

като сфера за проявление на творческото своеобразие. И това проявление, както съобразително забелязва нашият естет, засяга не само формалните елементи на творбата, а и нейния цялостен строй. Стилът е своеобразна индивидуална мяра, да използваме с естетическия смисъл, който Т. Павлов влага в този термин, наложена както върху жизнения материал, който художникът подбира за своето произведение, така и върху оня вид, в който той го поднася „претопен“ в неговото художествено творение.

Последния раздел на своята книга Данчев посвещава на социалистическия реализъм. Авторът вярно осветлява неговото възникване в съветската и българската литература и постепенното му разпространение и върху останалите изкуства. За да изясни принципите на новия метод, изследователят отново се обръща към анализа на съотношението между мироглед и метод, още веднъж обръща внимание на погрешното разбиране за противоречивото съжителство на „реакционен“ мироглед и „правдив“ метод. Нашият учен изтъква, че погрешни, понякога дори реакционни могат да бъдат само някои съставки на мирогледа на големия писател (Толстой, Балзак, Вазов), но не и мирогледа му в цялост, който представлява сложна, многокомпонентна система.

Казаното е, струва ми се, достатъчно, за да ни убеди, че „Естетика“ на Пенчо Данчев независимо от някои неизбежни за такава цялостно изследване непълноти и спорни постановки ще изиграе важна роля за систематизацията и извеждането на повисок, по-обхватен и синтетичен етап на нашата естетическа мисъл.

Георги Гетов

**„СОВРЕМЕННАЯ БОЛГАРСКАЯ
ДРАМАТУРГИЯ“** от Н. ПОНОМАРЬОВА
Изд. „Наука“, Москва, 1974. 173 с.

Книгата на Н. Пономарьова „Современная болгарская драматургия“ дава своеобразна цялостна картина за развитието и стилового многообразие на българската драма в продължение на почти тридесет години народна власт. Отлично познаване на фактическия материал създава добра основа за интересните критико-теоретични наблюдения на авторката. Тя има подчертано свой поглед към драматургичните явления, защитава схващанията си и се стреми да изведе на преден план и обясни по-важните ценности и важни етапи от

драматургията ни. Книгата няма само популяризаторски характер, тя представява интересна изследване с пионерска роля и значение. Очертани са отделни периоди, направена е интересна портретна характеристика на по-значителни съвременни драматурзи, взема се отношение към критическите бележки за отделни спорни пиеси, търсено е и е уловено стилового многообразие в българската драматургия. С тази трудна задача авторката се справя с професионална вещина, тя се проявява не като безпристрастен наблюдател, а показва искрена любов и разбиране към многобройните съвременни явления в българската драма. Книгата на Н. Пономарьова има панорамен характер, от който читателят придобива впечатление както за самия исторически процес на развитието на драматургията, така и за нейните отличителни черти и непрекъснатото ѝ стилово обновление и обогатяване.

В първата глава са разгледани постиженията в драмата от първото десетилетие у нас след народната победа на Девети септември. Следвайки тематичния принцип, авторката се спира доста подробно на първите пиеси на Крум Кюлявков, К. Зидаров, О. Василев и Л. Стрелков, като подчертава новаторския им характер. Навсякъде Н. Пономарьова се стреми да държи сметка и за художествените постижения на писателите от този период, но тематичното деление неизбежно създава известна уравниловка. Би могло, когато се разглеждат пиесите „Разузнаване“ от Л. Стрелков, „Тревога“ от О. Василев или „Царска милост“ от Камен Зидаров, да се посочат и някои по-важни стилстични особености, които по-късно търпят развитие и имат значение за по-нататъшното творчество на тези автори. В този първи начален период от развитието на българската драматургия се създават традициите и отправните точки за цялото по-късно богатство и разнообразие на драматургията ни, особено след Априлския пленум. Авторката правилно подчертава, че доминираща тема от първия период е героично-революционната. Не би било безинтересно също както за българския, така и за съветския читател да се направи един паралел, макар и частичен, със съветската драматургия от нейния начален стадий и българската революционна драма от първите години след победата над фашизма. Подобно сравнение би хвърлило още повече светлина върху явленията в драмата от онези първи героични години, когато се затвърдява и героичната тема в драматургията. Тази тема претърпява различни модификации, но не изгубва вълнуващата си актуалност и до днес.

