориентир. Творческото неспокойствие, възискателността и подчертаната проблемност са основни черти в стила на Л. Тенев.

В статията „Разговор със себе си“ Л. Тенев повдига някои интересни мисли за критиката, които заслужават внимание: „Не можем да си представим критика нито на инстинкта, нито на развлечението. Мисловната способност на критика стои в основата на написаното от него“ (с. 43). Ратувайки за проблемност в критиката, Л. Тенев внимателно изяснява различието между литературна и театрална критика, като посочва връзката на последната с няколко рода изкуства, взети в тяхното диалектическо единство. Основно важно за всяка критика е да се намесва, да повдига неподвигнати въпроси, да има откривателски характер, да бъде водеща и направляваща.

В повечето от своите статии, включени в „Театрални размисли“, Л. Тенев доказва боевата активност, актуалността и теоретичната дълбочина на своята театрално-критична практика. В разнообразните по вид статии от първата част на книгата личи еру-

дираността на критика, високото теоретично ниво и пламенното вживяване в зловодните театрални въпроси. Преди да ни потопи в своите по-обширни изследвания, в които също съвсем не липсва зловоден нерв, авторът с лекота и замах ни въвежда в проблемите, които са го вълнували в последните няколко години. И някак неусетно читателят открива колко основно важни за театралната практика са въпросите за темпа на представлението или за жанра на спектакъла. С чувство за такт и критическа неприимчивост Л. Тенев от многобройните въпроси около един спектакъл написва и извлича с професионална сръчност проблема за темпа на представлението и оттам достига до някои съвсем конкретни критически изводи. И след това, школуван от неговата леко провокираща и полемична мисъл, читателят вече може сам да прецени доколко един темп е съвременен и доколко е неразривно свързан с основната идея на произведението. Когато прави своите изводи, Л. Тенев подбира оригинални примери от наши и гостуващи чужди театри. Той доказва необходимостта от единен темп на спектакъла, подчинен на главната идея и близък до най-съвременната рефлективност и чувствителност. Особено важно при жанровото решение на спектакъла е да не се получи размиване с литературния образец, което понякога е твърде сложно. Като пример за сполучливо съвременно жанрово решение на спектакъл се посочва „Почивка в Арко Ирис“ на Филип Филипов в Народния театър. Тук режисьорът силно е политизирал идеята на спектакъла, облягайки се не толкова на системата от образи, колкото на структурата и системата на ситуацията. Филипов остава верен на пиесата, като същевременно изгражда остро политически спектакъл, наситен с революционен патос, с интернационализъм и силно съвременно звучене.

Въпросите на историчност и съвременност често залягат в основата на литературно-критическите изследвания. Винаги е особено важно да не се загуби историческият поглед при възкресяване на класиката, но не по-малко важно е също да не се затваря класиката изключително в ограничените исторически рамки на миналото. В статията „Класика и режисура“ този въпрос се осветлява от Л. Тенев от най-модерно съвременно гледище. Ето какво споделя авторът: „Нашето отношение към класиката включва в себе си присъда и борба. Това означава да се гледа исторически на миналото и настоящето“ (с. 61). Не можем да не се съгласим с твърдението, че съвременността в тълкуването на класическите произведения се постига обикновено по пътища, които свързват едно историческо време с друго, по линията на едно диалектическо „отрицание“ и утвърждение или по този на една защита на продължаващите и все още действащи

сили, видоизменени от времето и все пак едни и същи. Очевиден е марксовският подход на автора при разглеждане и разрешение на тези въпроси, а оттам произлиза гъвкавостта и верният критерий при оценката на класическите произведения. Особено ценни с тънкостта на своите наблюдения са бележите на Л. Тенев за постановката на „Жорж Данден“ от Молиер на гостуващия у нас театър на Пляншон. Пред нас сякаш наново оживява този незабравим френски спектакъл — с класицистичната си строгост и подчертана народност, с четирите социални пласта, с меките пасторални цветове, с преливане на класицистично-рационално виждане с психологически съвременната трактовка.

