

ПИЕСИТЕ НА РАЧО СТОЯНОВ

ЮЛИАН ВУЧКОВ

През 1976 г. изд. „Български писател“ публикува събрани съчинения на Рачо Стоянов в два тома. В първия от тях влизат комедията „Политикани“, драмата „Майстори“ и камерната пиеса „Пред заключената врата“. Трудно е да повярваме, че тези произведения принадлежат на един автор. Защото те са много различни от гледище на стила и като художествен подход към живота. Почти несъвместимите впечатления от тях не ни позволяват да говорим за строго единство на художествения почерк. Тяхното съпоставяне разкрива тематичното и жанровото разнообразие на писателските търсения. Но по-изостреното вглеждане в тези творби ще улови някои безусловни предпочитания на драматурга. Явно е, че този автор няма слабост към външната динамика, че той тръгва от ярката изходна ситуация и търси нейното отражение в отношенията на героите, без да я детайлира, без да преувеличава значението на сюжета. Той разчита преди всичко на ефекта от словесната характеристика на действащите лица. Неслучайно доста от хората в неговите пиеси са красноречиви, а понякога даже и твърде словоохотливи. Рачо Стоянов очертава човешкото присъствие във фактите най-вече чрез словесните аргументи. Тази особеност лесно би могла да го доведе до умозрителното, дидактичното, декларативното звучене на конфликта. Но, общо взето, той преодолява или най-малко смекчава тази опасност, защото се стреми към високото емоционално напрежение на действието. Неговите герои са изпълнени от силни преживявания дори когато изглеждат съдържани и не се оказват особено инициативни, въпреки че положението им е твърде критично. Обикновено те са обхванати от една водеща страст, която поддържа температурата на изображението и то се оказва притегателно даже когато се задържа на едно място и не разкрива нови моменти от същността им, от поведението им. Найден („Майстори“) е обхванат от завистта, Живко („Майстори“) от жадата за разплата, Ханджиев („Политикани“) от властолюбието, Вяра („Пред заключената врата“) от ревността, но всички тези състояния преминават през различни степени, които разнообразяват атмосферата и характеризират развитието на конфликта.

От художествена гледна точка трите пиеси на Рачо Стоянов са съвсем неравностойни. „Майстори“ е несравнимо по-зряла творба от „Политикани“ и „Пред заключената врата“. Тя е пример за драматургично майсторство в редица отношения. Другите две произведения са далеч от нейното равнище, макар че имат своите плюсове, че те са любопитна основа за създаване на театрални спектакли. Но и трите творби представят Рачо Стоянов като рядко емоционален автор, който поставя не само реални, а и значими, трайни, привлекателни проблеми.

Чрез комедията „Политикани“ (1920) Рачо Стоянов навлиза в нравите на българската буржоазия, показва нейния паразитен живот, нейните комбинации от ламтеж за власт и пари. Богаташът Станчо Ханджиев става жертва на случайността да бъде забелязан от един политик, който преспива в дома му и му предлага да влезе в неговата партия. Поласкан от съвсем машиналната покана, Ханджиев загубва всякакво вътрешно равновесие, придобива самочувствие на обществен фактор от особена величина. Членове на същата партия решават да се възползват от неговото безпаметно пристрастяване към политиката, като измъкнат колкото може повече пари уж за нуждите на обществената им кауза. Самозабравеният се Ханджиев отказва да омъжи дъщеря си за нейния любим Любен Симеонов, защото той няма нищо общо с партията му. Ханджиев се оказва в опасно подчинение на страстта да прави политическа кариера. На помощ се притичва племенникът му Борис Първанов. Чрез нарочно уреденото подслушване на политическите си „съмишленици“ Ханджиев слиза на земята и разбира, че е „воден за нос“ заради материални изгоди.

С „Политикани“ (1920) Рачо Стоянов постига твърде противоречиви художествени резултати. От една страна, той дава явна картина на тогавашната обществено-политическа обстановка, посочва, че стремежът към надмощие е главната движеща сила на борбата между буржоазните прослойки, че техните представители са загубили всякакъв човешки облик и са затънали в робството на егоцентричните си инстинкти. Ние виждаме как разногласията разтърсват членовете на една и съща партия, как те се разиграват, ругаят вчерашните си позиции и охотно компрометират партньора си, щом от това зависи материалният им интерес, щом това е възможността да получат обществена преднина и да имат повече облаги.

Най-интересен между всички отрицателни герои е въженграчът Ичкиев. Той е безскрупулен като тях, но се държи явно по-ловко от тях. Той е най-големият реалист между задъханите службогонци и ловци на безвъзмездни придобивки. Той е повърхностен, разпуснат, но и достатъчно хитър, дори умен, съобразителен. Ясно му е всичко. Има пълна представа за другите, за себе си и за недостатъците си, макар че е самодоволен, че се държи покровителствено и дори надменно с цялото си обкръжение. Ичкиев е опасен, защото нерядко съумява да говори и даже да се защитава с една привидна убедителност. Забавен е неговият приповдигнат, разточителен, пенлив начин на изразяване. Забелязваме как той си играе с думите и дължи частичните си успехи на красноречието си. Той ни залива с изобилие от думи, опива се от остроумието си и обезоръжава другите, напредва за тяхна сметка, като им внушава, че ги превъзхожда. Той затрупва опонентите с такъв водопад от ефектни, но и удобни, подходящи за случая слова, че стопява охотата им да са инициативни и ги омаломощава, докато спечели положението. Нерядко неговите реплики поставят партньорите му натясно. Той с лекота успява да ги направи смешни, за да изтъкне себе си, „основанията“ си да има повече претенции от тях. Ичкиев се оказва силен не само в нападенията, а и в ласкателствата, в аргументите. Единственото слабо място в поведението му е моментът, когато той наивно издава лошото си отношение към бъдещия си тъст Ханджиев и заявява, че е позорно да издигат кандидатурата му за депутат. И е странно, че Ичкиев допуска една толкова груба и рискована грешка. Защото тази искреност лесно би могла да стигне до ушите на болно честолюбивия Ханджиев и да заличи приятелството му с Ичкиев.

