

ТЕНДЕНЦИИ В БЪЛГАРСКАТА ДРАМАТУРГИЯ СЛЕД АПРИЛСКИЯ ПЛЕНУМ

Юлиан Вучков

Трудно е да се обхване развитието на нашата драматургия след историческия Априлски пленум на партията. Защото то тръгна в много посоки и се домогна до съвсем нови сфери на художествената изява, макар че продължи и постигнатото в най-добрите произведения от времето между 1944 и 1949 г. Регламентираното мислене от периода на култа към личността засегна драматургичната литература твърде дълбоко, защото влезе в рязко противоречие с нейната древна същност. Конфликтът е сърцевина на всяка пиеса, а той плашеше догматичните умове и се сблъскваше с грубото администриране на творческите процеси по принцип, с чиновническото вмешателство в замислите и в реализациите на писателското дарование. По-сериозният интерес към трудностите, противоречията и драматичните страни на общественото битие се възприемаше като съмнение и дори като недоверие в силите на социализма. Теорията за безконфликтността и за безпогрешния идеален герой издигаше преграда между драматурзите и света, тласкаше ги към разкрасената илюстрация на действителността, към едностранчивото осветляване на стълкновения и проблеми. Дори безспорният успех на утвърждаваните хора от живота получаваше съвсем принизен „художествен“ израз и олекваше, защото се представяше като безболезнен и наивен акт. Практиката нерядко противопоставяше идейния на художествения момент в драматургичните произведения. Обикновено те се рекламираха с оглед на подхванатата тема. Не се държеше сметка за обстоятелството, че доста от тях бяха далече от убедителното художествено осмисляне на действителността.

Априлският пленум възстанови ленинските норми на обществения живот и пресече пътищата за тези аномалии в художествената дейност. Широко разгърнатото демократизиране на социалистическото ни настояще беше заложено в порасналото доверие към хората. Отвори се място за всички лични инициативи в интерес на обществото. Атмосферата на уважение към съзидателните възможности и към политическата зрелост на нашите съвременници изпълни представителите на художественото творчество с едно законно самочувствие и с една жажда за смела реализация на таланта. Партията далече не прекъсна връзките с творците, не увеличи разстоянието между себе си и тяхната практика, но ги заобиколи с голямата си вяра в силата им да провеждат ленинската априлска политика в областта на художествената култура. Тя насочваше и насочва художествения живот с необходимата зоркост, но и с разбиране на неговите сложности, с мъдър поглед за толкова социалната, но и толкова съкровена дейност на човека от полето на литературата и изкуствата.

След Априлския пленум партията непрекъснато направляваше художественото дело двупосочно, създаваше му стимули да се развива като обществено

обособен, но и неповторим акт, който отразява действителността по законите на красотата и е белязан с индивидуалното очарование на твореца. Изцяло беше възвърнато доверието в художествената сфера, в нейното право и в нейната сила да се ръководи от прогресивните цели на обществото и да му служи със свои специфични средства. Партийната грижа за всеотрасно активизиране на всички индивидуални, колективни и обществени източници на градивна енергия разкрепости мисленето на художествената интелигенция и тя къде постепенно, къде по-стремително, но все с еднаква вътрешна убедителност засили творческото си присъствие в осветляването на герои, факти и проблеми от миналото, от социалистическия ни ден. Оздравителният априлски климат на цялостния ни обществен живот съвсем естествено предизвика и решителното обновяване на нашата драматургия. Невъзможно е да се изброят всички плодотворни промени в нейното развитие след Априлския пленум, но би трябвало да посочим главните от тях. Тя много категорично задълбочи преките и асоциативните връзки със своите обекти, засили своя интерес към сложността на общественото и личното битие, устреми се към вярното отразяване, но и към все по-целенасочено художествено осмисляне на живота. Тя разшири обсега на изобразителните си възможности и предприе все по-системен поход към съвременната тема, обвърза се все по-творчески с тежните на нашия социалистически делник и празник.

В периода между 1944 и 1949 г. се появиха значителни пиеси, които бележат първия период от пътя на социалистическата ни драматургия и влизат в нейния златен фонд. Но те бяха свързани с героичното минало, с борбата срещу народното бедствие, срещу реакцията и срещу времето на фашизма в нашата страна. Едва след Априлския пленум бяха написани силни драматургични произведения за социалистическата ни съвременност. Несъмнено това движение към пълноценното художествено овладяване на съвременната тема далече не беше безболезнен процес. Особено в първите няколко години след Априлския пленум се очертаваше съжителството на разкрепостеното мислене с някои упорити и ограничени, едностранчиви, примитивни, консервативни разбирания за ролята на драматургията. Убедителните творби „деляха мегдан“ с редица драматургични илюстрации на действителността, с безкрилия или с раздутия преказ на житейските факти. Силните страсти на майсторски създадените драматургични герои се изливаха заедно с бутафорния патос на лошо измислени действащи лица. В първия случай ни привличаше художествената извисеност на словото, а във втория бяхме отблъсквани от малко значещата бърливост. Правдиво очертаните и добре анализирани конфликти си пробиваха път сравнително трудно, защото тяхната веща художествена разработка изискваше голям житейски опит, авторска проникателност, професионално майсторство. Затова се разделяхме решително, но и не така стремглаво с изкуствените монтажи, със склонността към подмяна на дълбоките стълкновения от дребнавите недоразумения, от случайните и наивните стечения на обективните обстоятелства със субективните желания и домогвания. Но по-важното в случая е, че времето след Април 1956 г. е свързано с възходящото превъзможване на зависимостта от натрупаните догми и шампи за писане на пиеси-еднодневки. Наистина практиката се оказваше по-сложна от теорията. Наистина понякога даже и някои от добрите драматурзи не успяваха да докажат, че мислят убедително, сложно и художествено ярко. Но в случая нас ни интересува онази тенденция към все по-творческо отразяване на действителността, която беше и е последица от новаторския дух на априлската политика.