В книгата има една изключително ценна находка, на пръв поглед малко изолирана и недостатъчно свързана с останалите изследвания. Това е статията „Дългият път... на творчеството“ — портретна скица на актрисата Иванка Димитрова за пресъздадения от нея образ на Мери Тайроун в спектакъла „Дългият път на деня и нощта“ от Юджин О'Нийл. За интересното развитие и израстване на тази актриса е писано все още твърде малко с истинско професионално вникване. Иванка Димитрова е заснета от Л. Тенев в едно основно за нея напоследък амплуа — в неповторимото ѝ умение да пресъздава два взаимно изключващи се свята в една и съща душа. Нейното рядко сложно и оригинално дарование е охарактеризирано сполучливо и кратко с думите: „Къде е претъпкването и къде е наказанието сред музиката на една душа, в която говорят инстинктът и съвестта“ (с. 77). Поразително точно са забелязани някои чисто нейни похвати, особено в моментите, когато актрисата се вживява в сложните човешки превъплъщения на жената майка от буржоазното общество. Напоследък можем да видим продължение и доразвитие на тази нейна самобитна линия на театрално поведение, забелязано от Л. Тенев в по-начален стадий на проявление. В спектаклите „Плей, Стриндберг“, „Идентификация“ и особено във „Влияние на гама лъчите върху лунните невени“ Иванка Димитрова доусвършенствува своите пластични похвати при разкриване на човешката „деформация“ и нейните причини, на трагичната „двойственост“ в моменти, когато героинята е едновременно свързана с живота и далеч от него. Портретната скица „Дългият път... на творчеството“ е най-кратката статия, включена в „Театрални размисли“, но тя може да бъде образец на съвременна критическа чувствителност в съответния жанр. Можем наистина само да съжаляваме, че в книгата няма повече такива съдържателни конкретни наблюдения върху отделни актьорски изяви. Тази скица е сякаш кратък отход и за самия автор, който след това отново се впуска в по-обширни и многопланови критико-теоретични

изследвания. За раздвижения му стил подобни творчески „паузи“, изпълнени с блестящи анализи, са просто необходими. При тях критикът особено пълнокръвно участва в театралния живот, лишен от дистанцираността на по-късния размисъл, ангажиран пряко и спонтанно от въздействието на един спектакъл и от изпълнението на една роля. Но понякога именно такива мигновени съприкосновения с голямото изкуство оставят най-дълги следи в сърцето и мисълта.

Втората част от книгата на Л. Тенев привлича вниманието с няколко по-обширни изследвания и три кратки портрета. Отново сме изправени пред богатството и разнообразието на авторите стилни похвати, завладени сме от откривателската страст и теоретична всеобхватност на неговото перо. Ядро на изследванията в цялата книга представлява студията „Диалогът в драмата“, в която са сумирани постиженията в областта на съвременната драматургия не толкова хронологично, колкото в проблемно-теоретичен аспект. Л. Тенев прави собствени открития, разглеждайки ролята и същността на диалога, неговото стилно многообразие в различните етапи от развитието на съвременната драма. С голямо увлечение се четат паралелът между „Тревога“ и „Всяка есенна вечер“. Според Л. Тенев диалогът в антифашистката драма стои под ситуацията, не се покрива с нея, а при поетичната вълна — над ситуацията или независимо от нея. Една и съща тема — за съпротивата — се пречупва през две различни стилистики, при които строежът и характерът на диалога носят свои особености, свои специфични страни. В студията си авторът развива тезата, че диалогът в антифашистката драма е твърде разнообразен, научен, отразяващ неспокойната борческа действителност, но психологическите измерения на героите остават в лека сянка за сметка на задъхания революционен динамизъм на борбата. Постигенията на „Тревога“, „Разузнаване“ и „Царска милост“ не достигат според него поетическата извисеност на съветската класика в „Оптимистична трагедия“ или „Любов Яровая“. Това безспорно не омаловажава приноса на антифашистката драма, а оттам и нейното значение за развитие на диалога при изразяване на напрегната ситуация.

