

ние на останалите балкански народи авторът открива у Паисий идеята за обединение и сплотяване в борбата: „Доловил идеята за народа като двигател в историята, Паисий Хилендарски се доближава и до друго историческо прозрение — международна солидарност в името на единни интереси“ (с. 145). Увлечението на автора от Паисиевото дело го довежда понякога до известна модернизация на терминологията и известно преувеличаване на новаторските му черти. Не помалко значителни в „История славеноболгарская“ са, както ни се струва, и старите традиции — именно съчетанието на новото със старото е нейна характерна особеност.

Двете последни глави „Заветите и традициите на Паисий и българската литература“ и „Мястото на Паисий Хилендарски в българското и общоевропейското културно развитие“ подчертават още веднъж значението на Паисиевото дело и показват проявяването на народностното начало у продължителите и последователите на неговите идеи. Проф. Велчо Велчев изтъква самобитността на книгата и идейната ѝ плътност: „Паисий Хилен-

дарски по самобитен път извява разбирания, които по същество го свързват с идеите на Просвещението“ (с. 174).

Книгата на проф. Велчо Велчев за епохата, личността и делото на великия български патриот Паисий Хилендарски е достоен принос в празнуването на 1300-годишнината на българската държава. Тя привлича с искрената любов на автора към своя герой, с увлечението по неговото дело, със стремението да обясни по нов начин известните факти, да поспори с големите авторитети. Много факти са видени в нея в нова светлина, включени са неизвестни по-рано подробности, по-ярко е осветлена сложната обстановка и времето, породило великия син на българския народ. Новата книга за Паисий е ценна също така и с това, че разкрива пред читателя изследователските похвати, убеждения и постановки на известния учен, специалист по българска и руска литература, проф. Велчо Велчев.

Людмила Боева

Преведе от руски Ралица Маркова

„БЪЛГАРСКА ДРАМАТУРГИЯ 1944—1979“

от ЮЛИАН ВУЧКОВ

С., изд. „Наука и изкуство“, 1981

Тежка и неблагодарна е задачата, с която се е нагърбил Юлиан Вучков — да синтезира идейно-художествените търсения на съвременна българска драматургия, да очертае главните етапи от нейния тридесет и пет годишен път, да анализира нейните тематични, жанрови и стилкови търсения, да нарисова запомнящи се портрети на водещите съвременни драматурзи. Такава задача се доближава до намерението да се създаде история на съвременната ни драматургия — нещо, което никой до днес не е дръзвал да предприеме. Трудностите са очевидни — във връщането гърне на непрекъсващите дискусии сякаш няма място за обективизиращата мисъл, която да синтезира развиващите се динамично и в мига на синтеза процеси. Опасно е да се дават и оценки, защото съвременникът по естествени съображения не може да се отдалечи на достатъчно разстояние от явленията, които пряко влияят на естетическите му възгледи.

Но Юлиан Вучков е дръзнал и това вече е отправна точка към успеха му в борбата с огромния материал. Едва ли е необходимо да се обосновава необходимостта от книги като тази — някак незаслужено нашата съвременна драматургия остава пренебрегната в сравнение с други литературни родове, за чието развитие в наши дни непрекъснато се появяват задълбочени изследвания. А съвременната социалистическа култура е жизнен младежки организъм, който лакомо абсорбира многообразие от „високовитаминозни храни“ и се нуждае от компетентни „лекар-

ски“ консултации, за да се синхронизира максимално равномерното развитие на организмите му, за да се предпишат стимулиращи средства на застрашените от застаряване съставки. Равноправно звено в този организъм е драматургията, която води борба за идейното израстване на съвременника, за развитието на естетическия му вкус, борба за спечелването на най-масовата аудитория (защото кой в България не обича театъра?), за създаване на истински народно, честно и високохудожествено изкуство. В този смисъл съвременната театрална критика е длъжник на обществото — на пръсти се броят синтетичните изследвания, посветени на съвременната драматургия, повечето критичи се задоволяват с анализи на конкретни творби, с къде по-сполучливи, къде по-повърхностни портрети на творците-драматурзи, най-често писани по повод на техни годишнини.