Решителното приближаване на нашата драматургична литература до живота отиде много по-далече от необходимата вярън на изобразяваната натура и намери израз в стремежа към все по-задълбоченото тълкуване на обществе-

ното развитие, към очертаване на сложната съвкупност от стимули на изобразяваните събития, от мотиви за решаващите постъпки на човека. Все повече ставаше важно да се обрисува не само крайният резултат, а и кога настъпателните, кога колебливите, кога двупосочните пътища до него. Най-добрите творби прибавяха своята силна дума към показаното от живота, помагаша ни да го разбираме и активизираха нашето отношение към него, желяха да го усетим не само като един конкретен факт, а и като израз на обществена тенденция, като символ на по-трайни явления, като проява на устойчиви човешки категории.

Конфликтът от успешните драматургични произведения все повече излизаше от границите на найновото „да“ или „не“ и сочеше, че редица истини имат повече измерения, че обикновено човешката психология не се изчерпва с една-две черти и може да бъде разкрита правдиво само след като бъде опозната по-основно.

Взета като цяло, нашата драматургия далече не се отказваше от гражданския си патос, от недвусмислената класова и социална характеристика на противопоставените герои из миналото и из настоящето. Но тя все по-категорично искаше да изтъкне не само героизма, а и драматизма в борбата за утвърждаване на идеала. По този начин тя не принижаваше, а подчертаваше степента на човешките подвизи, показваше, че те са големи и ни респектират именно защото са извоювани през низ от трудности, с цената на едно високо напрежение на всички сили — морални, физически, волеви, психически, интелектуални. Така конфликтът все повече включваше както видимите преки сблъсъци на героите, така и техния вътрешен живот. Разбира се, че той получаваше различни форми според творческата индивидуалност на автора, според степента на възможностите му, според жанровия профил на пиесата и преди всичко в зависимост от характера на изобразяваната действителност и облика на прототиповете от живота. Веднъж изпъкваше повече яркостта на сюжета, своеобразието на човешките характери, а друг път ни привличаше богатството на водената дискусия за магистрални проблеми на времето. Веднъж се сблъскаха повече действията, друг път повече възгледите, а в трети случаи се постигаше двупосочното изпълване на произведението с динамиката на ярките събития и с остротата на сблъскваните несъвместими гледища. Но по-важното е, че се налагаше тенденцията към все по-целенасоченото навлизане в дълбочината на остро драматичната среща между прогресивното и ретроградното, между доброто и злото, между новото и старото.

Тази по-сложна творческа методология беше в съответствие със сложността на живота и се проявяваше както спрямо миналото, така и спрямо социалистическото настояще. Тя все по-определено даваше добрите си плодове в разработката на положителните и на отрицателните герои. Първите може би сравнително бавно, но все по-решително излизаха от еднолинейната обрисовка на много от своите предшественици и се оказваха убедителни, жизнено пълнокръвни. Те запазваха гражданската си извисеност, но и придобиваха все по-голямо чувство за реалност, даваха си все по-точна сметка за своите сили, но и за обективните трудности, за възможностите и делата на човека от другата страна. Те все по-категорично се разделяха със своята студена или лекомислена тържественост и се очовечаваха, изпълваха се с повече очарование, ставаха ни по-близки, макар че ни респектираха с достойнствата си. Доста от тях изпадаха във временна слабост при мисълта за трудната задача, стигаха до естествени колебания или се раздвояваха в избора на най-късия път до успеха. Така те не губеха моралната си устойчивост по принцип, а неволно показваха, че са живи хора, че настъпателната положителна натура намира сили да се пребори с другите, а понякога и със себе си, но че тя е нещо много различно от фалшивия и безпогрешния елементарен герой от времето на погазените ленински норми за обществен живот. Така и отрицателните действащи лица получаваха все по-голямо

художествено право да се прикриват, като се защитават с онези привидно убедителни аргументи, които се срещат в живота, особено в съвременността, и усложняват битката с тях, налагат да бъдем все по-добри тактици в мисленето, в общуването, в поведението.

Тази житейски по-логична и художествено по-осмислена характеристика на притивопоставените герои повиши вярата на зрителя в драматургията. Затова именно той започна да я търси не само като огледало на своето битие, а и като свой партньор в усилието му да проумява света, да се реализира пълноценно и да върви напред за собствено удовлетворение, според своите лични предпочитания, но и в хармония с водещите цели на обществото.

Най-силните пиеси от първите години след победата на социалистическата революция у нас се отличават с редица предимства — ярка събитийна основа, остри конфликти, интересни, а често и богато разкрити характери. Драматургията от времето след Априлския пленум не се отказа от тези завоевания, защото те хармонират с природата на театъра и имат хилядолетна история. Добрите автори усвоиха този ценен опит, но пожелаха да го обогатят, като разширят изобразителните възможности на драматургията, без да влизат в противоречие с нейните задължителни закони. Споровете за това, каква може и каква не може да бъде една драматургична творба, как и доколко тя може да развива древната си художествена специфика, бяха продължителни, а често и остри. Но те доведоха до нейното решително обогатяване с нови форми и средства. Тя стана чувствително по-гъвкава в подхода към живота, а това я правеше все по-убедителна и все по-свободна да води плодотворен разговор за главни и съкровени въпроси на човешкото битие. Границите на драматургичното изображение ставаха все по-свободни и подвижни. Те центрираха авторския замисъл, без да го осакатяват и да го сковават. Отречени бяха онези закостенели шамипи, които се рекламираха като неотменни изисквания на жанра и осуetyаха смелото разгръщане на писателската фантазия. По-традиционен написаният пиеси се допълваха от произведенията с отворена постройка, която подсилваше нашите усещания за непрекъснатото течение на живота, за импровизаторската стихия на човека в границите на неговите изходни задачи в живота. Веднъж авторите събираха действието в очертанията на класическата драматургична спирала. А друг път то се изливаше като поредица от много сцени — ту вътрешно обвързани, ту изреждани като различни потвърждения на една теза, като поредна информация за едно историческо събитие, за съдбовната активност на личността или народа.