Жизнен и пълнокръвен е образът на Цана — съпругата на Ханджиев. В отчаянието от политическите страсти на мъжа си тя стига до редица забавни изводи и се оказва твърде симпатична с простодушните си изблици, с грубите, но и с цветистите сравнения, с находчивото изобличаване на мошениците, които се разпореждат в дома им, макар че са им гости. Цана и Ханджиев са интересни

като комбинация, като комично съжителство на воюващи и еднакво избухливи еднакво неудържими партньори, които предпочитат натиска пред дългото преценяване на целта, защото нямат търпение, навик и желание да мислят. Допълването на тези двама герои изостря впечатлението от поведението им, от същността им.

Любопитен е и Мишков. Той ни привлича със своите забавни, но и предпазливи, пресметнати вклинявания в развитието на действието. Мишков е най-малко самонадеяният и най-съобразителният между користните сподвижници на Ханджиев.

Общо взето, пиесата „Политикани“ оставя у нас усещането, че е написана с лекота, макар че диалогът е неравностоен, че някъде той е живописен и се води темпераментно, но че другде понижава мисловния си заряд и става твърде обяснителен, разказвателен. На места речта на героите е особено напориста. Там тя ни изпълва с чувството, че те едва успяват да споделят онова, което изпитват и желаят. Там текстът се лее свободно, изпъстрен е с неочаквани обрати на мисълта, с ефектни градации на думите. В този случай ние долавяме, че авторовото слово е изпълнено от буйните страсти на действащите лица. Най-живо в това отношение е второто действие. Заразителни са разговорите на Ичкеев с Първанов, с Цана и с Вяра. Те протичат на един дъх и разкриват безусловния комедиографски дар на Рачо Стоянов, неговото умение да заплита и да разнообразява взаимоотношенията на осмиваните герои. В този случай той ги разголва, като докосва редица страни от магията на словото.

В пиесата „Политикани“ има и редица слаби места. Общо взето, тя не може да се похвали с изобилие от чувство за хумор. Тя е емоционална, без да е достатъчно увлекателна в отделните си части и като цяло. Нерядко нейният диалог се отдалечава от необходимата мисловна гъстота, от динамичното очертаване на житейските впечатления. Творбата не е достатъчно богата или поне достатъчно привлекателна, достатъчно открояваща се като сюжет. Единственият ярък ход на действието е свързан с идеята на Първанов за подслушването на политиканите около Ханджиев. Но и това авторово хрумване не е достатъчно интересно. Преди всичко то не е достатъчно убедително и не е осъществено с въображение. Трудно е да повярваме, че Ханджиев ще се съгласи да проверява партньорите си не защото ги подозира, а за да чуе ласкателствата, които са му известни от всичките преки контакти с тях. Вън от това е твърде съмнително, че тези хора ще обсъждат недостатъците му така шумно, и то не другаде, а в неговия дом. Тази комбинация е скроена твърде наивно. Тя далече не се превръща във верига с комедийни обрати, от изненади и въобще от факти, които да предизвикват естественото и максималното разкриване на героите. Имаме чувството, че авторът прибягва до нея, защото не може да открие по-приемлив повод за необходимата промяна в развитието на конфликта. В редица сцени от „Политикани“ липсва онази поучителна, но и живописна, изобретателна, нестихваща игра, която превръща обикновената пиеса в типична комедия. Историята на политиканите е разгърната много повече в размяната на приказки, отколкото в разнообразието на постъпките. Няма го онзи изразителен обществено-политически фон на основното действие, който би създал условия за по-динамичното осветляване на действащите лица. Хората от „Политикани“ се проявяват главно помежду си. Не е показано взаимодействието им с цялостната обществено-политическа обстановка в страната. Не се вижда как външните обществено-политически настроения им влияят и внасят неизбежни промени в присъствието им, в общуването им. Общо взето, героите от това произведение като че ли обичат да говорят дори когато случаят им налага да се изявяват в делата. Те се надпреварват не в действията, а в словата. При това тяхната словесна изява нерядко затъва в обяснения, които са излишни, защото се подразбират или защото се

повтарят и не разширяват информацията ни, не прибавят нещо ново или поне нещо различно към придобитите ни впечатления. Нерядко проявите на действащите лица не са достатъчно убедителни от житейско гледище и като художествена разработка. Нерядко техният контакт протича в най-общ план. Той не е достатъчно детайлиран, разнообразен и е лишен от вътрешно напрежение. Техните спорове често започват и завършват твърде нагласено, водят се формално и не се увенчават с увлекателното, но и непринуденото разпалване на страстите им. Част от конфликтите им се решават с външни средства и те се оказват по-скоро феилетонни фигури, отколкото хора от една зряла комедия, каквато Рачо Стоянов очевидно има желание, а и творчески сили да създаде.