С примери от драмите на поетичната вълна Л. Тенев доказва, че диалогът носи тук голяма морално-нравствена наситеност, поетическа образност и метафоричност. Чрез богатството на непрестанните паралели все повече се изясняват особеностите и различията на диалога в двете противоположни направления. В антифашистката драма диалогът стои твърде функционално по отношение на непрестанноменящите се драматични събития и факти, твърде „зависимо“ от динамичните ситуации. А в стилистиката на поетичната драма той придобива своеобразна

„ефимерност“, става по-цялостен, но стилово по-еднообразен. Интересно и правилно е също гледището на автора за „Прокурорът“ на Г. Джагаров. Тази пиеса се разглежда като художествен синтез на двете стилистики, като известно „разместване на пластове“, вследствие на което се обогатява изобщо стилистиката на нашата драматургия и на диалога в нея. Наистина едно по-подробно структурно изследване на диалога в тази силна съвременна пиеса би разкрило нови и интересни черти в преплитането на двете тенденции за обогатяването на стилистиката в нашата драма. Можем действително само да съжаляваме, че таква по-подробно изследване не се застъпва в студията на Л. Тенев. Но постановката на въпросите и тяхното задълбочено разработване говори вече за едно много сериозно предвиждане напред на теоретичните проблеми, касаещи същността на диалога в съвременната драма.

Л. Тенев върви по стъпките на новите явления в драматургията и успява да отдели значителното, да отсее важното още в процеса на неговото зараждане и оформяне. Той не страда от пристрастие към терминологичност и все пак като законни оръжия в неговия теоретичен реквизит присъствуват доста термини, носещи целия риск на своята условност при употребата им. Никой днес не може да оспори термина поетична вълна в драмата, той напълно се узакони и колкото и да се мисли това явление за отминал етап в драматургията, неговият резонанс безспорно достига до наши дни. Т. нар. от Л. Тенев „антифашистка пиеса“ също има свое място и значение в развитието на социалистическата драма. И ето че сега сме изправени пред ново явление или може би пред „нова вълна“ — масовото нахлуване на белетристите в драмата. Разглеждайки особеностите на диалога в това направление, Л. Тенев го нарича „драматургия на ежедневието“. Това определение изглежда малко спорно и неточно и затова за удобство можем да добавим още „белетристична вълна“, термин, който също съдържа доза условност и който също не би могъл да се покрие със самото явление, което в момента е в процес на развитие и оформяне. Изобщо много от явленията в съвременната драматургия не са изживени, а някои като последното са още в своя ранен стадий. За нас в случая е важна не толкова точността на термина, колкото същността на явлениято и правилното разкриване на неговите характерни черти от автора на „Театрални размисли“. В драматургията на всекидневието (или на „белетристичната вълна“, б. м., В. Б.) диалогът според Л. Тенев е двупосочен, подвижен, търси се характерът на героя, като същевременно се следи за преценката на зрителя. Спирайки се на диалога от „Професия за ангели“ на Драгомир Асенов, Л. Тенев ясно подчертава наличието на два плана — обществен и личносемеен, който взаимно се преплитат. Диалогът

тук е по-свободен, с по-малко дидактичен тон — черти, които се забелязват в антифашистката драма, а по-късно в поетичната вълна. Като различие от диалога на съпротивата в диалога на „ежедневието“ се посочва постигането на равновесие между ситуацията и нейното напрежение и диалога и неговото драматично напрежение. Нравствената проблематика отново е на преден план, както у поетичната вълна, само че потопена в конкретно семейно-обществена атмосфера. Изтъква се също, че драматургията на „ежедневието“ не е някакъв синтез между двете предишни направления, тя е явление самостоятелно, различно и независимо, но безспорно повлияно от предишните етапи на развитие.