В никакъв случай не бива да оценяваме тези нови моменти като второстепенни и чисто формални. Защото те бяха път към богато и към задълбочено разкриване на живота с различни художествени похвати. Така художественият обхват на драматургичната литература се увеличи. Уважението към индивидуалните, жанровите и стилите предпочитания на авторите внесе голяма пъстрота в драматургичното развитие. Отделните пиеси спряха да си приличат, като повтарят узаконени схеми на „художественото“ мислене. Те постигаха цялостното отразяване на действителността именно защото се различаваха една от друга и се допълваха.

Това категорично разнообразяване на драматургичната продукция започна след Априлския пленум и очерта първия си цикъл на Втория национален преглед на българската драма и театър през 1959 г. В него взеха участие Камен Зидаров и Лозан Стрелков. Те се представиха съответно с „Блокада“ и с „Незабравими дни“. Тези произведения продължиха традиционния интерес към ролята на събитийното начало в драматургията, а чрез образите на Мана („Блокада“) и на майор Есев („Незабравими дни“) проявиха внимание към развитието на човека под напора на неудържимите обективни обстоятелства. На Втория национален

преглед видният български драматург Димитър Димов направи първата си стъпка в драматургията с „Жени с минало“ и даде заявка за по-свободно разбиране на жанровите изисквания, показва, че една пиеса може да бъде по-разтеглива от гледна точка на стиловите си похвати, без да е еклектична, че тя може да се движи между драмата и комедията. На Втория преглед беше показана и „Съвест“ на Емил Манов — първата драматургична творба на този автор. По моя преценка тя си остава най-зрялата му и най-трайната му драматургична сполука, ако имаме пред вид относително завършената разработка на няколко интересни образа.

Началните стъпки на „поетичната вълна“ в драматургията безспорно са най-новият, а в този смисъл и най-привлекателният момент от Втория национален преглед на българската драма и театър. Още преди това видяхме сценичната реализация на „От много любов“ — първият опит в линията на „поетичното течение“ на драматургичната ни литература. Наистина този драматургичен дебют на Климент Цачев не беше равностоеен. Той допускаше доста наивности в осветляването на подхванатите жизнени явления, но ни печелеше с постигнатата изповедност и непосредственост на изображението, с това, че беше една от първите реакции срещу схематичната драматургия на съвременна тема в отречения период на култовските аномалии.

„Всяка есенна вечер“ на Иван Пейчев и „Светът е малък“ на Иван Радоев бяха първите пиеси на двама поети. Към тях трябва да прибавим и „Когато розите танцуват“ на Валери Петров, защото тя беше публикувана в кн. 5 на сп. „Септември“ в 1959 г. Всяка от тези творби в едно или в друго отношение извеждаше на преден план лиричния художествен камертон. Фактите се пречупваха през погледа на автора, зазвучаваха в една колкото задушевна, толкова и приповдигната гама, възприемаха се като една импресия, като свободна, но и твърде съгъстена плетеница от наблюдения, размисли, акценти. Главните герои от тези произведения се оказаха много естествени, чистосърдечни, макар че разговаряха на висок тон, че ненавиждаха прозаизма и се отличаваха с любовта си към романтиката, към красотата на чувствата, към красноречието на жеста, към духовната висота на човешкото присъствие в живота. Действието у тези пиеси протичаше на един дъх и в много сцени се лееше като неудържим поток от съкровени човешки импулси, от дълбоко преживени откровения. То отразяваше общественото битие със затрогващата интонация на човешката изповед. Всичко беше осмислено по един поетичен начин. Водещите или по-обикновените, но все важни социални въпроси се поднасяха в стила на подкупващата интимност. Конфликтите минаваха през доста фази, отзвучаваха ту безпощадно, ту в сферата на полутона, който не ги принижаваше, а подчертаваше вътрешната им сила, разкриването им в дълбочините на ума и сърцето. Героите бяха красноречиви, без да са декларативни. Дори риторичната им словоохотливост не ни дразнеше, защото беше стоплена от пристрастното присъствие на автора в техните взаимоотношения. Подтекстът на казаното и показаното разшири своите владения, сякаш за да потвърди, че думата може да има повече значения, че писателят, който държи да ни въвлече в богатството на човешкото мислене, трябва да повишава системно художественото си майсторство и да има не само много идеи, а и повече изразни средства. Несъмнено достойнствата на тези произведения не се изчерпваха с изпъкващата култура на формата, с изтънчеността на изобразяваните чувства, с търсения, а често и постигания финес на езика и диалога. Те пристъпваха към своята обществена задача с голямо вълнение. Авторите им се усеяха кръвно обвързани с нея и я осветляваха с разбиране, с трепетно вътрешно съучастие. Несъмнено тези пиеси са различни, макар че представляват поетичната драматургия и носят нейните особености. Различието им идва от различните герои, епохи, проблеми. Но водещото в тях е стремежът към разширяване

на ефекта от драматургичното действие, към неговото очертаване не само в сферата на изобразяваните обстоятелства, в деянията на героите, а и в по-сложната атмосфера, която идва от привидно неуловимите приливи и отливи в човешките състояния, от по-особеното боравене с думите, с репликите, с диалога.

Много малко след Втория национален преглед поетът Георги Джагаров написа „Вратите се затварят“ и прибави своята неповторима дума към „поетичната вълна“, показва, че тя може да съчетава лиричните с най-суровите интонации и да води една колкото емоционална, толкова и интелектуална полемика за морално-етичните проблеми на общественото битие. През 1964 г. Джагаров написа „Прокурорът“, а през 1974 г. — „Тази малка земя“. Тези две произведения отбелязаха решителния му напредък в областта на драматургичната литература. Пиесата „Прокурорът“ стана събитие на деня. Тя насочи вниманието към политическата и философската сила на драматургията. „Тази малка земя“ прибави към тези предимства и присъствието на няколко характера на ярки хора от съвременността ни. Двете произведения бяха интересна сплав от поезия и публицистика, от изповеди и страстни дискусии за живота. Те доказваха, че лиричното от тази област на художествената литература може да има много превъплъщения, че то не изключва голямата социална едрина на конфликта, мощните изблици на авторския призив в защита на истината, справедливостта и други върховни добродетели на социалистическото общество.