Най-уязвимите образи са Ханджиев — централният обект на авторовото внимание, и Първанов — двигателят на противодействието. Ханджиев заема твърде широко място в пиесата, а за съжаление той почти не е интересен, защото е еднакво самодоволен, но и еднакво доверчив, дори и еднакво глупав от началото до края, при всякакви обстоятелства и с всички партньори. Наистина фаталното лековерие е една от редовните теми на нашата и на световната драматургия. Но в случая то е показано без въображение, разкрито е монотонно, в еднообразна емоционална гама и не е достатъчно мотивирано в житейско и в художествено отношение. Ханджиев искрено счита, че стойността на един човек се определя от членуването в неговата партия и от четенето на нейния вестник. Той приема за чиста монета дори очевидно несъстоятелните твърдения и уверения на своите съпартизани. Той им вярва дори когато те нямат никакво намерение да го убеждават и да доказват основателността на своята теза. Не е ясно как и с какво те са успели да го заблудят до такава степен. Не се разбира един изходен момент в развитието на действието — как и защо Ханджиев се влюбва в Кукумявков — шефа на партията — толкова безкритично и безпаметно. Ние научаваме, че Кукумявков е пленил жертвата си с изобилни думи. Но нима те могат да предизвикат това пословично пристрастяване на Ханджиев към голямата политика, към опасната игра в нея и с нея? ! И нещо повече! Ханджиев прахосва много пари, раздава ги в своето политическо обкръжение, без да изслушва и без да изисква каквито и да е убедителни обяснения за конкретната наложителна необходимост от тях. И пак нещо повече. Той смята, че поведението му дава на сподвижниците му един безспорен пример за ярка политическа дейност, че те са станали по-съвършени под неговото влияние. И още веднъж нещо повече. Ханджиев намира, че е умствено издигнат и се захласва в собствената си мдърост, придобива самочувствие на активен и едва ли не важен фактор от особена величина. Всичко това клони към лудостта, но за съжаление авторът не превръща това душевно заболяване в сериозен обект на комедията. Защото присъствието на Ханджиев не се разгръща в гротесков или в пародиян план. Общо взето, то е колкото разточително, толкова и дидактично скучно. Тук липсват парадоксалните, абсурдните, невероятните драматургични ситуации, които биха ни дали да разберем, че писателят се занимава не с едно определено лице, а с едно мощно художествено олицетворение на комичната политическа психоза и хипноза. Изявата на Ханджиев от „Политикани“ е колкото неприемлива, толкова и банална, битово принизена, лишена от силата на категоричното художествено обобщение.

Така и твърде елементарното поведение на положителния герой Борис Първанов влиза в противоречие с дълбокомислените му слова. Отначало той много наивно взема Ханджиев съвсем на сериозно и дори влиза в умозрителни спорове с него. Първанов се възмущава от късогледството му, вместо да покаже, че му вярва, за да го заблуди и да го постави в ситуации, които могат да го доведат до бързото му проглеждане. А по-късно Първанов твърде много се засилва да надхитрява не някой опасен партньор а най-лековерния човек в лицето на Хан-

джиев. Твърде естините начинания на Първанов опровергават интелектуалните му разсъждения. Той не носи подкупващата гъвкавост на човека, който тръгва да се хареса на политиканите, за да ги изобличи, като ги подведе и като разкрие безобразията им. Първанов изпраща Симеонов в София, като му поръчва да изпрати оттам телеграма с фалшивата вест за провала на управляващите, за възможността на Кукумяков да състави кабинет от своята партия. Но няма не е ясно, че този плитък монтаж няма да остане в тайна и дори ще бъде разбран почти веднага?! Тогава какъв е неговият смисъл, каква е ползата от него?! И организираната история с подслушването на политиканите около Ханджиев очертава Първанов не като изобретателен, а като лошо измислен герой на пиесата. Той далече не се откроява с блясък и находчивост на интелекта. Речта му е много разточителна и риторична. Суха е неговата словесна характеристика. Той не притежава никакво чувство за хумор. Говори много дидактично и се очертава не като фигура от комедия, а като измъчено лице от обикновена пиеса. Между впрочем тази слабост е присъща и за влюбените Любен и Вяра. Затова и лиричните интонации в техните отношения звучат сладниково, дотегливо. Те са изчерпани от жалостивото коментариране на обича им, от ученически рекламираната им жажда да се оженият. Те се държат като душевно недоразвити лица, вместо да се защитават като нормални и отдавна пълнолетни хора. Съвсем пасивното поведение на Любен и Вяра можеше да се възприеме като своеобразно авторово отрицание на паническият страх от риска, от отговорността, ако беше изпълнено с ироничното отношение на Рачо Стоянов. Но уви, творбата не дава материал в тази посока. Ала в комедията „Политикани“ има увлекателни сцени и сочни жизнени наблюдения. Като прибавим към тях интересните образи на Ичкиев, Цана и Мишков, ние ще стигнем до убеждението, че тази пиеса заслужава вниманието на театрите, че тя може да се представи от тях, след като бъде подобрена чрез необходимите съкращения и чрез оригиналните сценични акценти — режисьорски, актьорски, сценографски.

Щастлива е творческата съдба на „М а й с т о р и“ (1927). Малко български драми са се радвали на толкова спонтанно и толкова единодушно утвърждаване още от първата им поява на сцената. Още тогава редица автори я посочват не само като категоричен успех на Рачо Стоянов, а и като качествено нов момент в развитието на нашата драматургия. Още в 1927 г. Анна Каменова пише, че е разкъсано „недоверието в българското драматично творчество“, че само това да „бе в придобивката на „Майстори“, и то би било ценно.“ (вж. бр. 1071 на в. „Свободна реч“ от 1927 г.). „Това е драма, дълбоко и вдъхновено изживяна“ — заявява Иван Радославов в бр. 8 на сп. „Хиперион“ от 1927 г. В същата година Вичо Иванов пише в бр. 51 на в. „Театър и публика“, че „Майстори“ е „най-хубавата национална драма“, че тази творба се освобождава от „суровата битовост и стига до националната духовност“, че почти всичко преди нея е „един несполучен опит, едно анемично търсене, което се губи ту в много историчност, ту в прекалена литературност“. Наистина Вичо Иванов твърде несправедливо подценява други ярки постижения на драматургичната ни практика. Но в същото време той навреме и много находчиво формулира някои типични достойнства на произведението. Т. Ст. Томов посочва в бр. 8159 на в. „Мир“ от 1927 г., че интересът към „Майстори“ не спада ни за момент, че лицата „са ясно очертани“, че „диалогът е сбит и подвиген.“