На драматургията от 50-те години в книгата е отредено по-бегло внимание, тъй като тогава художествените ценности

в драмата са твърде спаднали. Обръща се вниманието на съвременната тематика, която започва да си пробива път, но се извява в доста схематичен вид. Заслужено място в книгата е отделено на пиесата „Любов“ от Орлин Василев, на която подробно са посочени художествените достойнства и някои отделни недостатъци.

Втората част от книгата, озаглавена „Стилово разнообразие на българската драматургия“, съдържа в същност най-интересните и задълбочени моменти от изследването на съветската авторка. В четири подглавия Н. Пономарьова е обобщила постиженията на драматургията ни от края на 50-те до началото на 70-те години — една нова десетилетка, изпълнена с бурни процеси на стилови и жанрови изменения в съвременната българска литература и драма. В лавината от нови пиеси и имена авторката успява да не потъне в множеството факти, а охарактеризира, макар и най-общо, непрекъснатоменящата се картина на българската сцена. Новото скоково развитие в драматургията е твърде привлекателно за наблюдение и обяснение, то предразполага съветската изследователка към интересни анализи, изводи и заключения.

На лирико-поетичното направление в драматургията ни Н. Пономарьова отделя най-голямо място в книгата си и проявява силно критическо живяване. Последователно се спира на поетите-драматурзи Иван Пейчев, Иван Радов, Валери Петров, Г. Джагаров и др., които внасят априлското обновление в областта на драмата, бунтуват се срещу заострените илюстративни похвати, стремят се да изнесат на преден план вътрешните противоречия на героите, разнообразяват композицията. Заслужено място е отделено на драматургията на Иван Пейчев, като се отбелязва интересното присъствие на самия автор в диалога на пиесите. Характерно изобщо за това направление е, че авторът-поет сякаш се разтваря в отделните свои герои, които съдържа достатъчно осезателно някакви частици от самия него, или според изрза на Валери Петров: „героите са негови собствени деца“, защото авторът зримо или незримо присъства вътре в тях. Тази „субективност“ е необходима и като реакция срещу догматичния период, тя не е обаче и не бива да се разглежда само като преходен момент в развитието на драматургията ни. Лирико-поетичното направление в същност съдържа сериозни художествени достижения, особено в областта на диалога, които, без да се надценяват, трябва да бъдат разглеждани и обяснявани с нужно внимание и сериозност. Защото трябва да признаем, че след „бунта“ на поетите се отприщват и другите „вълни“ в драмата и се достига до по-късното благоприятно и нор-

мално разгръщане на различните стилови течения в драматургията, до съвременната по-богата и пестроцветна картина.

Осъзнала важноста и значението на поязвата на поетите-драматурзи, Н. Пономарьова прави подробен критически анализ на „Всяка есенна вечер“ и „Ковачи на мълнии“ от Иван Пейчев. Тя претокрива отделни детайли в образите и диалога на „Всяка есенна вечер“, като успява да пресъздаде силно драматичната атмосфера на тази значителна българска пиеса. Авторката подчертава новото, което внасят поетите-драматурзи при разработката на темата за съпротивата. За разлика от пиесите, написани непосредствено след народната победа, сега погледът на драматурзите е обрънат към вътрешните противоречия на героите и чрез вникване в техните драми се прави аналогия със съвременността, конфликтите от съпротивата се свързват с някои наболели съвременни проблеми. Твърде подробно се спира Н. Пономарьова на „Ковачи на мълнии“, отбелязани са както качествата, така и слабостите на тази все още спорна пиеса у нас. Хвърля се поглед и на противоречивите критически оценки на драмата, което не е безинтересно особено за българския читател. „Ковачи на мълнии“, общо взето, правилно се оценява от авторката, но, струва ми се, малко се преувеличава нейното значение в сравнение с пиесата „Всяка есенна вечер“. Първата пиеса на Иван Пейчев е истински етап в неговото развитие и в развитието на драматургията ни изобщо. Втората пиеса носи нови моменти, има свое богатство, но е продължение на този етап, а не е нов качествен момент в развитието на автора. „Ковачи на мълнии“ задълбочава в някои аспекти драматургичното майсторство на Иван Пейчев, допълва неговия философски диалог със съвременността, но не може да бъде третирана като нов етап от неговото творческо развитие.