Юлиан Вучков винаги е бил сред онези театрални, които не спират до конкретното театрално събитие, не се задоволяват с бегло изброяване на плюсовете и минусите на отделните пиеси, а търсят обобщението, припадъкността на единиците към цялото, следят развитието на драматургията с нейните периоди на подъем и на спадове, търсят комплексните обяснения на успехите и неуспехите, откриват градивното използване на традицията и новаторския дух на драматурзите ни. Но и сред най-изявените си колеги Вучков се откроява със своеобразието на стила си, с остра полемичност на всичко, което пише. Често пъти, когато чета неговите статии по проблемите на българския театър, си мисля, че ако опита перото си в областта на литературната критика, би могъл да ни покаже

как трябва да се воюва за истината, как вредно е да се робува на имена и постове и колко далеч трябва да бъде истинският критик от конюнктурните съображения и извънлитературните спречквания. Вучков дава на мнозина критици урок по страстно, честно посочване на проблемите, без да се избягват негативните страни. Още в увода към книгата си той декларира убеждението, че „творческият процес е нещо сложно, че той не се изчерпва с успехите, защото съдържа неизбежни трудности и несполуки на търсенето, на развитието“. В този смисъл авторът насочва своята гравивна критика към онези произведения и автори, които имат определено значение за развитието на съвременната драматургия. Драмите-еднодневки и драматургично-графомани остават извън неговото ползрение, той се занимава със сериозните постижения, с онези творби, които са характерни за задълбочаването на художествената мисъл, за разработване на остро конфликтни ситуации. Критикът не отричава слабостите и на най-представителните творби, за него това са слабости на растежа и затова са еднакво важни с постиженията. Мисля, че този дързък подход е в основата на успеха на Юлиан Вучков.

Не по-малко съществено е и друго негово качество — чувството за историчност. Вучков разглежда развитието на драматургията на фона на историческото развитие на страната ни, той се интересува защо в определен период на преден план излизат едни или други тематични търсения, следи актуалността на театралната художествената мисъл, изследва промените в светогледа на драматурзите. Тук не искам да говоря за широката осведоменост на автора, за задълбоченото познаване на нашия театрален живот, за уменията му да отговаря на най-сложните въпроси, които общото ни литературно развитие поставя. Като чета книгата му, често пъти се улавям, че го упреквам, защото не е прехвърлил мостове и към другите родове изкуства, защото не е потърсил налагащите се паралели и логическите връзки в развитието на поезията, прозата, драматургията и киното ни. Особено силно се чувствава необходимостта от тези паралели в първата глава, посветена на развойните процеси. Ето например похватът на т. нар. „лирическа драма“ е солидно обосноваван, но тя е брънка от един цялостен порив към лиризация, който се забелязва особено силно и в прозата. Интересни биха били и паралелите между генезиса на съвременната историческа драма и съвременния исторически роман, между документалната драма и литературата на факта и т. н. Но подобни паралели биха, разбира се, изместили темата на автора и биха превърнали изследването му в опит за синтез на съвременния ни литературен живот — нещо, което все още никой не е посмел да предприеме.

Юлиан Вучков следва стриктно темата на изследването си — той дава богата, сложна

и противоречива картина на двата периода в развитието на съвременната ни драматургия — първия до 1956 г., а втория — до наши дни. Това разделение е естествено, то е обусловено от историческото ни развитие, повече може да се спори по отношение на обема на втория период, който условно е разделен от автора на голкова подпериоди, колкото прегледи на българската драма и театър са се състояли оттогава. Възможно и разумно би било и друго деление, подчинено не на механичен принцип, а на естественият развитие на нашето общество, което претърпява важни етапи, като априлския етап, етапа на прехода към развито социалистическо общество и етапа на самото развито социалистическо общество. Но по същество, разглеждайки узряването на драматургическата мисъл, Вучков следва именно тези етапи на развитие и мисълта му винаги следи историческата закономерност и необходимост от определени жанрови търсения.