Искам да подчертая, че ние не би трябвало да абсолютизираме понятието „поетична вълна“ в драматургичното ни развитие. Защото една част от нейните особености са присъщи и за писатели, които не влизат в нейния обсег. Творчеството на доста наши драматурзи е изпъстрено с лирични и романтични интонации, проникнато е от интересните преходи между действията и мечтанията на героите.

Третият национален преглед на българската драма и театър от 1964 г. разкри порасналата професионална зрелост на още повече драматурзи. Той за първи път ни срещна с такива разнообразни и ярки творби като „Прокурорът“ на Георги Джагаров, „Почивка в Арко Ирис“ на Димитър Димов, „Рожден ден“ на Драгомир Асенов, „Среща“ на Лозан Стрелков, „Я, колко макове“ на Никола Русев. Тези произведения с основание заеха трайно място в репертоара на нашите театри, показваха, че българската драматургия умножава своите открития в сферата на живота и на художественото творчество в съответствие с обновителния априлски дух на априлската политика. Тези пиеси се наложиха веднага, защото съчетаваха творческото вдъхновение със стабилната професионална техника, остротата с дълбочината на внушението, яркостта на жизнената правда с богатството на авторската концепция. Те вървяха по билото на живота, изваждаха на преден план силни, но и обаятелни положителни герои, които се помнят и ни задължават, защото умеят да бъдат принципи, но и гъвкави, напълнени, но и мислещи, делови, но и особено чувствителни в зависимост от партньора и от обективните обстоятелства, от задачата им в конкретния момент.

Третият национален преглед беше първата богата жетва на засиления писателски интерес към въпросите на социалистическото общество. Творби като „Прокурорът“ на Георги Джагаров, „Рожден ден“ на Драгомир Асенов и „Среща“ на Лозан Стрелков бяха пример за сериозен художествен анализ на изобразяваните обществени процеси. Те доказаха, че любовта към нашия социалистически строй и вярата в неговите съзидателни сили не изключват онова безкомпромисно посочване и защитаване на истината, което отличава априлската линия на партията. Високият граждански патос на тези произведения ни подкупваше, защото идваше от сърцето на ярките им положителни герои и се допълваше от присъствието на една активна, полемично изявена мисъл.

В годините след Третия национален преглед категорично започна да се утвърждава и да разширява своите специфични права т. нар. „драматургия на всекидневието“, която аз лично за по-голяма точност бих определил като драматургия за текущия днешен живот. Веднага бързам да кажа, че и двете определения са твърде условни, тъй като социалистическата ни драматургична литература никога не се е вдъхновявала от възможността да създава изключителни, небивали лица и винаги се е насочвала преди всичко към народните тежнения, към хилядите обикновени, но достойни герои на делото и на дълга. Тя винаги е изнасяла на преден план не само величието, а и оная човешка простота на безсмъртните личности, която е подкупвала народните маси, давала им е упование в най-тежки дни и години. Но тук става дума за едно колкото свободно, неусетно, толкова и целенасочено драматургично очертаване на неща, които ни изпълват, занимават ни и ни подтикват да ги решаваме от сутрин до вечер, защото от тях зависи дали и как ще се сложат основите на живота ни, дали и как ще развиваме придобития си опит.

Пиесите от този тип разкриват живота във формите на самия живот, независимо от това, дали прибавят до спираловидната драматургична постройка или имат отворена композиция. Положителните герои идват и се включват в действието със, но и без особени поводи. Нерядко тяхното сериозно поведение тръгва от едно единствено централно събитие. По-нататък то се предизвиква и разгръща без нарочно търсени тласъци. То се подхранва не от неочакваните обрати в битието им, а от моралните различия с антиподите им, от онези важни подробности, които правят основните неща, но изглеждат второстепенни, защото ни съпровождат постоянно и ние ги подценяваме, неоснователно считаме, че ще сме дребнави, ако се задълбочим в наблюдаването им и в осмислянето им, ако се заемем с по-целенасоченото им направляване. Един вид драматургията от този обseg отразява деловата сфера на човешкия живот, разкрива значимото в делничното, в обичайното, известното. Едни от най-интересните произведения от тази категория принадлежат на Драгомир Асенов и на Лозан Стрелков. Пие си като „Рожден ден“, „Разходка в събота вечер“, „Златното покритие“, „Наградата“ на Драгомир Асенов или „Разпаленият въглен“ на Лозан Стрелков сочат как зрелият драматург не принизява художественото изображение и ни уважава дори когато изследва най-познатата проза на деня, когато не се обръща към спекулативно ярката сюжетност, а разкрива човека в една дежурна обстановка, очертава едно или няколко от многобройните му проявления. Драгомир Асенов в продължение на много години не се отказва от своята вътрешна обвързаност със съвременната тема и с една завидна настоятелност я разработва последователно, творчески, върху системата от установени, но и непрекъснато разширявани наблюдения от действителността.

В годините след Априлския пленум постигна успехи и драматургията за далечното минало. Тя се насочи към по-плътните художествени разрези на историята, домогна се до по-цялостния социален анализ на историческите факти. Един от нейните най-значителни представители е Камен Зидаров. Неговото перо роди такива страстни и богати от познавателно гледище пиеси като „Иван Шишман“ и „Каин и Магьосникът“. В тях изпъква силата на конфликта и внушителният профил на няколко интересни герои. Романтичният патос се допълва от ярката психологическа характеристика на сполучливите действащи лица. Темпераментното слово се разгръща в една гъста плетеница от обстоятелства. Изразителната сюжетна основа оцветява конфликта, придава му динамичност. Друг е подходът на Никола Русев към далечното минало на страната. Неговата пиеса „Старчето истрелата“ предизвиква много спорове поради доста съществени възбуждания, но и направи впечатление със стремежа към едно необичайно дра-

матургично синтезиране на историческите факти върху основата на асоциациите, парадокса, символа. „Монахът и неговите синове“ и „Войната, която не остана последна“ са едни от продължително играните пиеси на Милко Милков. В тях той следва точното придържане към историческите документи. Той ни въвежда в атмосферата на епохата чрез пестеливи външни ходове и главно чрез взаимоотношенията на действащите лица.