Наред с тези извънредно интересни и верни бележки за диалога в драмата и по-специално за диалога в драмата на „ежедневието“ или на „белетристичната вълна“ тук изследването на Л. Тенев се нуждае и от известно обяснение и уточняване. Не може да се отрече, че в последно време в драматургията ни навлизат белетристите, техните пиеси създават основното ядро, чрез което в момента се представя съвременната драма. По-рано поетичната вълна се поддържаше главно от поети-драматурзи и оттам идва по-голямата субективност и дори „ефимерност“ на диалога в техните пиеси. Антифашистката драма беше създадена непосредствено след Девети септември и това епохално събитие не можеше да не сложи своя отпечатък върху драматургичните явления. Оттук по-голямата „събитийност“ в антифашистките пиеси, надделяването в диалога на събитийно и ситуацията над психологичната на героите. Когато сега навлизат белетристите в драмата, диалогът безспорно ще носи известна уравновесеност, повече „спокойствие“ и елементи на белетристичност. Ето в тази насока, струва ми се, наблюденията на Л. Тенев се нуждаят от някои допълнения и повече примери.

Нахлуването на белетристите в драмата безспорно оказва влияние върху стилистиката на диалога, у него се чувства известна приземеност, приближаване към конкретната действителност и присъствие на поетичност от по-различен вид. За движението на диалога и на неговото изменение през различните етапи от развитието на драматургията би могло да се говори още твърде много — да се отбележат например някои особености в документалната, историческата или монодрамата. Целта на Л. Тенев е била да се спре на най-характерното и най-важното в този процес, да изведе на преден план три-те направляващи линии с техните основни стилистични особености. Като цяло изследването е стройно, целенасочено, издържано в критико-теоретично отношение и съдържа много нови, неразработвани досега проблеми.

В своята студия Л. Тенев се спира също и на вътрешната диалектика на диалога,

на основните му две функции и на неговата поетичност. Откриваме отново много тънки наблюдения, макар и поднесени малко пръснато, а някои са и твърде общо казани. Теорията не се представя навсякъде в своя естествен, „окончателен“ вид, забелязва се на места известно плъзгане по многообразието на фактите. Не е безинтересно да се посочи определението на Л. Тенев за поезията на драматургията на „ежедневното“ — въпрос, който, изглежда, доста живо го върлува: „Това е поезия на ежедневно действие, в движението на живота и на пожителната му оценка. И ежедневието има свои празници и те са сгрети от интимната поезия на сърцата на обикновените хора, на човешката ласка, на обикновените трудови дни“ (с. 217). Верните бележки и наблюдения на автора ни карат да се замислим за необходимия граждански патос, който би трябвало да осмисля и създава поетичността на диалога в пиесите на „ежедневното“ (или на „белетристичната вълна“).

Проблемите за взаимоотношение между композиция и образ са не по-малко интересни от тези за диалога в драмата. Разработвайки този въпрос върху материал предимно от класиката, в студията си „Композиция и образ в класическата и съвременната западноевропейска драматургия“ Л. Тенев още веднъж демонстрира дълбочината на теоретичната си подготовка. Боравейки свободно с паралели между Шекспир и Молиер, авторът тласка мисълта и към днешните драматични конструкции, кара читателя да се замисли върху техните сполучливи или не дотам сполучливи форми. Пред нас се разгръща многообразието от съвременни драматични постройки, като същевременно се прониква в сложната взаимозависимост между образ и композиция. Образът е човекът — носител на най-важните философски разбирания на своето време, в него се пречупва епохата, а композицията е огледало на обществените отношения. Тези два компонента взаимно си влияят, за да се получи в последна сметка неповторимата художествена постройка, в чиято рамка в зависимост от своите особености действуват героите. Един от най-интересните и приятни моменти в изследването, а и в цялата книга е подробният паралел между „Венецианският търговец“ на Шекспир и „Скъперникът“ на Молиер. Сравнението е по пътя на различията, при което най-добре изтъква особеностите на две произведения. Критикуват се някои неправилни западни схващания върху Молиер по посока на неговото „осъвременяване“. Л. Тенев изяснява в изследването си Молиеровото незачитане на трите единства, отбелязва се също така и „статичността“ на героите. Човешките характери в „Скъперникът“ не се променят — Арпагон от жив човек се превръща в категория — сякаш извън времето. Молиер твърде малко явява промяната на хората. В характера на Ар-

пагон изобщо не се забелязват промени. Но наред с тази „статичност“, която универсализира образа, в комедията е изразено с реалистична сила „историческото време“ чрез представянето на различните социални пластове и отношенията между тях. Л. Тенев сравнява Молиер и с драмите на абсурдистите, където у Йонеско например статичността на сценичното време достига до всеобщо отрицание на историческото време. Ограничеността на абсурдистите и другите модни течения на Запад, които искат да бъдат последователи на Шекспир и Молиер, се заключава в откъсването им от конкретната историческа действителност, защото композицията се взема сама за себе си, без да се държи сметка за конкретните прояви на епохата.