В книгата си Юлиан Вучков се е отказал да проследява пряко многобройните полемики и дискусии около съдбата на българската драматургия, които поминим от отминалите години. Колебанията и търсенията на театралнокритическата мисъл също са оставени извън ползрението му. Авторът дори споменава, че предполага да им посвети отделен труд. Но така или иначе самият текст на тази книга е свидетелство за дългия път, който е изминала нашата театрална критика, между редовете ние откриваме гравивните резултати от някогашните полемки, в които нерядко активно и винаги принципино е участвувал и самият Вучков. В дискусиите е съзрявало неговото теоретическо мислене, окончателно се е формирал марксистко-ленинският му светоглед, който е напълно освободен от догматични и вулгаризаторски елементи. Критикът приема възгледа за богатството на стилови и жанрови търсения в рамките на социалистическо-реалистичния метод, върху конкретен драматургичен материал той доказва правото на творците, дори задължението им да експериментират, да разнообразяват и смесват жанровите форми (интересни са например размишленията му за т. нар. „драматургия на всекидневното“), като основен критерий за него си остава начинът на подбор и организиране на житейските наблюдения, както и използването на съответстващите му разни средства и форми, или с други думи казано — отношението на съвременната ни драматургия към парливите проблеми на обществения и личния ни живот. Оттук произтича и сложното разбиране на Ю. Вучков за положителния герой в съвременната драматургия. Авторът убедително доказва, че времето на фалшиво-еталонните фигури е минало безвъзвратно: „За нас е важно да разберем — пише той — преди всичко какво възприемат хората от действителността, какви конкретни начинания запечатват техните гледници за живота. Ние се интересуваме далеч

по-малко от констатациите и много повече от драматичните пътища до резултата от решаващите постъпки на човека. Въплуваме се от въпроса, защо и как различните хора достигат до една или друга генерална позиция в мисленото, в осъществяването им, във възприемането на света, в отношението им към него.“

Видяна в такава светлина, темата за геороя на съвременната литература добива нови, по-сложни — социологически, философски, нравствени и естетически — измерения. Тя отговаря на онзи необратим процес на интелектуализация в обществото, в който изкуството се изразява чрез задълбочаването на художественото мислене, чрез постигането на хармония между интелектуалното и емоционалното начало в творбите. Вучков убедително успява да проследи пътя на съвременната драматургия към този по-висш тип синтез, който отговаря по-пълно и на порасналите критерии на консуматорите на естетически ценности (в случая не толкова зрители, колкото читателите на драматургически произведения). Критикът изтъква, че в първите години българската социалистическа драматургична литература е „наситена с ярки случки, документи и наблюдения върху отразявания към от живота“, като по този начин изостря напрежението на читателите и ги увлича с революционния си патос. Мечтата на Вучков е съвременната драматургия да „става все по-действена, но и все по-философска, все по-тясно свързана с актуални, типично наши, но и трайни, вечни, общочовешки истини, ценности, проблеми“. Но той не бърза да нарече тази си мечта реалност — напротив, аналитично и задълбочено разглежда всички недостатъци на растежа: недостига на достатъчно значим жизнен материал, бедното авторско въображение, желанието в рамките на едно произведение да се решат цял куп проблеми, спекулациите с актуалността на дадено обществено явление, отсъствието на висока драматургична техника, бедността на езика и т. н. Вучков не се поколебава да търси тези недостатъци в творби, представителни за българската драматургия. Той ги седи от висотата на завоеванията на българската драматургична традиция, от висотата на критериите, които поставя пред нас съвременният обществен живот, от висотата на националния опит и на изстраданото народностно съзнание. Трябва да се поведе „обобщен и траен разговор за безкрайните възможности и завоевания на човека“. А това не може да стане с „елементарни и натрапчиви представи за художествено творчество“, немислимо е, когато с професионална сръчност се „илюстрира действителността“. Затова Юлиан Вучков насочва усилията си към извеждане на най-стойностните характеристики на националното своеобразие на българската драматургия; „Търсенията на нашите драматурзи отразяват трайните предпочитания на българския зритель. Из-

