

„СТЪПАЛА НА КОМЕДИЯТА“

от СНЕЖИНА ПАНОВА

С., БП, 1980, 264 с.

Последната книга на Снежина Панова „Стъпала на комедията. (Развитие на комедийния жанр у нас от 1856 до 1944 г.)“ продължава и задълбочава многобройните ѝ изследвания върху българската драма. Авторката проследява детайлно многопосочните художествени търсения на нашите комедиографи в продължение на почти един век, стремижа им да възлътят в комедийна форма възгледите си за нравствените ценности на българското общество, разкрива дългата и сложна еволюция на комедийния жанр в контекста на цялостния обществен и културен живот в България през последното столетие. Книгата е изградена върху внимателното проучване и използване на един наистина огромен фактологически материал и е написана с жив, увлекателен и същевременно научно задълбочен стил. В изследването са анализирани не само драматичните творби на такива всепризнати майстори на комедията като Иван Вазов, Антон Страшимиров и Ст. Л. Костов, но и произведенията на редица второстепенни автори, което създава цялостния, панорамен поглед на авторката към развитието на българската комедиография от зората на нейното създаване до Девети септември, от диалога и фарса до комедията на характерите.

Първата глава „Фарс и дидактика“ анализира еволюцията на българската комедия от първите ѝ стъпки през 40-те и 50-те години на XIX в. до Освобождението на страната през 1878 г. Като разглежда генезиса на комедийния жанр у нас, С. Панова справедливо посочва, че българският възрожденски театър и драма се зараждат от конкретните нужди на нашето предосвобожденско общество, от пробуждането на патриотичното чувство и националното самосъзнание у българския народ. Комедията се оказва най-подходящият драматичен вид за тогавашните исторически условия поради откритата си актуалност и злостовност, силната дидактична струя и стремижа да се отрече всичко, което пречи на народния напредък. В тази връзка критичната посочва, че българската предосвобожденска комедия съществува в три потока: диалози, побългарявания и оригинални произведения. Мисля, че тя с право

отделя в изследването си голямо място на диалога като първа стъпка към драматичното изкуство у нас, изтъквайки неговата ярка патриотична насоченост и открития му морализаторски патос. Същевременно изследователката подчертава, че в зората на своето развитие българската комедия „не черпи сокове от един извор“ (с. 19), а се влияе и от диалозите, и от преводните драматични творби, като в основата ѝ лежи „фарсово-анекдотичното начало, което още не е изгубило връзка с фолклора“ (с. 19). Именно това фарсово-анекдотично начало, съчетано с наивната декларативност и неизбежната дидактичност, С. Панова с право счита за отличителна черта на цялата ни възрожденска комедия. Разглеждайки детайлно на основата на конкретни примери („Михал Мишкоед“ от Сава Доброплодни, „Ловчанският владика, или Бела на Ловчанския сахатчия“ от Теодосий Икономов, „Малаков“ от П. Р. Славейков, „Криворазбраната цивилизация“ от Добри Войников и други творби) развитието на комедийния жанр у нас преди Освобождението, изследователката утвърждава тезата, че по силата на редица причини българската възрожденска комедия стои най-близо до фарса и народното творчество и затова получава силна национална окраска. Но зародил се едва през XIX в., когато западноевропейският театър отдавна е усвоил и развил този жанр, българският възрожденски фарс не може да остане вече само при анекдота, а се изпълва с просветителска тематика и специфичен национален дух. В този смисъл според С. Панова „българският възрожденски фарс се стреми да изпълни важни идеологически задачи“ (с. 50) — т. е. не само да изобличи човешките пороци, но и да изобрази разрушаването на старите форми на бита и идването на новото, което много често се схваща не откъм най-добрата му страна, а само като мода, да разкрие проникването на европейската цивилизация у нас, да покаже „как ще стане присаждането ѝ на българска почва“ (с. 54). Затова като основен конфликт в нашата предосвобожденска комедия изследователката определя конфликта между увлечението по външното, по криворазбраната цивилизация, и вековната народна култура, отразена в народния бит, обичаи и взаимоотношения. Най-високо от всички творби в предосвобожденската ни комедиография тя поставя „Криворазбраната цивилизация“ на Добри Войников, в която

има актуален сюжет, добре заплетена комедийна интрига, стремително действие и сочен, колоритен език — достойства, които ѝ позволяват да надхвърли фарсовите граници и да се превърне в типична комедия на нравите. Съвременен С. Панова справедливо изтъква, че дори и Войников не съумява да избегне откровената дидактика и героите-резоньори, не може да противопостави на остарелите обществени порядки и отрицателния персонаж един равностоен положителен герой. Не можем да не се съгласим и с мнението ѝ, че главното постижение на българската възрожденска комедия е именно в будното ѝ социално чувство, преминало и в драматургията ни след Освобождението: „Неиният буден дух, гражданската позиция на авторите, високоморалните принципи, които се защитаваха чрез смяха, са доказателство за реализъм на изображението, макар и още повърхностен, пълен с натуралистични подробности и навънни съждения“ (с. 73). Това качество според изследователката е характерно изобилие за българската комедия.

