

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 промяна 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), Божидак 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-

яви на световната драматургия, с Чехов и Ибсен.

Книгата е съставена от цялостна студия, портрети на петте най-видни според автора представители на лиричната драма (Иван Пейчев, Валери Петров, Георги Джагаров, Иван Радоев и Божидар Божилов) и анкети със същите поети. Най-ценна е първата част на книгата. Тя е цялостно литературоведско явление с мащабна концепция и солидни критически наблюдения, с теоретически предпоставки. Ценността на тази първа част се подсилва от обстоятелството, че у нас студия върху съвременна литература, цялостни трудове няма: колкото да е изумяващо това, колкото то да не ласкае нито критиката, нито издателствата. Такива книги не знам доколко се замислят и поощряват издателски, но не се появяват. Те изискват мащабни възгледи, силно съсредоточаване на анализаторска мисъл и отсъствие на „сборор“ между критика и теория.

Преди да премине към конкретните си наблюдения върху лиричната драма, Чавдар Добрев прави теоретически анализ на диалектиката на жанра. Поставя въпроса за устойчивостта и неустойчивостта на жанра, за възможността му да съществува като художествен тип и същевременно да се променя съобразно с нови художествени търсения в нови социално-исторически епохи. Теоретическата постановка за диалектиката на литературния жанр е от голямо значение за наблюденията върху конкретния жанр, който авторът разглежда. Лиричната драма притежава нови организираци принципи, чрез нея решително се трансформират понятието за герой, композиция и сюжет. Новостите в жанра тук са въз основа устойчивостта на литературния род драма: вътре в него се подготви едно решително „брожение“, нахлуха съвременни принципи, определени от участието на лирически тип творци. Мисля, че в тази глава авторът можеше да се позове на по-сериозни авторитети в литературознанието (на находчивите схващания на Емил Щайгер например), да разкрие по-широка теоретическа панорама от възгледи (нешо нормално за един изследователски труд), да вземе енергично отношение към всеки от тях и пр.

Втората част на студията се състои от пет глави, всяка от които е голям проблем за разглеждане. След проследяване на исторически паралели, на противоречивите критически оценки (с особен акцент върху авторитетните мнения на Л. Тенев и Г. Гочев), авторът преминава към общите характеристики на лиричната драма, към проблемите за героя, сюжета и лиризма. Тук са съсредоточени главните структурни и жанрово-типологически наблюдения. Това е драма на лирично въз-

действие и на метафорично мислене: неин основен белег следователно е решителното трансформиране на действието (нестремително и нецеленасочено в традиционен смисъл). Действието е забавено, разчленено, раздвоено и т. н. Не е изключено Ч. Добрев да се е повлиял от изследванията на ОПОЯЗ, особено на Шкловски, според когото поетичността на едно художествено произведение означава задържане (затормозяване) на действието чрез метафора. „Диалогът и външното действие променят до голяма степен функциите си. Наред с диалога придобива по-голямо значение и монологът. Зад думите все по-често прозира друг смисъл, друго значение, алегорични, символи, метафори! Външното действие загубва част от своята стремителност за сметка на опоезизирането на обстоятелствата, на по-проникновеното вглеждане в човека.“ Ново е съотношението на частта и цялото. „Сюжетът не се разгъва, пише авторът, вече така последователно. Едно движение на душата може да задържи погледа на драматурга по-дълго, отколкото е прието за необходимо, а при друг случай, когато става дума за прост драматичен преход, разстоянието може да се пробяга с кинематографична бързина.“ Героят в лиричната драма според Чавдар Добрев е показан в развитие, като изграждаща се личност, за разлика от героя в „събитийната драма“ (К. Зидаров, О. Василев, К. Кюлявков, Л. Стрелков), където той е предварително изграден. Лиричната драма обръща поглед не към външни прояви от съществуването на героя (към традиционната фабулност на действието), а към вътрешния смисъл на битието. Тя се интересува от надбитовата, „донкихотска“ същност на героя. По всяка вероятност това определя „романтичния“ характер на жанра. Героните са не само силни, безкомпромисни защитници на комунистическата правда. Те се изграждат пред очите ни, след вдигане на завесата, а не преди това. За тях са характерни колебанията, лутанията, търсенията. Нещастливо, както посочва в нарочен пасаж авторът, героните са все млади хора. Те са „уловени“ в момент на върховно напрежение, в алтернатива, когато пред тях стоят въпроси за избор, вътрешен прелом, решително действие или възмездие. За разлика от други драматургически жанрове героят често се показва в „грос план“. Решително се променя принципът на сюжетостроене. Основни проблеми на обществото се поставят като вътрешни откровения на личността, ходът на събитията се измества от центъра си и отстъпва място на откровение, поетично видение, духовен проблем на личността. Отсъства геометричното разполагане на конфликтите и неумолимата им логика в стремителна сюжетна поредица. Сюжетът, задър-

жан, затормозен от лиричните елементи, по същество е лиричен сюжет.