вестно е, че той цени умното предметно мислене и максималната конкретност на художественото изображение. Той се възхищава от шедроствата и свежестта на жизнените наблюдения, от простотата на ярката художествена форма... Нашите читатели обичат богатството на творческата фантазия...“ Критикът се домогва до явна характеристика на българския народностен възглед за театъра и отива по-нататък, като доказва неговата съзвучност с „прогресивната художествена практика в световен мащаб“. Интересни са и разсъжденията му за вкуса на нашата публика „към славянската широта на човешкото присъствие в театъра“, която се противопоставя на „умората, мизантропията, убийствените нихилизъм, отвлечените състояния и различните фикс-идеи“. И в тази опасна зона на националните характеристики Вучков нито за миг не изпуска мярката, не изказва крайни твърдения. Той има широк възглед и вяра в големите възприемателни способности на българската публика, в уменията ѝ да интерпретира и да синтезира в светлината на националния опит противоречиви и сложни драматургични явления. В тази светлина разсъжденията му са особено ценни и звучат полемично срещу някои наивни представи за възприемателната система на широката аудитория като нещо затворено за новаторския дух, за новите повеи. Да се експериментира трябва, трябва да се търси, но това не значи, че експериментът ще отвори вратите на антиизкуството, на песимизма и неверието в човека. Публиката винаги ще бъде чувствителна към идеала на драматурга, към съзидателното зърно на неговите отритания. Вучков се опитва да даде представа за един оптимален модел на този идеал (на композиционно ниво) и това благородно намерение му дава право да бъде критичен.

Разговорът за развитието на българската драматургия естествено прелива от общото към отделното. След като намира общите, генерални формулировки за жизнеността на процеса, критикът се обръща към детайлното осмисляне на най-важните му звена. Портретите на ярките съвременни български драматурзи са ново доказателство за верността на откритите закономерности. Богатството на идейно-художествения облик на съвременната драматургия се дължи преди всичко на многообразието от силни творчески индивидуалности, всеки от тях с неповторимия си почерк, с жанровете си предпочитания, със своеобразието на езика си. Вучков владее тайните на създаването на портрета. Още в първите си изречения той „напипва“ характерните за модела черти — една нахвърляна с едри шрихи характеристика на драматурга Орлин Василев; например и дори името му да не беше споменато, ние веднага бихме познали, че това е той. Така е и с Караславов, и с Димов, и с Джагаров, и с Драгомир Асенов... Но особено характерен за перото на Юлиан Вучков е портре-

тът на Иван Радоев. Ако съберем всичко казано за творчеството на този интересен драматург в книгата, би се получило едно от най-интересните изследвания за неговото творчество. Вучков не прави юбилейни портрети, той не разхубавя героите си, не им „прави вятър“. Отношението му към Иван Радоев бих нарекъл „любов — нелюбов“, то ми напомня прочутата статия на Кръстю Куюмджиев за Валери Петров. На пръв поглед читателят би си помислил, че критикът „има зъб“ на този творец, че си е поставил за цел да открие всички слабости и недостатъци в пиесите му, но съвсем не е така. Полемистът Вучков брани Радоев от самия него, той се опитва да го издигне над нездравия снобски шум около творчеството му, да го очисти от митоманските наслоения, да извлече истински ценното, неповторимо радоевското и да го противопостави на онова, което няма да издържи проверката на времето — флирта с най-ниските прояви на масовия вкус, словесната еквилибристика и маниерността. Същото се отнася и до отношението на Вучков към драматургията на Никола Русев, макар че аз не съм съгласен с неговата, общо взето, негативна оценка за „Старчето и стрелата“ — едно от блестящите според мен постижения на съвременната българска драматургия.