Много е писано и говорено за голямото жанрово и стилово разнообразяване на нашето художествено творчество след Априлския пленум. То с пълна сила важи и за драматургията. В периода между 1956 и 1981 г. тя непрекъснато се отдалечаваше от формалните ограничения, озвучаваше се в най-различни емоционални гами, движеше се от чистите до смесените жанрове. Тя доказваше, че жизненото пълнокръвие на художествената литература няма нищо общо с лошата еkleктика, с безвкусното и с безразборното разгръщане на изображение в несъвместими сфери. Чистокръвните драми не изчерпваха драматургичното ни дело. До тях се наредиха драматургични произведения, които съединяват драматичното с комичното, преминават от едното към другото, показват колко е трудно да издигнем преграда между обикновените и особените, деловите и празничните, веселите и тъжните страни на битието. Едни от най-изразителните творби от тази категория са: „Жени с минало“ на Димитър Димов, „Когато розите танцуват“ на Валери Петров, „Лодка в гората“ на Николай Хайтов, „Петрол“ на Иван Радоев, „Златното покритие“ на Драгомир Асенов, „Опит за летен“ на Йордан Радичков.

Едни от най-силните доказателства за разкрепостяване на мисленето след Априлския пленум е развитието на комедията. Известно е, че тя беше една от най-подозираните области по време на култа към личността. Затова именно този период е свързан с нейното безславно задържане в сферата на лековати и незначителни недоразумения. Възврънатото голямо доверие в творците след Април 1956 г. дойде ускорено с поразително уважение към хумора и сатирата, към тяхната сила да ускорят раздълата с нашите слабости чрез пречистващата и оздравителна роля на смеха. Плод на този обновен обществен климат на широко разгъната критика и самокритика за реални недостатъци и грешки е растящото раздвижване на комедийния жанр. Отначало той напредваше повече в количествено отношение и сякаш потвърждаваше, че успехите в неговата сфера са особено трудни, че те изискват не само добри намерения, а и голяма проникателност, специфичен дар, професионален опит, по-сложна професионална техника. Ала количествените промени постепенно, но все по-решително се съчетаваха с качествените резултати и днес ние с чиста съвест можем да кажем, че нашата комедия се развива нормално, макар че можем да отправим редица пожелания, някои от които са въпрос на личен вкус, но други са задължителни и засягат тъкмо необходимостта да не смесваме собственото си предпочитание със закона на жанра, с неговите съвременни перспективи по принцип. Благодарение на Априлския пленум беше възможно да се родят и да получат голяма популярност такива сочни произведения в линията на класическата драматургия на нравите и на ситуацияите като „Камък в блатото“ на Г. Караславов и „Професия за ангели“ на Др. Асенов. Тези творби ни срещнаха с едно разнообразие от жизнени наблюдения, които бяха вилетени в живописното поведение на действащите лица и будеха доста размисли за сериозната работа на смеха като един от корективите и филтрите на общественото ни развитие.

В априлската атмосфера на обществения живот избуяха и се родиха интересни комедиографи, като Й. Радичков и Станислав Стратиев. Тъкмо здравият обществен климат беше основа за онова тяхно творческо дръзновение, което не секна, макар че отначало то се сблъскваше с основателни, но и с някои предубе-

дени възражения. Радичков и Стратиев по различен начин разшириха владенията на условността в драматургичната ни литература, показаха, че смеят активизира зрителната зала, когато се разгръща с повече въображение, когато се домогва до творческото издигане над своите обекти, когато поражда много асоциации, когато обогатява текста чрез подтекста и не се плаши от такива силни художествени категории като гротеската, парадокса, пародията. Това разчупване и усложняване на формата засилваше творческото присъствие на комедиографа в изобразяваните явления. Защото то беше последвано и от други автори. Така то се превърна в нова и достатъчно устойчива тенденция независимо от степента на крайния художествен резултат. Друг е въпросът, че това тървяне на нашата комедиография в по-условните измерения на изкуството не бива да се узаконява като единствено перспективна възможност за развитие. Ние имаме нужда и от онези комедии в класически стил, които ни заливат с богатата сочност на жизнените наблюдения и разгръщат действието върху основата на по-пряката връзка с действителността.

Не бих могъл да твърдя, че раздвижването на комедийния жанр трябва да ни успокои. Защото жаждата за него е голяма и далече не е достатъчно удовлетворена. Все още произведенията на границата между смешното и драматичното са явно повече от онези чистокръвни комедии, които разкриват целия творчески потенциал на хумора и се превръщат в събития на деня, в трайна дума на художествената литература. Все още се появяват съчинения, които са по-скоро една имитация, отколкото една родена проява на комичното. Необходимите си ни повече зрели творби, които да показват как богатото въображение се състезава с голямата наблюдателност на автора, как талантът стига до дълбоки прозрения и ни покорява с вихрената сила на смеха. Сега комедиите все още са сравнително малко и доста от тях се движат между сполуката и несполуката, между добрия замисъл и неговата неравностойна реализация. А е известно, че този жанр не търпи незавършената художествена разработка, че той допуска излишествата от голямата шедроут на таланта, но не понася липсите, половинчатите резултати, бледите подобия на ярката му природа.

Нашите народни и литературни традиции в сферата на смеха са завидни. Те бяха чувствително разширени след Април 1956 г., а това ни задължава да не намаляваме темпото на работата в тяхната сфера. Защото комедията е много динамична категория и може да се развива тъкмо в атмосферата на непрекъснат и безрезервен творчески кипнеж. Тя изисква особено висока професионална техника, която се придобива и се поддържа в постоянната работа, в максималното активизиране и разгръщане на художническите сили. Сега ние имаме не само здрав обществен климат, а и достатъчно опит да създаваме повече комедии, които ще влязат в класиката, защото превземат публиката с вулканичната сила на смеха, изпълват я с нетърпимост към злото и с вяра в победата над него.