Едно от най-интересните места в книгата е разглеждането на пиесите „Когато розите танцуват“ и „Сняг“ на Валери Петров. Към тези оригинални лирични комедии авторката има явно свой предпочитания. Свободната композиционна постройка на пиесите е оценена високо. Изследователката хвърля обилна светлина и към текста на шеговитите, изпълнени с мъдрост и ведрина лирични комедии на В. Петров. Анализът и оценката от страна на съветската критика тук в същност би трябвало да ни подтикне към по-задълбочено и нюансирано възприемане на собствените ни ценности, към по-внимателно вглеждане и анализиране на съвременното стилово многообразие в драмата.

Драматургичното творчество на Иван Радов също е подложено в книгата на Н. Пономарьова на подробен анализ, на-

правена е в общи линии правилна цялостна портретна характеристика на автора. Наред с верните наблюдения тук биха могли да се добавят и появилите се различни стилкови моменти от развитието на Иван Радоев, а именно интересното преплитане на документалност и поетичност в по-късните му драматични творби, израз на неговото своеобразно индивидуално съвременно развитие.

Във връзка с творчеството на Н. Русев са изтъкнати много верни мисли и съображения, потърсено е неговото особено място в лиричното направление, принищ му в обогатяване темата за съпротивата. Авторката прави и някои критични сележки относно прекалената употреба на ретроспекциите в пиесите му. На „Старчето и стрелата“ Н. Пономарьова отделя по-специално внимание, като се мъчи да обясни стремежа на драматурга към по-сериозно философско осмисляне на драматургичния материал. В бележките си за Н. Русев авторката понякога обаче изпада в преразказ и илюстративност в желанието си да засегне всички негови пиеси. Несъзнателно в книгата е допусната една неуместна диспропорция — за творчеството на Н. Русев е отделено много по-голямо място, отколкото например на Камен Зидаров. Тази несъразмерност при едно второ издание на книгата би могла лесно да се отстрани.

В раздела „Прозаиците в драмата“ Н. Пономарьова успешно чертае профили на драматурзите Д. Димов, Н. Хайтов, Др. Асенов и др. Интересно е определението на изследователката за драмата на Д. Димов „Почивка в Арко Ирис“ като „социално-психологическа и философска драма“. Твърде задълбочен е анализът на образа на Естанислао Браво. Обръща се специално внимание на антидогматичните възгледи, на смелостта и безкомпромисността на този герой. Трагедийните ситуации в пиесата са тънко доловени от авторката. Веднага след Д. Димов Н. Пономарьова правилно се насочва към драматургията на Др. Асенов — двама автори, чиито корени са дошли направо от прозата. Интелектуалната атмосфера и парливият, наситен с парадокс диалог, насочването им към чисто нравствени етични проблеми — това са безсъмнени сходства в творчеството на двамата драматурзи. Един паралел между двамата е уместен не само за да се открият някои сходства, а същевременно и да се посочат отликите. Последното засяга Н. Пономарьова не е успяла да направи в книгата си. Причината за това е донякъде обяснима. Др. Асенов все още доучква своя профил, все още допълва някои нови черти в него. Творчеството на Др. Асенов не може да не бъде оплодено от някои достижения в драматургията преди него. В това отношение