След Шекспир и Молиер обширните знания и интереси на Л. Тенев ни отвеждат към испанската ренесансова драма. За повечето европейци испанският национален характер е бил винаги една екзотична загадка, съдържаща някаква необяснима притегателна сила. Може би затова, когато човек разгръща книгата „Театрални размисли“, най-напред от чисто „читателско любопитство“ се нахвърля към последната студия, озаглавена „Испанска ренесансова драма“, а след това вече се връща към всичко останало. Трябва да признаем веднага, че в случая нетърпението и любопитството ще бъдат възнаградени от проникновения анализ и оригиналните паралели върху творчеството на Лопе де Вега, Тирсо де Молина и Калдерон. Неусетно чрез сюжетите и образите на испанските драматурзи от Ренесанса се разгадават трайните черти на „испанец“, чиято съдба е била твърде различна от тази на народите от Европа. Привличат положителните черти на испанския характер — гордият свободолюбив дух, храбростта, бързата решителност и мъжество, калени сред трагични събития. През Ренесанса в Испания (XVI—XVII в.) се създава драматургия, която е живо огледало на „испанския характер“ — с романтични и реалистични черти едновременно, жизнена и опоектизирана. Л. Тенев се спира по-подробно на хуманистичния утопизъм на Лопе де Вега и на неговата пиеса „Фуенте Овехуна“. Подчертава се детайлно разликата между творчеството на Лопе де Вега и Тирсо де Молина: „У Лопе де Вега любовта възвисява човека. У Тирсо де Молина — вярата. Лопе рисува героите си вдъхновени, жизнерадостни, безкористни, в поетичен полет... При Тирсо де Молина любовта се придружава винаги от нещо друго, успоредно, което в същност е важното и трайното — интереса“ (с. 306—307). Мрачната политическа действителност по време на Калдерон (1600—1681) слага своя отпечатък върху творчеството му, което добива нерадостни, а понякога и сърцераздиращи краски. В драмите и на тримата испански ренесансови автори Л. Тенев

открива своеобразния реализъм, роден от живота, по-силен от догмите и насочен към бъдещето.

Пристрастията си към някои български съвременни драматурзи Л. Тенев не скрива, независимо че в книгата му има повечето обзорни и обобщителни статии. В една от тях „Някои драматургически проблеми на младежката пиеса“ се забелязва интересът на автора към драмата на Кольо Георгиев „Исключителен шанс“, която се отделя от другите като сериозно постижение. В нея Л. Тенев открива дори някакъв синтез на елементите на антифашистката пиеса и на лиричната вълна, а това е вече една твърде висока оценка, като се имат пред вид и спорните мнения около пиесата. Напоследък се уверяваме, че прогнозата на Л. Тенев относно развитието на Кольо Георгиев по пътя на най-добрата съвременна традиция се оказва правилна. От него в последно време се появи нова, по-зряла драматична творба, която потвърждава тезата за самостоятелното развитие на този автор по пътя на синтез на двете основни стилистики в драматургията ни.

В статията „Драматургията през 1971 г.“ наред със строго проблемното разглеждане на постиженията и слабостите срещаме откривателското око на автора, който в рамките на един годишен преглед забелязва по-новите и значителни театрални явления и още в момент на тяхното появяване съумява да им даде явна и точна преценка. Такъв е случаят с „Каин и магьосникът“ от Камен Зидаров, „Професия за ангели“ от Драгомир Асенов и „Съд на честта“ от Рангел Игнатов. Последната пиеса се разглежда като пръв опит у нас за монологична драма. Разграничаването на стилото и жанровото многообразие в съвременната драма е отличителна черта за стила на Л. Тенев.