Във втората глава „Укор и нрави“ авторката разглежда обстойно развитието на нашата следосвобожденска комедия чрез задълбочен анализ на творчеството на Иван Вазов, Алеко Константинов, Стоян Михайловски, Георги Стаматов, Антон Страшимиров, Елин Пелин, Цанко Церковски и други автори. Тя посочва, че в това отношение на българската драматургия предстои да измине дълъг път от фарса до комедията на характерите, от „Михалаки чорбаджи“ на Вазов до „Големанов“ на Ст. Л. Костов — върха на нашата комедияграфия. Изследователката анализира подробно Вазовите „Глуми“, „Михалаки чорбаджи“, „Господин Мортагон“, „Вестникар ли?“, „Двубой“, „Кандидати на славата“ и комедията на нравите „Службогонци“, като разкрива убедително еволюцията на писателя като драматург. Правилен е нейният извод, че Вазовата комедия отразява в най-цялостен вид главната отличителна черта на нашата тогавашна комедия — стремежа ѝ да изобличава преди всичко социалните язви, а не да се задълбочава в психологията на героите, да обхваща събитията в широчина, а не в дълбочина, да създава широк социален фон на националния живот, да бъде огледало на своето време. „Огледалото е криво, именно такава е и целта на комедията — да фиксира раждането и създаването на обществените пороци“ (с. 86) проникнато отбелязва С. Панова. Уродливата буржоазна действителност след Освобождението и закъсняло-ускореното развитие на нашата страна през тази епоха са причина за пораждаването на социалните и нравствените катаклизми в българското общество в края на XIX и началото на XX в., които се отразяват и в българската комедия. В този смисъл авторката разглежда неиздадената комедия на Алеко Константинов „На swo-

бодна почва...“, която пряко подготвя в идейно-тематично отношение феълетоните му и книгата с хумористични очерци „Бай Ганьо“, и драматургичното творчество на големия наш сатирик Стоян Михайловски. Особено интересен е нейният анализ на драматургията на Михайловски (комедията „Поети, критики и публицисти“, „Разбойниците по печата“ и „От развала към провала“), в която С. Панова подчертава ярко изобличителния характер и морализаторската идея, като съвременен отбелязва недостатъчната ѝ сценичност. Критичката показва убедително как Михайловски умело използва оръжието на острата ирония и сарказма, на публицистичната гротеска, за да разобличи язвите на буржоазното общество, да разкрие отблизо неговия отблъскващ лик. Тя въвежда един показателен термин — т. нар. „абстрактно-злободневна гротеска“ (с. 120), характеризирайки най-добре творчеството на нашия сатирик. Еволюцията на комедийния жанр води до постепенното надмощване на натуралистичните подробности и описания в търсенето на равновесие между ситуация и характер. Стъпка към това равновесие изследователката открива в стремежа на Антон Страшимиров да изобрази трайното в националната психология на българина в нравствено-философски план (комедията „Мрак“ и „Свекърва“). Тук не можем да не се съгласим с изследователката, която пише за „Свекърва“, че: „... наистина тук голямото постижение на Страшимиров е превъзможването, победата над „злите начала в бита“ (с. 135), съчетано с дълбоко проникване в човешката психика. Обобщавайки пестрата картина на българската комедия след Освобождението, С. Панова подчертава главното в нея — верността ѝ към живота, еволюцията от добродушия и безобиден хумор до сатирата и сарказма, от фарса до комедията на характерите, което довежда до значителни творчески постижения на българските комедияграфи.

Трудния път към създаването на комедията на характерите у нас авторката проследява в третата глава „Противоречиви търсения“ чрез подробности и задълбочен анализ на редица творби: „Политикани“ от Рачо Стоянов, „Милонерът“ от Йордан Йовков, комедийните миниатюри на Смирненски, „Вълците пазят стадото“ от Людмил Стоянов и др. Тя умело разграничава различните нюанси на комедийния смях — от мекия и малко тъжен хумор на Йовков в „Милонерът“, разкриващ болката на хуманиста от бедния духовен живот в провинциалния град и несъгласието му с пошлостта на дребнобуржоазните и полуинтелигентските среди на своето време, впуснали се в луда гонитба на милиони, до острата сатирична насоченост в комедийните миниатюри на Смирненски, изобличаващи буржоазното общество от качествено нови позиции — позиции на социалистическия реализъм. Като основно