Строителността на книгата се определя и от нейните реални оценки, независимо от увлеченията. Не е лесно, макар от дистанция, реално да се оцени явление като лирична драма, което трансформира редица принципи на драмата и постави в центъра на своите типологически правила лиризма. Рисковете на лиричната драма са многобройни. Авторът се спира на опасността от субективен произвол, разглежда лириката и като отрицателно явление от друг разред — като изместваш конфликт фактор. Посочвайки големите предимства на вътрешното откровение на личността като отражение на действителността, той изтъква и възможността за деформация на тази действителност. Нашите творци изградиха цялостна „панорама“ на човешкото откровение, на вътрешния триумф, на хоризонта пред човешката личност — но на богат социално-политически фон.

Чавдар Добрев разглежда много отлики на лиричната драма, но не се спира на основното според мене — на композицията. В няколко случая говори за композиции (като става дума за сюжет и за лиризм на жанра), но не й отделя специално внимание, отделна глава. Промените на лиричната драма освен идейно-възгледни са промени композиционни: промени на подбор на материала, на нови вътрешни сцепления и нови съотношения. Той новият вид сюжетостроене се обуславя от новите композиционни принципи. Това е схващане и на автора, но учудващ и досаден е пропускът на глава за композицията. Той нахвърлява сериозно стойността на труда. Много сериозно проникване в същността на проблема щеше да бъде и един научен анализ на типа слово в лиричната драма. Такива изследвания се удават трудно, у нас, ако има опити, те не надвишават общите и приблизително-образни констатации. В това отношение Чавдар Добрев можеше да използва богатия опит на светското литературознание (особено на Бахтин), на споменатия вече Шайгер, на Роман Ингарден, Ролан Барт и други видни изследвачи. Смятам, че освен в композицията в типа слово най-добре се вплитат синтезните фактори на лиричната драма. В същия план на препоръки и бележки ще кажа, че би бил много интересен паралелът между лириката и драматургията на поетите. Чрез него ще се докажат особено плътно общите, „родовите“ признаци на едно литературно единство. Чавдар Добрев подсказва такъв паралел, като разсъждава за лиризма, но го отминава.

При такива анализи книгата не би имала нужда от „услугите“ на портретите, които имат верни наблюдения, но все пак

за предпочитане е целостта на студията с възможността да се докаже една идея — т. е. една значима литературоведческа мисъл, към която логически се движат ред обобщения и на които се подчиняват други мисли.

Мутафов

„ДЕБЮТНАТА ВЪЛНА“ от ЗДРАВКО ЧОЛАКОВ

Изд. „Народна младеж“, 1974. 166 с.

Панорамата на днешната млада поезия и проза е доста неясна и усложнена от присъствието на разнородни и незавършени в своите търсения автори. Така че е наистина трудно да се очертаят контурите на най-младото поколение творци, да се обобщат на базата само на първи и втори книги проблемите на съвременното състояние и типологическите сходства и различия в литературата на най-младите, да се очертаят тенденциите на нейното бъдещо развитие. Постоянно променяща се както по количество на продукцията, така и по качество, съвременната млада литература има своите своеобразни естетически измерения, свое място (с достойнствата и слабостите си) в разволя на литературния процес. И всеки критически опит за обобщение на постиженията и очертаване профила на поколението творци, навлязло в литературата ни през 60-те години, носи риска да пропусне нещо съществено в него.

Разбира се, подобни опити се правят постоянно в критическите колонии на литературните издания, но цялостно изследване на процесите в съвременната поезия и проза на най-младите автори, каквото е изследването на Здравко Чолаков, досега не е правено. Казвам това, като подчертавам, че неговата книга е изцяло посветена на проблемите на най-младата литература и не само маркира, но и обобщава в дълбочина (поне такива са целите ѝ) проблематиката, тематичните предпочитания, поетиката, социалната ангажираност, приемствеността между поколенията и творческото преодоляване и асимилиране на предходния опит от тази литературна смяна.

Съвременната млада литература отбеляза през последните години някои интересни особености, които дадоха основание на мнозина да признаят приносния характер на участието в литературния процес на автори като Иван Цанев, Любен Петков, Георги Величков, Димитър Коруджиев, Рашко Сугарев и др. Тук, разбира