Може би в книгата „Театрални размисли“ би се чувствувала една празнота, ако липсваха трите кратички портрета на Камен Зидаров, Лозан Стрелков и Михаил Величков — драматурзи с крайно различен творчески почерк. Тук наистина са проявени личните пристрастия на критика, неговата любов към значителното и същевременно толкова различно театрално дело на тримата. Най-субективно изглежда портретното есе за Михаил Величков, в него дори има моменти на личен спомен. Но наред с мемоарната развълнуваност от погледа на автора не убягват характерните проблеми в творчеството на Михаил Величков — неговата подчертана интелектуалност, която го отличава от събратята му по перо. Читателят веднага е насочен към голямата мисловност, която се съдържа в драматичните му миниатюри. И изведнъж става ясно, че и такъв „разлагач“, интелектуален и „тезисен“ в добрия смисъл на думата автор е също нужен за съвременната драматургия. Твърде

покоряваща и неостаряваща е основната тема в пиесите на Михаил Величков — стряхът от оеснафяването на душите и същевременно — вярата в победата на доброто. Много нюансиран е и портретът на Лозан Стрелков. С изчерпателност се изяснява различието на този автор от драматурзите на поетичната вълна, намерено е неговото място в съвременната драма, посочва се категоричното утвърждаване на отворената композиция в пиесите му. Заслужава внимание твърдението на Л. Тенев за засилване напоследък на тенденцията към монодрамата, което се забелязва до известна степен и у Лозан Стрелков. У този автор наистина съществува подчертана експресивност и изострена съвременна чувствителност, едно своеобразно преплитане на епични и драматични моменти. Той открива формите на телевизионната драма. Тук между другото би могло да се добави също и за влиянието на телевизията върху драмите на Лозан Стрелков — любопитен въпрос, който е нужен за осветление.

При портрета на Камен Зидаров Любо Тенев е в стихията на своя емоционален проблем стил. Толкова много е писано за този драматург, но той го открива сякаш наново. С няколко шрихи само очертава привлекателните му класически черти, извайва строго индивидуализирания му профил. Не можем да не се съгласим с Л. Тенев, че Камен Зидаров е най-съвременният драматург въпреки историческите си жети, към които той има подчертана слабост. Но той е наистина духовно много млад — само на тридесет години — толкова, на колкото е социалистическата ни драматургия, защото през тридесетилетието той е нейният основен стожер. Действителността и битието в пиесите на Камен Зидаров имат двойно измерение — близко до романтиците, но да е условно, всичко се преплита с реалистичната психология на героите и историческия живот. Стилът на този драматург е действително колкото земен, толкова и романтично-поетичен. В портретното есе са изказани много внимателно и някои критични бележки.

Специален интерес представляват наблюденията на Л. Тенев върху отношенията между герой и ситуация в драмите на Камен Зидаров. Отново срещаме открития, които внушават респект. Иван Шишман е представен като герой, подчинен на ситуацията, той напразно се мъчи да се изтръгне от жлезните клещи на историята. Калоян пък е роден сам да избира ситуацията, той личаво застава извън нея, по-скоро я създава и действа според законите на вътрешната си природа. При Петър и Боян е постигнато равновесие между ситуация и личност, а раз и голяма взаимна зависимост, която Л. Тенев успява да предаде почти зримо своя анализ. От целия портрет на Камен Зидаров лъха голяма извисеност, която

сродява с целокупното творчество на драматурга.

Книгата на Л. Тенев като цяло подканя към много сериозни размисли върху някои основни проблеми на драмата и театъра. Авторът не констатира и не регистрира фактите, а анализира и обобщава, като смело дискутира по въпросите на диалога, конфликта, образа и композицията в съвременната драма. „Театрални размисли“ задълбочава, разширява и систематизира досегашните търсения на Л. Тенев в областта на драмата и театъра, създава нови теоретични постановки. Книгата представлява ценен принос в критико-теоретичната литература.