Жанровото обновление на нашата драматургия след Априлския пленум далече не се изчерпва с напредъка на комедията. Драматургичната литература от времето след Април 1956 г. прие най-различни форми, зазвуча в нови емоционални гами, превърна се в хор от много гласове. Целенасочено и вдъхновено работиха автори от всички поколения. Задълбочи се тяхната приемственост. Те непрекъснато започнаха да обменят идеи и да растат в атмосферата на откритите дискусии. Мястото не ми позволява да посоча всички произведения и всички автори, които в една или друга степен имат свой принос за настъпление на нашата драматургия като резултат от априлската партийна линия. Но в случая е важно да отбележим, че широкото разнообразие от авторски почерци беше и е една от главните причини за високия творчески тонус на драматургичната практика в периода между 1956 и 1981 г. Постепенно изчезваше и подозрението към камерната пиеса. Тя бавно, понякога трудно, но все по-решително

излизаше от положението да я считат за маломерно, периферно, второстепенно творчество и се утвърди като обичан жанр. Нейните най-интересни представители доказаха, че тя може да върши много сериозна идейно-художествена работа, макар че се разгръща на привидно малък терен и си служи с по-малко изразни средства в сравнение с другите сфери на драматургията. Пиеси като „Лодка в гората“ на Николай Хайтов, „Петрол“ на Иван Радоев, „Бягството“, „Понякога големите сини крила...“ на Михаил Величков и „Кристали“ на Лада Галина изненадаха публиката и не слязоха от сцените, превърнаха се в траен обект на вниманието.

Камерната драматургия продължи онзи задълбочен интерес към душевния и към духовния живот на човека, който започна да се проявява твърде целенасочено веднага след Април 1956 г. Това активизирано присъствие на камерната пиеса в театралния живот даваше отражение и в другите преobraжения на драматургичната литература. Авторите на драматургични произведения от друг тип се вслушваха в нейната непосредственост и се стремяха да я постигнат в подобна степен, независимо че бораваха с по-едри художествени форми и се домогваха до по-многопосочните внушения.

Безспорните драматургични успехи до Априлския пленум са в сферата на епичните платна и на драмата от класически тип. След Април 1956 г. писателите прибавиха към тези драматургични прояви един разнообразен кръг от пиеси-дискусии, пиеси-репортажи, творби, които се съсредоточиха в максималната близост до натурата или които отразяваха действителността, като си служеха с твърде условия, иносказателни, метафорични похвати. Не бих казал, че тук всичко е прекрасно и че няма какво да си пожелаем. Струва ми се, че все още се появяват редица произведения, които се колебаят между изкуството и илюстрацията или се отличават с верността на жизнените наблюдения, но са много далече от задълбочените художествени обобщения. Доста автори все още се затварят в преразказ на частния случай, вместо да тръгнат от него и като го разгрънат върху по-широката основа от системните си житейски впечатления, да стигнат до задълбочения философски разговор по принцип. Не мисля, че философската сила на изображението е задължителна за всякакъв вид пиеси. Но считам, че на сегашния етап от развитието на обществото ни и на нашата художествена култура като цяло е невъзможно да се предлагат творби, в които има жизнена правда, фантазия, интуитивни прозрения, но липсват ярките акценти на интелекта, постигнатите стремежи към активно осмисляне на обективните неща.

След Априлския пленум се разви и типично документалната драматургия, която се разкрива върху сигурната почва на историческите документи, но не се изчерпва с тях и оцветява действието с разнообразен обхват от убедително измислени образи, от художествени допълнения и преработки в съответствие с облика на действителността. Бяха написани интересни произведения, като например „Между два изстрела“ на Надежда Драгова и Първан Стефанов, „Незавършен монолог“ на Тодор Генов, „Червено и кафяво“ на Иван Радоев, „Щастливецът иде“ на Руси Божанов. Тези пиеси доказаха, че работата над документалната творба далече не отменя творческата роля на автора. Те показаха, че само от него зависи дали той ще ги осмисли чрез яркостта на своето слово, чрез онова динамично построяване и съпоставяне на стойностите, което им придава художествено звучене и представлява активна оценка на изобразявания живот. Едни от тези произведения боравят с по-широк, а други с по-тесен кръг от изразни средства. Едни от тях си позволяват по-честото, а други по-рядкото откъсване от автентичното. В едни от тях надделява достоверното, а в други състезанието между него и условността. Но по-важното в случая е, че всички те събуди уважението към документалния драматургичен жанр и ни убедиха, че той

може да има голям успех, ако авторите подхождат към него, без да допускат каквато и да е сухота. Не бих могъл да твърдя, че стореното в тази област на драматургията е достатъчно внушително, че то се е превърнало в достатъчно властен и привлекателен опит. Мисля, че тук съществуват известни и неизвестни възможности за обогатяване на драматургичното ни дело върху основата на активния диалог между автора и документа, между историческата истина и смело анализиращата я художествена намеса на писателското слово. Съвсем безспорно е, че документалната ни драматургия няма да остави трайни следи в нашето художествено творчество, ако тя е механичен и леко гарниран монтаж от исторически материали.

Известно е, че театърът е слово, но и зрелище, че в него има място не само реалността, а и играта, че той е синтетично изкуство и нерядко се стреми към възможно най-внушителните словесни, но и зрими въздействия, защото е предназначен както за гледане, така и за слушане. След Априлския пленум започнаха да се появяват отделни пиеси, които дават основа за създаване на пластически изразителни и даже пластически бляскави спектакли. Те решават идейно-художествените си задачи, като боравят с една по-сложна сплав от различни, а в някои моменти дори разнородни изразни средства. В тях ще срещнем динамичната смяна на емоционалните гами — ту плавното, ту неочакваното преминаване от едни към други сцени, сюжетни линии, мотиви. Амплитудата им е доста широка и даже разтеглива в добрия смисъл на думата. Техният сериозен разговор за живота е разгърнат върху почвата на честите импровизации и твърде свойското, фамилиарното поведение на действащите лица. Усещаме как една и съща тема или една и съща ситуация се появяват в няколко варианта на авторската фантазия. По начало тези пиеси са написани с доста въображение, което е присъщо и за много от техните герои. Тяхното действие е приповдигнато, подсилено е с редица художествени похвати, изпълнено е с условности. В същото време действащите лица се държат твърде свободно, непринудено, защото създателят им демонстративно показва, че не желае да ги държи в никакви рамки. Това единство от земност и необичайност, от убедителност и неочакваност предоставя възможности за едни колкото жизнени, толкова и театрализирани спектакли за постигане на едно твърде наситено и добре оцветено внушение. Това силно изнесено театрално начало на драматургичното изображение се появи за първи път и твърде успешно в „Когато розите танцуват“ на Валери Петров, но получи по-нататъшното си развитие в пиеси като „Приказка за калпаците“ на Панчо Панчев, „Старчето и стрелата“ и „От земята до небето“ на Никола Русев, „Садал и Орфей“ на Иван Радоев, „Суматоха“, „Януари“ и „Опит за летене“ на Йордан Радичков, „Римска баня“ и „Сако от велур“ на Станислав Стратиев. Несъмнено тези произведения са много различни като социална значимост, като художествена насоченост, като познавателна стойност. Особено някои от тях будят и възражения по същество. Но в случая става дума за техния облик от гледище на жанра и на цялостната художествена форма. Всички те са обвързани с действителната природа на театъра, с неговата сила да се разгръща на широк фронт и да предизвиква цялостната изява на актьора като защитник на текста, като посредник на драматурга, но и като импровизатор с активна фантазия.