той е действително ученик на Д. Димов. Но в отразяване на конфликтите на социалистическите дилеми, в търсенето на отговор на някои наболели съвременни проблеми Др. Асенов има свое място, не по-високо и значително от това на Д. Димов, но по-различно, такова, каквото му диктува неговата собствена природа и същевременно наболелите нравствени конфликти на съвременната действителност. Трябва да се вземе под внимание, че светската авторка не е успяла да се запознае с най-новата пиеса на Др. Асенов „Златното покритие“, където особено добре е проявена връзката на драматурга с нерешените проблеми на „ежедневието“. Тук изпъкват с цялата си дълбочина и сложност особеностите на характерите, носители на комунистическата нравственост. Представява интерес също така непрестанното търсене от страна на драматурга на отговор на зловещите и същевременно вечни въпроси за любовта, дълга, кариеризма, подлостта и вярата в човека.

Особено сполучлива е характеристиката на Н. Пономарьова на драматургичното творчество на Н. Хайтов. Срещаме се с изключително верни критически акценти, от което може да се съди, че този автор твърде й допада. С високата оценка на драматургичните миниатюри на Н. Хайтов авторката лаконично и точно определя мястото на Хайтов в съвременната българска драматургия, отличителните черти на неговия стил. Наблюденията върху драматургията на Н. Хайтов са едни от ценните достижения в книгата на Н. Пономарьова.

В изследването си светската авторка си поставя като първостепенна задача да се спре на по-важните тенденции в развитието на българската съвременна драма и наистина успява да очертае не само отделните етапи, но и да създаде явна цялостна картина на състоянието на драмата ни. Понякога (с изключение на първа глава) движенето и самият исторически процес се губят за сметка на отделни интересни авторски изяви. Някои автори, като например Емил Манов, М. Величков и др., не намират място в книгата — може би защото не са свързани със стилистичните направления, които си избира авторката. В други случаи на отделни пиеси и драматурзи се отделя по-голямо място, отколкото е необходимо. Твърде обширното излагане на фактите води понякога до илюстративност. Но винаги при по-ярко постижение от страна на драматурга авторката изведнъж достига до точни и интересни критико-теоретични прозрения. Такъв е случаят с наблюденията и върху еволюцията на публицистичната драма — трета част от втората глава на книгата. Обширно се разглежда творчеството на Л. Стрелков, но по-интересен е неговият

паралел с драматургията на Г. Джагаров, където авторката отново проявява своите критически присгастия.

Тя успява да проследи своеобразното развитие на Джагаров като драматург, чийто особености не биха могли да бъдат причислени само към едно стилистично направление. Самото изследване на Н. Пономарьова явно ще се нуждае от допълнения, продиктувани от новия драматургичен материал, появил се напоследък в България. В същност това е още едно доказателство за плодотворността на задачата, с която се е нагърбила съветската авторка. Определяйки, общо взето, вярно публицистичния патос като основа за творчеството на Л. Стрелков, Н. Пономарьова добросъвестно се спира на почти всички негови пиеси и основни теми. По-сполучливо се оказва разглеждането на творчеството на Г. Джагаров и особено на „Прокурорът“. Новаторският характер и значение на тази пиеса се разкрива чрез задълбочен анализ. Приносен характер има твърдението на Н. Пономарьова за неограничеността на драмата „Прокурорът“ в строго конкретни исторически рамки. Това твърдение не изключва специфичната атмосфера в пиесата, възникнала след Априлския пленум у нас, но същевременно е интересно и важно за по-дълбокото проникване и обяснение на значителния идейно-философски заряд на пиесата на Джагаров. Н. Пономарьова общо правилно е уловила самотното движение и развитие на този поет в драмата. Тръгнал от поетичната вълна с двете свои първи пиеси, преминал през публицистичната драма (тук термините са твърде условни — бел. В. Б.), Джагаров достига напоследък обаче до нещо ново, до по-висок етап в своето развитие в пиесата „Тази малка земя“. Сега публицистично-поетичните елементи придобиват някакъв нов драматургичен синтез. Отново се среща с вълнуващия философски диалог на драматурга със съвременността, неспокойно търсещ разрешение на най-сложните човешки конфликти. В едно бъдещо второ издание в книгата на Н. Пономарьова безспорно би трябвало да намери място новото развитие на драматургията като Иван Радоев, Г. Джагаров, К. Зидаров и фалангата от по-млади, „разностилни“ съвременни драматурзи, които непрекъснато шурмуват крепостта на Мелпомена със свои оригинални открития. В заключителните си думи Н. Пономарьова отделя известно място и за тази нова,меняща се картина в съвременната драматургия. Последните наблюдения на авторката по някои причини още не са успели да се оформят в нова глава. Необходимо е, макар и кратка, известна дистанция от време, за да прекипят процесите, да се доизбистрят стиловете.