достойнство на „Милионерът“ в анализа е изтъкната великолепнопа психологическа характеристика, която Йовков дава на героите си, дълбокото проникване в тяхната психика, съчетано с верния поглед на писателя върху обществената действителност на своето време. Същевременно несъмнена заслуга на изследователката е, че разкрива убедително неповторимото съчетание на реалното и фантастичното, на „високите форми“ на хумора и фарсово-карнавалната стихия, на социалното изобличение и маскарадната пишност в драматургията на Смирненски („Камък падна от небето“, „Държавният съд“ и др.), изиграла голяма роля в нашата комедиография за развитието на политическия памфлет, шаржа и гротеската в театралната форма. Така тя доказва как, без да се отклонява от изобразяването на житейската реалност, нашата комедия непрестанно задълбочава и обогатява съдържанието и формите си, за да стигне до комедията на характерите, създадена от Ст. Л. Костов между двете световни войни, която С. Панова с право смята за връх на българската комедиография до 9. IX. 1944 г.

На драматургията на Ст. Л. Костов е посветена цялата четвърта глава „Комедиината фантазия и груба реалност“, в която е направен извънредно подробен и задълбочен анализ на цялостното комедиографско творчество на големия български писател. Същевременно, като отдава дължимото на произведения като „Мъжемразка“, „Златната миша“, „Скакалци“ и „Вражалец“, С. Панова с право поставя на първо място в творчеството на Костов комедията „Големанов“. Страниците, в които е направен един наистина пълен и великолепен анализ на „Големанов“, са едни от най-хубавите в целия критически труд. Изследователката счита „Големанов“ за най-голямата творческа сполука на драматурга, за онази истинска комедия на характерите, в която е намерено блестящо истинското съотношение между ситуация и герой. В тази комедия няма нищо излишно, действието е пределно центрирано и съгласно около Големанов. С. Панова смята, че именно тук Костов създава великолепен художествен тип, разкрива убедително мрачната обществена атмосфера на онези години, кохтерийните боричкания на партийните лидери за политическата власт, уродливата социална действителност, породила феномена Големанов. В този смисъл са много интересни разсъжденията на авторката за Големанов като ново превъплъщение на Бай Ганьо, но вече в променените социални условия на 30-те години на XX в. Като не по-малко достойнство на комедията тя изтъква също майсторския диалог и стегнатата композиция, верността към действителността, съчетана с пределно художествено обобщение и богата фантазия, позволили на Големанов да се превърне в обществено явление, в нарицателно име, защото той, както много точно отбелязва

С. Панова, „е изработен характер, който не се явява илюстрация на епохата, а става неин негативен изразител“ (с. 219). Именно това ѝ дава право да нарече творчеството на Ст. Л. Костов „художествен документ на епохата“ (с. 252).

В заключителната част на книгата „Възходящи стъпала“ изследователката обобщава, че главната отличителна черта на българската комедия от създаването ѝ до Девети септември „е нейната вирност към действителността, социално-битовата ѝ насоченост“ (с. 253), породена още през Възраждането от борбата на нашия народ за национално самосъзнание и освобождение. Срещата на фолклорното мислене с литературното поражда като основна жанрова форма през онези години фарса, изграден на актуално-злободневния сюжет и анекдотичната основа, но още от „Криворазбраната цивилизация“ на Добри Войников нашата комедия добива все повече изобличителна сила, за да достигне до сатиричното начало и комедията на характерите в творчеството на Ст. Л. Костов. Тези черти на близост до действителността и на високи морални изисквания според авторката преминават и в комедията ни след Девети септември, чието разглеждане е извън тематичния обхват на книгата.

Изследователският труд на Снежина Панова „Стъпала на комедията. (Развитие на комедииния жанр у нас от 1856 до 1944 г.)“ е ценен научен принос за изучаване еволюцията на комедията в България през един почти столгодишен период от нейното съществуване. Панорамният поглед на авторката към родната комедиография не е ограничил, а е разширил и задълбочил още повече обхвата на анализа ѝ. С. Панова ни разкрива сложната еволюция на българската комедия от диалога и фарса до комедията на характерите, за да ни накара да почувствуваме как пречистващата сила на смеха се превръща в оръжие срещу човешките недостатъци и обществените пороци, за да усетим и разберем могъщата облагородяваща роля на театъра за човешката личност и за обществото като цяло, неговата неоспорима социална функция като реалистично огледало и естетическа трибуна на епохата.

Ралица Маркова

FRANTIŠEK BURIÁNEK — „KAREL ČAPEK“
Praha, 1978, 304 s.

Повече от половин столетие произведенията на чешкия писател Карел Чапек привличат вниманието и интереса на читатели, литературни историци и критици от цял свят. Повече от половин век творчеството му е предмет на остри дискусии и полемки. В желанието си да привлечат на своя страна талантливия автор марксистическите литературо-