В никакъв случай не бива да мислим, че разнообразяването на нашата драматургия след Априлския пленум я засяга само в жанрово отношение. Нейното развитие обхваща всички области на формата и съдържанието, простря се от подхода към живота до сложните особености на художественото майсторство. Тези двадесет и пет години са период на последователно късане с предубеждения от най-различен характер. Създаваше се атмосфера за по-голяма творческа увереност на авторите не само в изпитаните, трайните, вечните пътища на худо-

жествената литература, а и в онези отклонения от досегашния опит, които не вървят против него, а го обогатяват и са сериозна възможност за продължаването му на нов етап. Все повече отвиквахме да отричаме произведения, които имат „греха“ да влизат в противоречие с досегашния ни успех, макар че не подбиват съзидателната му сила, а я задълбочават. Творческата изненада и съдържателната творческа провокация станаха все по-обичайно средство за въздействие върху зрителя, за неговото активно включване в драматургичното действие. Чувствително нарасна теренът на боравенето с художествените похвати. Те влизаха във все по-свободни и във все по-сложни комбинации. Класическите въпроси за завръзката, развитието и развързката на конфликта се имаха пред вид, но се тълкуваха и се спазваха от авторите все по-творчески. Все повече се налагаше убеждението, че законите на драматургията трябва да ръководят писателското мислене, без да го сковават и да го лишават от полет. Все повече разбирахме, че днес може да се окаже перспективно онова, което е било отричано като нещо изкуствено или като нещо несериозно от нашето вчера. Все повече се сплотявахме около гледището, че методът на социалистическия реализъм трябва да се развива, макар че той предявява задължителни и безспорни изисквания. Ние все повече усвоявахме художествените завоевания на миналото, на съвременния прогресивен опит в световен мащаб, като ги пречувахме през днешната ни гледна точка и ги превръщахме в едно от средствата за увековечаване на човешкия стремеж към щастieto, към бъдещето, към възхода на създанието.

Трябва категорично да се подчертае, че този процес далече не беше само триумфален, че той минаваше през низ от остри, горещи, продължителни дискусии, че някои по-необичайни пиеси от първите десет години след Априлския пленум стигаха до сцената след доста колебания на отделни театри. Радостно е обаче, че това обръщане към по-сложно художествено мислене отдавна вече е характерно за редица писатели, за големи и за малки театри. Отдавна престанахме да се стъпваме от силно научената драматургична постройка, от това, че тя съединява частите, без да се придържа към баналното изреждане на фактите.

Все повече се разбираше, че творчески замислената и творчески постигнатата композиция на драматургичните произведения далеч не е само формална особеност, че тя е въпрос на мислене и отношение към явленията в живота, че нейното майсторско извайване нерядко буди повече и по-дълбоки асоциации за изобразявания живот.

Отново бих искал да изтъкна, че ще сме наивни, ако смятаме, че пътят на драматургията ни е обвързан само с успехи и само с плодотворни стремежи. В отделни моменти някои автори неволно или съзнателно възприемаха необходимостта от художествено обогатяване на драматургията като удобна и ефективна възможност да се задържат повече в сферата на формални, чисто технически, външни търсения, прийоми, резултати. В някои случаи те раздуваха ролята на условността в театъра и считаха, че тя им дава право да се отдалечават от реалността до степен, която изсушаваше пиесите, превръщаше ги в претенциозно, но и в достатъчно измъчено подобие на действителността. В този случай те смесваха несъстоятелната приумица с убедителната художествена измислица. Затова някои от техните герои бяха далече от органичното поведение на живия човек и ни озадачаваха, без да будят мисли, без да предизвикват чувства и да се превръщат в силни художествени символи на човешкото присъствие в живота. На моменти отделни драматурзи разбираха превратно партийния призив за новаторско развитие на драматургията и подцениха някои важни страни на националната традиция, смесваха плодотворното творческо дръзновение с безперспективното отрицание на жизнено необходими опорни точки за пълноценна реализация на таланта. В тези случаи те бъркаха изкуствеността с изкуствеността и считаха, че условността им позволява да се отдалечават от онзи задължителен

минимум жизнена правда, който е основа на голямото изкуство, независимо от всички жанрови, стилови, индивидуални предпочитания на твореца.

Проявяваха се и обратните крайности. Понякога някои автори заставаха зад значимостта на темата и считаха, че външният патос е в състояние да я заличи на желаното художествено равнище. В такива случаи се забравяше или се подценяваше художествената специфика. Защото драматургията е единство от идеи и художествено майсторство. Плод на това разминаване с изкуството поради неправилно мислене или поради липса на достатъчно развити творчески възможности са пиесите-еднодневки. Някои от тях звучат като поредица от посредствено написани статии. Те не осмислят живота, а доклаждат готовите тези, вместо да ги вилетат в онагледеното поведение на действащите лица.