По-сериозни са възраженията ми спрямо портрета на Йордан Радичков. Струва ми се, че тук Вучков не е успял, че се е разминал със спецификата на Радичковото творчество. Това не означава, че в портрета няма верни наблюдения, нито пък, че този портрет не е интересен, но Вучков е елементаризирал основния конфликт в творчеството на драматурга — омази трагична и нелепа, весела и страшна борба между историческото време, историческото съзнание и неисторическото мислене на героите, чиято съдба е предопределена, чийто свят се руши и които се гърчат в карнавалната и реална едновременно суматоха на прехода между два непроницаеми един за друг свята. Радичковото творчество е доказателство за хуманизирането на новия свят, за способността му да пропикне и да осмисли творчески гравияния опит на онова, което си отива, да го превърне в жива памет — национална и световна.

Но частичните несъгласия още повече увеличават стойността на това обемно изследване, правят го още по-ценно, защото то ни подтиква към нови размисли и към нови обобщения. Книгата на Вучков е наистина „равносметка с поглед към бъдещето“, в това ни убеждава и категоричният извод на критика: „Драматургията ще напредва, когато в нея „петят много гласове“, когато нейните представители тръгват към нея от различни пътища, но се събират в крайната си цел — да ни казват истините за света по законите на красотата, за да ни отворят очите и да ни дават сила за живот, за щастие, за съзидателни дела. Все повече се обединяваме около мисълта, че ще спечелим, ако насърчаваме

всички художествени тенденции в драматургичното ни развитие. Нито една от тях няма право да бъде обявявана за единствено полезна, за единствено положителна. Но несъмнено водещата между тях ще бъде онази, която разглежда главните проблеми на личността с обществото, изследва динамичните социални процеси, като ги осветлява не само от позициите на прогресивните сили през призмата на решаващото и съкровено от богатия душевен свят на човека.“ Книгата ни дава богат доказателствен материал за верността на това критическо верую и за неговата жизненост, тя ни убеждава и в значителния положителен опит на съвременната българска драматургия, за способността на „търсещите български писатели да създават зрели и неповторими произведения за вечния и винаги нов стремеж на човека към съзиданието на справедливостта и красотата“.

Георги Цанков

„I MIEI INCONTRI CON LA RUSSIA“ DI ETTORE LO GATTO, Mursia edit., Milano. P. 230

Под този наслов именитият италиански учен-славист и русист проф. Еttore Ло Гатто, навършил наскоро своята 90-годишнина, публикува неотдавна един внушителен том с очерци, в предговора към който пише: „Пред да поднеса тази книга на вниманието на свентуалните читатели, желая да отбележа, че не съм държал никога дневник, нито съм си поставял за цел да пиша „спомени“ из моя живот, преди да бъда поканен. . . Дълга да кажа, че заглавието „Моите срещи с Русия“, под което книгата е представена на читателя, ми беше внушено; онова на първата част „Среща с мене, русиста“, е собствено мое и заслужава следователно да бъде пояснено. Не се касае в същност до автобиография в обичайния смисъл на думата, макар изразът, тълкуван широко, да навежда на такава мисъл. . .“

Ще си позволя, преди да навляза в съдържанието на книгата, да дам кратка бележка за автора проф. Еttore Ло Гатто. Последният е роден през 1890 г. в Неапол. От четири десетилетия насам е преподавател по руска литература и славянска филология в университетите в Неапол, Падуа и Рим. Тази продължителна преподавателска и педагогическа дейност е съпроводена и с активна научна дейност, плод на която са редица основни съчинения като: „История на руската литература“ (преведена на френски и испански), „История на Русия“ и „История на руския театър“ (преведена на испански). Успоредно с тези основни трудове, плод на дългогодишни проучвания и на най-обширна документация, трябва да отбележим между най-значителните публикации „Пушкин — история на един поет и на неговия герой“, „Митът на Петер-