В четвъртата глава от втората част, озаглавена „Вярност към традицията“ Н. Пономарьова се спира на драматургията на Г. Караславов и Камен Зидаров. Фактите са изложени добросъвестно и последователно. У двамата драматурзи се търсят стилистични сходства като представители на класическия стил, които развиват традиционалната национална линия в българската драматургия на нов съвременен етап. Това становище, без да е невярно само по себе си, е непълно, защото техният стил е колкото традиционен, толкова и новаторски поради самия факт, че идеите и проблемите в тяхното творчество са напълно в духа на новите социални конфликти, независимо от пристрастията им към традицията и историята. Ако се изхожда само от композицията на драмите им, тя наистина в повечето случаи е класическа. Но не бива само композицията да бъде единствен определящ белег за стила. Същевременно, ако се вгледаме по-внимателно в някои от монологите и диалозите например на „Иван Шишман“ или „Каин и Магьосникът“, бихме открили твърде малко „традиционност“ и твърде силно и оригинално съвременно подводно течение и философски подтекст. Струва ми се, че изобщо на изпълнената с героично-романтични акценти стилистика на К. Зидаров би могло да се отдели по-специално място, което в момента се чувствава като празнина в книгата на Н. Пономарьова. Също така твърде бегло място е отделено и на постиженията и стилистичните особености на съвременната българска комедия, където значителен принос представляват комедиите на Г. Караславов. Изобщо паралелът между К. Зидаров и Г. Караславов е доста условен и донякъде повече външен, той има известна познавателна стойност, но твърде малко допринася за разграничаване на стилистичните белези на тези значителни съвременни драматурзи.

Съветската авторка се е заела с нелека и почти неразработана у нас цялостна задача да разчете отделните стилистични направления в съвременната българска драматургия. Нейното изследване несъмнено носи приносен характер, защото в повечето случаи тя достига до правилно стилистично разчленение на по-голям брой от разглежданите пиеси и драматурзи. Очертаните четири направления във втората глава, без да изчерпват всичко, създават общо вярна картина на буйно развиващата се съвременна социалистическа драматургия. Най-сполучливи и увлекателни са онези места от книгата, където авторката прави ценни конкретни теоретико-критични анализи и заключения за творчеството на Иван Пейчев, Валери Петров, Д. Димов, Н. Хайтов, Др. Асенов, Г. Джагаров и др. Н. Пономарьова

творчески изхожда от опита и заключенията на българската театрална критика и теория. Тя има обосновано свои становища върху явленията, в които наред с убедено защитените пристрастия личи голяма широта, антидогматичен патос и силна вяра в новаторската същност на развиващата се млада българска драма.

Книгата „Современная болгарская драматургия“ на Н. Пономарьова представлява ценен принос в очертаване на по-важните тенденции на развитие в общия процес на драматургията ни, в която напоследък непрекъснато се преплитат различни стилистични направления, за да кристализират нови явления колкото очаквани, толкова и изненадващи. Нека пожелаем на съветската изследователка и в бъдеще с такава любов, разбиране и всеотдайност да продължава да се взира, да претоткрива и обобщава достиженията на това трудно изкуство — драмата.