След няколко години двама съперници в дърворезбата се срещат при нови обстоятелства. Живко се е прославил и е забогатял като майстор, а Найден се е оженил за неговата любима Милкана. Живко не се помирява с участието да изгуби избраницата на сърцето си. Враждата между двамата пламва с неудържимата сила. Предлага им се да разрешат спора си чрез облог. Ще спечели онзи, който ще направи по-хубави тавани в една от стаите на чорбаджи Славчо. По

този начин победата на единия неминуемо ще донесе нещастieto на другия. В тази ситуация възникват и се подсилват две страни на конфликта — любовната и творческата. Отлична е преди всичко тази идея да се разкрие драматичното взаимодействие между любовта и изкуството. Защото тези сфери на човешкия живот са колкото различни, толкова и сходни. Те са свързани със силата на въображението и са белязани от магията на пристрастието. Те изострят честолюбието до краен предел и се нареждат между най-горещите изяви на човека.

В „Майстори“ се подлагат на изпитание не само интимните чувства и характеристиките на двамата майстори, а и техните творчески възможности, степенята на способността им да се защищават чрез своите дела. Развоят на събитията доказва, че първенството в творчеството не се подарява, че за него трябва да се воюва всеки ден, че то се постига с талант, с труд и с необикновена вяра, че успехите в областта му изискват голямо себеотрицание и смелост да рискуваш дори когато има голяма вероятност да загубиш всичко. Тук любовта към Милкана предизвиква, оцветява и задълбочава, но далече не изчерпва подбудите на схватката между Живко и Найдeн. Те и двамата са егоисти от различен тип. Техните отношения с Милкана са пронизани преди всичко от мисълта за собствената им личност. Те са увлечени по-скоро от нейната хубост, отколкото от нейното душевно присъствие. Те са заети със себе си и със своя конфликт до такава степен, че почти не намират време да надникнат в нейната драма. Те и двамата я измъчват с ревността си. Нито един от тях не посяга на живота си, но тя именно става тяхна жертва, когато Найдeн изгубва нервите си и отмищава на победилия го Живко, като я убива по силата на случайната грешка. Тя по начало е един от техните решаващи поводи да се изявяват и да покажат какво представляват. Защото, общо взето, тя живее в сянката им. Нейните прояви я характеризират твърде пестеливо и нерядко идват да допълнят впечатлението от тяхното поведение. По същество те и двамата я обичат явно по-малко от себе си. В хода на действието те нерядко я забравят, започват да се държат по-малко като влюбени и повече като хора, които са жадни за най-суровата разплата с претендента за преднина. Но любовта им към Милкана безспорно играе своята роля. Тя дава отражение в самочувствието им и внася доста романтични интонации в общуването им. Тя разпалва въображението им, изостря чувствителността им, нагорещява и без това бурните им страсти, подтиква ги да се разкриват не само като творци, а и като съперници в личния живот.

Живко и Найдeн олицетворяват две противоположни позиции в изкуството, в живота. Чрез тях авторът сблъсква две човешки същности и дори два свята, два начина да се живее. В тях се оглеждат борбата и компромисът, дързостта и примирението, новаторството и консерватизмът. Тяхната съдбоносна среща е случай да се изтъкнат много страни от природата на творчеството и от психологията на твореца. Показано е как творческият процес изважда човека от обичайното равновесие, прищипва склонността му да се самоанализира и да се самонаблюдава, обсебва почти всичките му мисли, подсилва потребността му да бъде изтъкван и насърчаван едва ли не като изпитван и суетен ученик.

Писесата „Майстори“ разкрива любовта на народа към красотата, неговото преклонение пред първенците в професията, пред величието и преобразяващата сила на майсторството в труда. Авторът извежда изображението от делничната гама и постига извисеното, приповдигнатото звучене на диалога. Всички майстори се очертават не като обикновени труженици, а като големи ентузиастични, които обичат ритуала, ахкат и охкат пред хубавото като децата, вдъхновяват се от яркостта в присъствието на личността, почитат изпъкналите и неповторимите неща, свързват доброто с таланта, но и с опасената чест на човека.

Силното въздействие на тази пиеса идва от сложната постановка и разработката на конфликта. В сблъсъка на Найдeн с Живко има една безпощадност,

която може да бъде обяснена, но не може да бъде оправдана с никаква творческа амбиция, с никакво любовно чувство. И двамата не са симпатични на автора, макар че творбата изтъква редица ценни предимства на Живко. Рачо Стоянов харесва Живко-твореца, но не обича Живко-човека. В същото време той осъжда същността и цялостното поведение на Найдена. Той го показва като затворен, а донякъде и свадлив, дори зъл човек с тежък характер. Но авторът сякаш съжалява героя заради сполетялото го нещастие. Защото Найдена няма никаква вина за сключения брак с Милкана. Тя го е последвала доброволно. И тъкмо затова обвиненията на Живко във връзка с отнемането на любимата девойка звучат съвсем несправедливо, даже грубо. Те охлаждат отношението ни към него и смекчават нещо от остротата в преценката ни за Найдена. Рачо Стоянов възприема твърде критично и двете страни. Той не бърза да ги оправдава или да ги очерни. Крайното му становище за тях се ражда като естествен резултат от натрупани аргументи. И тъкмо тези обстоятелства придават дълбочина на конфликта и поддържат интереса ни към неговото развитие.