Ваня Бояджиева

„ЕСТЕТИЧЕСКИ РАЗМИШЛЕНИЯ“ от АТАНАС СТОЙКОВ

„Наука и изкуство“, С., 1973, 456 с.

Написването на фундаментален труд, в който да бъде разгърната и извадена на необходимата научна висота категориалната система на марксистко-ленинската естетика и да бъде извършен философски синтез върху базата на конкретните постижения на марксистското изкуствознание, е невъзможно да се осъществи резултатно без достатъчни и разностранни проблемни изследвания. В тази насока трябва да търсим значението на книги като „Естетически размисления“ от Атанас Стойков.

Две са основните достойнства на тази книга:

1. Широк проблемно-тематичен обхват. В изследователското поле на естета попадат голям брой въпроси — от Винкелманов принос в историята и теорията на изкуството до съвременните модернистични и формалистични явления.

2. Ясна и последователна концептуална система, която може да бъде проследена сигурно, независимо от широкия проблемно-тематичен обхват на авторовата мисъл. Конкретният естетически анализ води у Стойков естествено до естетико-теоретичните обобщения.

Ще разгледаме проявленията на тези достойнства в книгата и ще направим своите бележки по някои пропуски и спорни въпроси.

Атанас Стойков използва един такъв несъмнено интересен факт, какъвто е спорът около изображеното в „Лаокоон“, за да постави разбиранята на Винкелман и Лесинг за живописата. Но авторът дава по-скоро критичен портрет или малък очерк

за единия и другия и неговата цел не е да разглежда изчерпателно в сравнителен план естетическите възгледи на двамата крупни мислители, които до известна степен обяснява прибрзаността на заключението му, че Лесинг е разбирал по-дълбоко от Винкелман особеностите на изобразителното изкуство. Ако проанализираме внимателно становищата на двамата естети, ще се убедим, че Лесинг е по-непоследователен от Винкелман, макар че на пръв поглед Лесинговите доводи за изобразяването в „Лаокоон“ преживяване изглеждат по-убедителни. И двамата изхождат от виждането, че гръцкото изкуство изобразява човека в състояние на душевно спокойствие и уравновесеност, но докато у Винкелман на този идеал е подчинена и използваната форма на съединяване израза с красотата, Лесинг смята обратно, че законите на съответното изкуство налагат характера на изобразяваното душевно преживяване. Нима обаче самото съединяване на красотата с израза не се подчинява на такава обемаща категория, каквато е идеалът в изкуството? Мисля, че в това не може да има съмнение. Естествено съображенията на Лесинг, засягащи чисто техническата страна на формообразуването, не могат да бъдат пренебрегнати. Изразно-техническите ограничения обаче никога не са имали предимство в истинското изкуство, иначе не бихме могли да си обясним холандската живопис, Веласкес, появата на карикатурата и развитието на изкуството изобщо.

Авторът основателно сочи в очерка си за Винкелман редица негови идеи, които би трябвало да получат по-цялостна и задълбочена разработка от марксистко-ленинската естетика. Да вземем такъв кардинален въпрос, какъвто е въпросът за отношението на изкуството към красотата в природата. „Естетически размисления“ ни дава достатъчно материал за разсъждения и изводи в тази насока, както и за изясняване на някои други естетически проблеми, тясно свързани с посочения. И Винкелман, а след него и Лесинг отстояват правилното разбиране, че красотата в изкуството не представлява пряко подражание на красотата в природата — една теза, която бе разширена и обоснована научно едва от марксистко-ленинската естетика. Авторът дава решителен отпор както на натуралистическия фалшификации на социалистическия реализъм от критици на марксизма като Томас Мънро, така и на опитите да се изпразни от съдържание самото понятие чрез спекулации в духа на „реализма без брегове“ на Роже Гароди. Ученият красноречиво показва доколко превратно тълкуват Лениновите изказвания за изкуството естетите-антикомнисти и по-специално отношението на В. И. Ленин към творчеството на Л. Н. Толстой. Ще припомним твърдението на Мънро, което цитира Стойков: „Изкуството на Толстой