Ваня Бояджиева

„ЛИРИЧНАТА ДРАМА“ от ЧАВДАР ДОБРЕВ

Изд. „Наука и изкуство“, 1973. 423 с.

В литературата интересът на Чавдар Добрев е към прозата, за поезия пише рядко. Изглежда малко странен фактът, че критикът се е заел с труд върху лирична драма, върху драматургия на поети. Аз лично никога не съм споделял специализирането на критика в една жанрова област, но предпочитанието към един жанр е нормално. От пренебрежението към останалите жанрове страда вдълбочаването в единствения жанр, на който са посветени усилията. Същото е в по-широк план: познаването единствено на литературата (при непознаване спецификата на останалите изкуства) от литературоведа вреди на проникновеното навлизане в същината ѝ.

В труда на Ч. Добрев не се „сблъскват“ театроведът и литературоведът. Това е книга на литературоведа. Трудът е посветен на драматургически жанр, който синтезира в литературния процес „усилията“ на два литературни рода — драма и лирика. По-естествено е, разбира се, тази книга да се напишеше от литературовед и театровед, само литературовед трудно би се заел: нужно е специално познаване тънкостите на театралното развитие, на сценичното „звучене“ на лиричната драма преди години. Въпреки че в книгата на Добрев е дума за текстовете, анализът е

съобразен с вкуса на театроведа, с отношението му към театралната проява на този литературен жанр. Трудът обединява усилията на критик, написал досега три книги за литература и три за театър.

Жанрът „Лирична драма“ е явление, интересно не само в драматургията. Той е един от необичайните жанрови синтези в литературата ни след Девети септември. По хронология — първият. В трудния литературен род драма работиха дълго време поети като Иван Пейчев, Валери Петров, Георги Джагаров, Иван Радоев, Добри Жотев (слабост на конкретните анализи на Ч. Добрев е, че Д. Жотев не е разгледан като характерен представител на жанра), Божиidar Божилов, работят и днес поети като Първан Стефанов, Недялко Йорданов, въпреки че след т. нар. поетична вълна жанрът не е така синтезен и качествен — от литературно-историческо гледище нещо нормално.

Друг синтез на два жанра бе осъществен с „прозата на поетите“ — едно също така масово явление, по-късно от поетичната драма. И тук, както и в лиричната драма има върхове и увлечения, случайни прояви. „Поетична проза“ се създава от автори като Александър Геров, Богомил Райнов, Иван Давидков, Блага Димитрова, Иван Динков, Анастас Стоянов, Невена Стефанова, Николай Христов, Лиляна Стефанова, Добри Жотев, Давид Овадия, Веселин Андреев, Никола Инджов. И последното жанрово синтезно ядро — писатели-прозаисти в драмата — Георги Кара-славов, Драгомир Асенов, Йордан Радичков, Кольо Георгиев, Георги Мишев, Рангел Игнатов, Лада Галина, Дончо Цончев, Станислав Стратиев. Интересен, но не за тази статия е въпросът, какви жанрови модификации настъпиха в литературата, защо настъпиха, как обогатиха цялостната „картина“ на художествения процес.

Лиричната драма наистина беше феномен, единен със своите закономерности, търсения и вътрешни противоречия и успехи. Той се появи в определен социално-исторически етап, отрази нов обществен климат у нас, доразви от най-добрите тенденции на следвоенната и традиционната драматургия, подсказа ред насоки в следващия етап от развитието на драмата като литературен род. Ценното в книгата на Чавдар Добрев е, че типологическите, жанровите и структурните проблеми на лиричната драма са поставени в този литературно-исторически аспект и като съответствие на социално-исторически процеси днес. Авторът прави настоячиви паралели с предходни прояви на българската драматургия и най-вече с творбите на К. Зидаров и О. Василев; с драматургическото наследство и особено с лирическите произведения на Яворов; с лирическите про-