Рачо Стоянов не спекулира с ефекта от създадения любовен триъгълник. Той никъде не напуска строгия тон на изображението. Той разкрива силата и дълбочината на човешките страсти, без да допуска наличието на сантиментални и мелодраматични излияния. Драматургът се вълнува по-малко от особената изходна ситуация и повече от сложното поведение на героите в нея. Пиесата не илюстрира, а тълкува присъствието на действащите лица, въвежда ни в мотивите за техните малобройни, но пък съдбовни постъпки. Техният словесен спор е съвсем красноречив, на моменти даже съвсем риторичен. Но той почти никъде не става оголено тезисен, свтино декларативен. Той се издига високо над дребнавата кавга и звучи обобщено. Той ни настройва философски, събужда редица принципни размисли за любовта и творчеството, макар че Живко и Найдена се държат не като някакви свръхчовеци, а като земни хора, които не крият взаимните си лоши чувства. Авторът дава простор за отрицателните прояви на двамата герои и дори подчертава вледеняващата ни големина на завистта им, без да ги принизява като художествени образи. В същото време той ни въвежда в поетичната атмосфера на любовта и творчеството, без да стига до сладникави, изкуствено разкрасени, свтини интонации и ситуации.

Силата на конфликта в това произведение идва от обстоятелството, че и тримата централни герои имат своята сериозна драма, която ги притиска чак до финала на тяхната схватка. Найдена носи драмата на изпреварения майстор и на оскърения съпруг, Живко — драмата на самотника и на изоставения мъж, а Милкана — драмата на разпъваната жена. Напрежението на действието е създадено още през първите моменти на пиесата. То тръгва от тревогата на Милкана, от нейното предчувствие и от нейното деликатно предупреждение, че завръщането на Живко и неговото поканване в дома на съперника му Найдена няма да донесат нищо добро, че тези „подробности“ са повод да се разпалят страстите на старата вражда и на старите спомени. Динамичната и добре обмислена постройка на тази творба също изключва спадове във високата температура на изображението. Всичко протича на един дъх. Първото действие обхваща посрещането на Живко и информацията за неговите претенции, второто ни запознава с облога, третото се разгръща като проверка на силите, а четвъртото е трагичната разплата, привидно неочакваното, но и вътрешно подготовеното, психологически оправданото приключване на конфликта с най-тежката цена на един човешки живот. Тази здрава и толкова логична композиция на произведението сякаш притиска действащите лица и не им оставя никакво място за спокойни мигове, за неутрално съзерцание.

Плътно са открити характерите на Найдена и Живко. Те са изваяни с голяма професионална вещина и с много разбиране на човека в кризисни моменти от

неговото битие. Найден изпъква с цялата обемност на своята мъка, макар че изявата му е привидно монотонна. Той съвсем оправдано страда и като мъж, и като творец. В хода на действието той все повече се изпъква с мисълта, че не е бил предпочетен пред Живко, че Милкана го е последвала, защото съперникът му е изчезнал и не е имало сигурни доказателства за завръщането му. Тъкмо страхът на Милкана от присъствието на Живко подсилва убеждението, че той има голямо влияние над нея. Найден все по-категорично проумява, че е бил нещо като заместник на Живко в професията и в семейството, че съперникът му го превъзхожда като майстор, че той не открива, а повтаря стореното в работата и няма сили да се издигне над опита на учителите си. Найден с една разтърсваща го яснота съзнава, че не е бил между първенците в занаята му, а е минавал за най-добрия в него, защото не е имало с кого и с какво да го сравняват. Все по-определено го обзема становището, че Живко и Милкана се обичат, че той е третият, излишният. Така Найден заживява с мисълта, че няма какво градивно да доказва, че само отмъщението е в състояние да успокои мъката от голямата самоувереност на Живко. Найден се прониква от чувството, че е обречена страна в конфликта. Но в същото време той не иска или по-точно не може да се помири с неизбежната победа на съперника. И тъкмо това раздвоение между осъзнаването безсилие и жаждата за разплата с превъзхождащия противник стимулира поведението на Найден, изпъква го с мрачни настроения, с разрушителни желания. Грижите на близките за него, техните усилия да му помогнат не смекчават, а изострят усещането му, че той не може да разчита на собствените си сили. Неслучайно той прави опити да се освободи от облога, предлага пари, показва се готов на унизителни компромиси, щом от тях зависи незабавното разрешаване на конфликта. И затова именно завистта му е изразена толкова болезнено. Затова именно хвалбите по адрес на Живко го раняват тежко. Той ги възприема почти като лично оскърбление и бърза да ги оспори озлобено. Той споделя, че вдига ръка над Живко от любов към Милкана. Но това е само половината и по-малко важната част от истината. Защото това деяние издава по-малко слабостта към нея и повече инстинкта на засегнатия честолобец. Неслучайно Живко заявява, че Найден би го убил, ако обичаше съпругата си. Творчеството явно не е направило душевно шедър Найден. Той не изгаря в него, а го върши твърде самодоволно, занаятчийски. Авторът ни внушава тази характеристика на героя не само чрез постъпките му, а и чрез думите му. Голямата пестеливост на казаното от Найден непрекъснато подсказва, че той твърде трудноква намира сили да разговаря, защото е обзет от разкъсващите го мисли за неочаквания и толкова драматичния завой на неговата съдба.

Живко е напълно противоположен тип. Той брани себе си, любовта си и творчеството си не само мъжки, упорито, целенасочено, а и находчиво, с голямо въображение. Когато се защищава, той използва редица разнообразни средства от красноречието до действията, от убеждаването до натиска, от страстното залавяне за истината до тенденциозната измислица, от горчивата ирония до пълното отдаване на облога. Живко съзнателно и непрекъснато предизвиква и изостря противоречията си с Найден, за да ги разголи в цялата им пълнота и да стигне до жадуваната разплата за дълголетната им вражда, за загубата на любимата. Делата на Живко са решителни, категорични. Огнено е и неговото слово. То се врязва в съзнанието и причинява болка, защото назовава неприятната истина с нейните точни имена. За него творчеството не е количество от добре свършена работа или средство за препитание, за подсигуриране на живота. Изкуството е неговият начин да съществува. То е главната му възможност да се осъществява не как да е, а на един дъх — всеотдайно и безрезервно. Неслучайно той издига любовта високо над нейното разбиране като тихо семейно огнище. Той я възприема като един свят стимул за празници в душата, но и за успехи