Развитието на драматургията след Априлския пленум далеч не е свързано само с личните инициативи на твореца. Тя отиде много по-далече от тях и стигна до значителни идейно-художествени открития, защото беше насочвана и от активната социална поръчка, защото партията непрекъснато разширяваше системата от материални и морални стимули. Партията много последователно и с нарастваща настоятелност насърчаваше тясното взаимодействие на театрите с писателите, вдъхваше им вярата, че тяхното системно творческо израстване е възможно само върху основата на вътрешната им близост. Постоянната обмяна на идеи между драматурзите и театралните дейци атакуваше закостенелите представи за художественото въздействие и освежаваше мисленето, стигаше до ярките прозрения. Това задълбочаващо се общуване на писателите с театралните колективи неизбежно създаваше творческо неспокойствие и предпазваше таланта от самодоволното му затваряне в малката сполука, в изчерпаните сфери на художествената изява. Несъмнено отношенията между драматурзи, режисьори и актьори не са били идилични. Тук сме наблюдавали както едно дълбоко разбиращелство по убеждение, така и неоправдани колебания, изчакване, боязнь от риска. Но решаващото в тези контакти е било желанието да се работи съвместно.

Най-ярко доказателство за методичното обществено стимулиране на социалистическата ни драматургия са националните прегледи на българската драма и театър. Провеждани на всеки пет години, те съвсем естествено очертаваха новите моменти в интересите, търсенията и постиженията на писателите, режисьорите, актьорите. Зная, че отделни специалисти гледат по-скептично на тези форуми и съвсем повърхностно, неоснователно ги възприемат като чисто административно мероприятие, като поредна кампания в областта на театралното дело. Меко казано, подобни тълкувания са нелепо подценяване на тази прекрасна национална инициатива, която възхищава всички чужденци. Прегледите твърде целенасочено създават атмосфера на траен творчески кипнеж. Обстановката на организираното съревнование съвсем естествено изостря творческите усилия, а този момент е твърде важен, особено като се има пред вид, че драматургията е предназначена за сцената, че тя влиза в съюз с колективното драматично изкуство, че нейното успешно представяне зависи от много хора и неминуемо се нуждае от високоорганизирана сценична защита. Виждали сме как понякога първата сценична реализация на добрата пиеса се е проваляла или не е правела впечатление, защото е липсвало творческото горене в контактите на съответния театър с писателя. И е безспорно, че националните прегледи бяха едни от ярките стимули на драматургичния процес. Защото те далеч не се изчерпваха само с провеждането им в продължение на един месец, а се подготвяха дълго, водеха творците до конкретни и принципни дискусии, които изясняваха позиции, раждаха мисли, издигаха критерии, разкриваха много възможности за доказване и усъвършенстване на писателското дарование. Друг е въпросът, че прегледите не са били и не бива да бъдат единственият обществен стимул за

напредъка на драматургията, че те трябва да се обогатяват и да се обновяват, за да не станат един формален акт. Далече съм от наивността да твърдя, че обществените мероприятия могат да свършат главната работа на писателя и да решат сложните му идейно-художествени задачи. Зная, че голямата художествена сполука трябва да се изживее, че тя не може да се роди само по външни внушения дори когато те са възможно най-благородни, най-активни, най-гъвкави, но зная също така, че големият обществен интерес към творците повдига и укрепва самочувствието им, създава онези благоприятни предпоставки за пълноценната им изява, които бяха и са плод на априлската политика на партията.

В резултат на системната Априлска грижа за развитието на театралното дело сега ние можем да се поздравим с едно разнообразно количество от творби, които са пример за различно, но все майсторско художествено осветляване на действителността. Порасна вниманието към българската драматургия в Съветския съюз, в другите социалистически страни. Доста от най-добрите ни драматургични творби стъпиха на чужда сцена и направиха впечатление с националната си самобитност, с емоционалния си подход към живота, със социалната си значимост, с яснотата и важността на поставените задачи. Наистина възможностите в това отношение далеч не са изчерпани. Ние разполагаме с още качествени драматургични творби, които заслужават да бъдат популяризирани и утвърдени зад граница. В това отношение ще трябва да се преодолеят и някои предубеждения под натиска на вкусовщината. Но важното в случая е, че цялостното състояние на драматургията през последните двадесет и пет години е характерно с близостта до действителността, с осветляването на значими обществени явления, с работката на решаващи теми, с повдигане на актуални и трайни въпроси. Отклоненията от тази посока съществуват и ни занимават, но не извикват никаква паника, защото срещат съвременния отпор на публиката и на театралната ни общественост като цяло.

Реалистичните традиции на нашата художествена литература са силни. Те постоянно се развиват и не могат да бъдат заслепени от формалните търсения, от скептичните интонации, от подражанието на чуждестранни образци в стила на измъченото мислене и преднамереното отдалечаване от диханието на живия живот, от вечната творческа треска на човека.

В годините след Априлския пленум българската пиеса си създаваше все по-голям авторитет сред зрителите, налагаше се като една от техните възможности да проверяват себе си и да задълбочават духовните си изисквания, обществените си интереси. Нашата съвременна драматургия се играеше и се играе системно от всички професионални театри, а това ѝ осигурява достъп до много краища на страната, превръща я в постоянен партньор на хора от всякакви възрасти и социални слоеве. По тази причина не само специалистите, а и зрителите стават все по-взискателни и все по-квалифицирани ценители на драматургичната продукция. Затова именно авторите би трябвало да стават все по-критични и да имат предвид, че днес нашата драматургия има сериозни завоевания, че те трябва да се ръководят не от нейните средни постижения, а от нейните образци. Само тогава новите драматургични произведения ще са годни да влизат в активно съревнование със средствата за масова информация и да се търсят, макар че зрителят гледа телевизия и кино, слуша радио, чете вестници и списания, има голям избор за общуване с художествените явления. Впрочем нашите драматурзи си дават сметка за тази нарастваща необходимост от непрестанния им творчески растеж в съответствие с новаторския априлски дух на нашата партия. Те са задължени да се насочват все по-категорично към създаване на социалистическа драматургична класика върху основата на най-високите досегашни успехи на тази област от българската художествена култура.