в работата. Той страда от раздялата си с Милкана. Защото тя го е направила мъж, но и майстор. Защото тя го изпълва с най-съкровените интимни трепети, но и го вдъхновява да твори. Тя е решаващата причина за надмощието му в облога. Той създава образци от тавана в стаята на чорбаджи Славчо, защото обожаваше професията си, защото търси новото в нея, но и защото знае, че щастливият му изход от тази задача ще го събере с любимата жена. Неслучайно той се хвърля в облога, без да иска каквито и да е отстъпки. Той е готов да поеме всички последствия от евентуалното си проваляне и да се оттегли в случай, че изгуби състезанието. В тази негова смелост има нещо от гордостта и стъпката на рицаря. Неслучайно Живко дава да разберем, че творческите победи не му стигат, че той няма да е щастлив и ще се чувства самотен, ако те не се съчетаят със споделената му обич към Милкана.

Но това е само едната страна от поведението на героя. Не бива да забравяме, че той се държи смело, но и жестоко. Той не дири само справедливостта. Редица негови думи говорят, че той желае да унижи Найден с превъзходството си, със заявеното убеждение, че Милкана го предпочита. Той демонстративно уязвява Найден, показва колко е решителен за разлика от него, като споделя съгласието си да напусне родното си място, ако бъде победен. Той не иска да отстъпи, въпреки че причинява големи страдания на Милкана, че тя го моли да си отиде, за да се опазят от тежкия развой на събитията. И нещо повече! Той се оказва твърде злопамятен. Помни всички подробности от старата професионална вражда с Найден и дори охотно ги натрапва. Обвинява Милкана за потъпканото обещание към него, без да разбере не само нейната женска слабост, а и нейното опасение, че тя не е могла да разчита на изчезналия си любим и най-накрая е повярвала на вестта за удавянето му, като е потърсила мъжка опора в брака си с Найден.

Обикновено любовта изисква, но и прощава. Но очевидно тя извиква у Живко както рицарски, така и съвсем тиранични, егоистични чувства. Той изобщо не мисли, че желанието му да изведе конфликта си с Найден и с Милкана до края може да се увенчае с фатални резултати. И пак нещо повече! Вестта, че разяреният Найден е посегнал с нож на Милкана, като че ли не разтревожава Живко и не разколебава фанатичното му придържане към условията на облога. Той дори не пожелава да види какво е състоянието на любимата след този опасен факт, дали вдигнатата ръка на съпруга не е имала по-тежки последствия за нея. Напротив! Живко продължава да работи въпреки това известие. То като че ли не го променя основно, а и не дава особено отражение в конкретното му състояние. В обичта на Живко към Милкана има много чувство, но и една задъхана, едва ли не отмъстителна амбиция. Тя като че ли е част от стремежа му да се осъществява като силна личност. От друга страна, той според една ремарка на автора плаче и Милкана го утешава. Присъствието на любимата разстройва този силен човек и той се оказва неочаквано мил пленник на буйните си чувства към нея. Отношенията му с Милкана явно го разкриват ту като безпощаден, ту като нежен любим. Дори в най-суровите обвинения към Милкана изпъкват злината на изоставения, но и непреодолимата слабост към нея. Той атакува Найден пряко. А повечето от тежките му упреци към нея са поднесени косвено и в ироничен план. Живко по начало е красноречив в отрицанията, но и в любовните обяснения, във възторга от предпочитаните и от харесваните неща. И тъкмо тази двупосочна изява засилва интереса ни към него, очертава го като сложен и многолик характер. Доста сцени го разкриват като поетично мислещ човек, комуто са присъщи лиричните състояния, нескриваните пристрастия към красотата в изкуството, в живота. В същото време Живко се налага като личност, която обича външните ефекти и непрекъснато се стреми да задържа вниманието върху себе си. Нещо повече! Той твърде демонстративно подчертава високото си

самочувствие със съзнанието, че превъзхожда не само Найден, а и другите партньори. Тази особеност откроява Живко от първата минута, но и ни дистанцира от него. Той по начало ту се приближава, ту се отдалечава от нас, оказва се ту много емоционален, ту студен и строго преценяващ партньор. А тази противоречивост на поведението и на въздействието също говори за художественото богатство и за жизнената убедителност на героя. Чрез отношенията на майсторите към Живко се показва почитта на народа към надарените и трудолюбивите творци, които са влюбени в работата си и влагат в нея цялото си същество.

Образите на Найден и Живко са интересни сами по себе си, но и като две страни на присъствието в живота, в изкуството. Авторът ги рисува като антиподи, които неволно ни подтикват да ги характеризираме, като ги съпоставяме и като ги разграничаваме. В същото време те са еднакво засегнати от събитията. Нещо повече! Те са еднакво ревниви, еднакво честолюбиви, еднакво самотни, еднакво жадни да бъдат разбрани и морално подкрепени. Тези „подробности“ допълнително изострят и без това суровия им конфликт.

Общо взето, Найден понася драматичната ситуация. Той я преживява силно и я коментира сдържано. А Живко я изстрадва, но и се бори с нея. Той я надмоща. Тя го измъчва, но предизвиква всичките му душевни, духовни и творчески сили. Найден е опитният занаятчия, а Живко е вечно неспокойният новатор в професията. Първият избира утъкваните пътеки, а вторият търси неизвестното, живее в настоящето, но и в бъдещето на изкуството. Найден непрекъснато оправдава себе си, а Живко доказва себе си, правата си. Найден е човекът с еснафска психика. А Живко е „луда глава“, която открива и завладява нови територии на ума, чувствата и таланта. Найден говори в приглушена гама, изразява се твърде делово. А Живко си служи с езика на романтика и е много красноречив, понякога дори твърде разточителен в боравенето със словото. Първият е малодушен, объркан, разпъван от комплекси за човешка и творческа непълноценност. А вторият е неудържим. Найден потиска, а Живко притиска партньорите си. Понякога Найден е жесток в своето безсилие. А понякога Живко е жесток в своите искания. Създадената сложна и крайно драматична обстановка отчайва Найден, но амбицира Живко. Найден е расъл под родителско крило, възпитавал се е и се е учил на занаят със свои сили, но и с доста покровителства. А Живко е живял в изпитания, в немотия, бил е зависим от себе си, но и от тежките обективни обстоятелства, битувал е и е работил в несигурност, в очакване на неизвестността. Това са едни от решаващите причини Найден и Живко да се формират като съвсем различни хора. Затова именно техните взаимоотношения прерастват в една дълбоко поучителна среща на слабия и силния, отгледания и родения, самосъздалия се творец. В лицето на тези герои се сблъскват безперспективният и жизнеспособният, перспективният, жалкият и неистовият, непреклонният, находчивият в самотността.

Рачо Стоянов е разработил образа на Милкана с голяма любов. Непрекъснато усещаме, че той изпитва голямо съчувствие към нейната драматична съдба. Тя е поводът му да разкрие трудното обществено положение на жената, която няма право на своя инициатива и е заставена да живее в сянката на мъжа, принудена е да следва не своята воля, а околния натиск и стечението на обективните обстоятелства. Ние виждаме как тя непрестанно потиска себе си, как се плаши от силата на чувствата си, обзета е от опасението, че може да раздразни честолюбивите съперници и неволно да хвърли нова искра в конфликта им. Всичко издава, че Милкана е притеснена и затворена в себе си, в мислите си, че нейната изява допълва околните и отразява техните състояния. Особено отначало тя цялата е изтъкана от голямото страхопочитание към домашните ѝ. Тя като че ли още от първия момент е убедена, че няма право на щастие и постоянно се разкъсва от лоши предчувствия. Всяка реакция и дума на Милкана

разкриват съзнанието и страданието, че е виновна за съдбовния сблъсък на Найдена и Живко. Нейното присъствие носи мекота, въвлеча ни в красотата на поетичните вълнения, излъчва топлина, очертава се в пестелива, но и достатъчно изразителна лирична гама. Особено женствено и чаровно е нейното усилие да измоли Найденовото съгласие за отклоняване на всякакви контакти с Живко. Милкана скрива, че е обичала Живко, че обещанието да го чака я свързва властно с него. И ние разбираме този неин грях. Защото той показва нейната женска слабост, но и нейната женска неволя. Защото тя знае, че пълната искреност може да погуби не само нейното семейство, а и нейния живот. Но тя няма сили и смелост да прекрачи високия праг на предразсъдъците и да тръгне след Живко, макар че Найдена вдига нож над нея. Защото тя се ужасява от необходимостта да престъпи брачната клетва. Тя се страхува от неизвестността в евентуалния сватбен съюз с Живко. Тя предпочита лъжовното, но и по-сигурното битуване в къщата на Найдена. И тъкмо този оправдан инстинкт за самосъхранение на жената от изобразяваната епоха внася убедителност в цялостното разгръщане на Милкана. Тъкмо той съвсем естествено ни приобщава към нейните преживявания и проблеми. Защото тези детайли отново разкриват отношението към тогавашната жена, нейното нещастие да бъде преценявана и разкъсвана като лична мъжка собственост, като стока. А този момент е добро предупреждение и към изостаналите съвременни съпрузи в ролята на тирани. Авторът загатва пробудената любов на Милкана към Живко твърде умело, с финес, без да прибегва до декларативни излияния, до евтини обяснения. Като потвърждение на тези нейни чувства Рачо Стоянов привежда три красноречиви доказателства — нейния припадък на финала от първото действие, нейното заявление, че Найдена е слаб и безпомощен в края на трето действие и нейното отпускане върху ръката на Живко в четвърто действие. Особено изненадващ и интересен обрат в нейното поведение е нейната среща с Найдена в трето действие, където тя изгубва самообладание и стига до суровото си откровение, защото разбира, че то е едничката възможност да опази своето човешко и женско достоинство.

Общо взето, образът на Милкана носи по-малка художествена сила от Найдена и от Живко. Нейното присъствие не е детайлирано и не е уплътнено толкова богато в психологическо отношение. То е сравнително равно, монотонно. То се свежда предимно до нейните опити да успокои двамата партньори, като прикрие своята тревога в границите на възможното и като им внуши потребността да отстъпят и да се примирят със завареното положение. Тя почти никъде не води действието. Тя през цялото време го понася и нередко се проявява между другото. Виждаме я да се вайка, без да се издигне до равнището на изпъкваща и важна страна на конфликта. Страстите на Найдена и Живко се разгръщат с нарастваща сила. Но тя застава между тях, без да им оказва реално влияние, ако не във волево, поне в психологическо отношение. Тя почти никъде не сменя молбите с изобретателните усилия за промени в създадените взаимоотношения. Разбира се, че нейната тежка участ на човек от времето на женското покорство я притиска, че обективните домашни условия я лишават от възможността да се бори за правата си и да заявява мнението си. Но тук става дума поне за начинания в рамките на тогавашните съпругески и обществени нрави. Милкана явно не проявява достатъчно въображение в желанието да излезе от железния обръч. Рачо Стоянов също не е показал достатъчно фантазия в работата си над този образ. Ние не чувствуваме как отчаянието и как прикриваното мъчително раздвоение между любовта и дълга, между съпруга Найдена и любимия Живко държат Милкана в голямо напрежение, пораждат нейните променливи чувства, реакции и опити за изход от нещастieto, от опасността да се стигне до фаталната развързка. Тя се оказва активна само в третото действие, където заявява на мъжа си, че не иска да му бъде робиня. Иначе има редица места, където нейните

съзерцателни и оплаквателни интонации започват да ни дояват с еднообразие то си. А този недостатък ни пречи да разберем с какви ярки достойнства тя успява да плени Живко чак толкова властно. Милкана е интересна повече като носител на една ту лирична, ту драматична атмосфера, отколкото с поведението си. В този план са и забележките ни към Найденовите родители. Те са набелязани сравнително оскъдно. Почти не е показан конфликтът между тях и Милкана във връзка с тежкия обрат в домашната обстановка. Те основателно се тревожат за облога. Ала те го коментират, без да предприемат решителна или поне красноречива стъпка за прекратяването му, макар че виждат фаталната пасивност на сина им Найден. Те лъкуват при завръщането на Живко. Но по-нататък отношението им към него не се развива въпреки възникналата жестока разпра между него и Найден. Те нямат реално участие или поне реално влияние в двубоя на двамата майстори, въпреки че той ги засяга лично, кръвно. А ако те имаха повече конкретни задачи в тази посока, конфликтът на творбата щеше да получи още измерения. Тогава и емоционалната гама на действието щеше да бъде по-разнообразна. Тогава щеше да се смекчи впечатлението от натежаващата риторичност и излишната обстоятелственост на текста в някои моменти.

Но липсите в образите на Милкана, Тихол и Гена не са основание да подценяваме майсторски разработените взаимоотношения на хората от тази пиеса. Драмата „Майстори“ доказва, че щастието е непостижимо, шом човек се стреми да го постигне насила, шом няма условия за свободен избор по ум, по сърце.

Действието в това произведение няма кой знае колко разнообразна външна страна. Но в него има много атмосфера на човешкото общуване. Това се отнася особено за контактите на Найден, Живко и Милкана. Ние във всяка минута разбираме не само по какъв начин те разговарят и се обясняват, а и какво точно изпитват един към друг. Ние усещаме как те мълчаливо проверяват партньора, преди да излеят чувства и желания, преди да се насочат към най-близката си цел в момента. Ние чувствуваме как те отиват далече по-напред от разменените реплики и гледат в себе си, в душата на спътника. Ние долавяме, че те обичат да слушат и да ги слушат, че имат слабост към силната приказка, към емоционалното натъкмяване на словата. Диалогът им съдържа споделеното, но разкрива и спестеното. Даже разказаното от тях не ни отегчава. Защото то е неделимо от ставащото и е пронизано от високия вътрешен заряд на мисълта, от обемността и горещината на чувствата. Езикът на Рачо Стоянов индивидуализира мисленето на действащите лица, очертава особеното у тях по принцип и в конкретните моменти.

Пиесата „Майстори“ се движи в гамата на легендата, прибегва до редица словесни средства от фолклора и нерядко звучи като поема, лее се като съкровен вътрешен монолог, възприема се ту като едва дочакана изповед, ту като разговор на героите със себе си.

„Пред заключената врата“ (1938) е камерна пиеса. Тя привлича вниманието с интересната идея да се напише един психологически етюд за тежкото поражение на ревността и недоверието в брачния живот. Една съпруга се прибира в къщи и пожелава нейният съпруг да отвори вратата на кабинета си, но той отказва и дава повод да се развие подозрението, че там се укрива чужда жена. Най-накрая се оказва, че съпругът Петър е отклонил искането на жена си Надежда, за да я изненада с една заключена коледна елка. Тази простичка случка предизвиква твърде неприятното поведение на Надежда, довежда я до истерични излияния и обвинения. Чрез нея авторът желае да защити тезата, че липсата на вяра в партньора и в очевидността може да влоши взаимоотношенията и да измъчи двете страни, докато разбие семейството им. Чрез образа на съпруга Петър Рачо Стоянов цели да ни внуши колко е необходимо да излекуваме близките си от слабостта им да затыват в безпочвени съмнения и да се ръ-

ководят не от разума, от реалната преценка, а само от страстите, от изкуствени-
те предположения, от своите фикс-идеи. За съжаление авторът пропуска въз-
можността да разкрие положителното и активното участие на съпруга върху
съпругата. Той е поставен в съвсем пасивна позиция, оставен е само да отбива
нейните голословни укори. В един момент от тяхното разгорещено общуване той
я предупреждава, че ако изпълни нейния каприз, може да се обиди фатално и
да се разделят завинаги. Но за съжаление това негово предупреждение не внася
съществен обрат в контактите им, не се превръща в повод за философско изви-
сяване на спора им, за разкриване на нови черти от поведението им, от същност-
та им. Срещата на двамата герои е сравнително емоционална и е проведена на
добър език. Но, общо взето, тя е лишена от необходимото мисловно напреже-
ние. Тя не прераства в ярък сблъсък на различни и оригинално мотивирани гле-
дища за характера на съпругеското битие. Авторът не е съумял да разнообрази
творбата, като ни приобщи към сложните приливи и отливи в любовта, в живота
на съпругеската двойка. Словесните излияния нерядко се ширят и стесняват об-
хвата на задължителните психологически нюанси и детайли. Произведението до
голяма степен затъва в преразказа на случката. То почти не успява да я анализира,
за да стигне до художествените и философските обобщения, като разгледа про-
блемите, които възникват по повод на нея. Над хубавите отделни размисли и
оценки вземат превес екзалтираните и повтарящите се реакции на съпругата.
Цялостното въздействие е монотонно въпреки оригиналния първоначален за-
мисъл на автора.

В т. втори от Събрани съчинения на Рачо Стоянов (вж. изд. „Български
писател“, — 1976) са поместени откъси от недовършената пиеса „Д о б р и
С в а т о в“ (1912). Заглавието на това започнато произведение съвпада с името
на неговия главен герой — алчен и богат търговец, който е в най-близки връзки
с силните на деня и живее нашироко за сметка на народа по времето на Пър-
вата световна война. Той е закупил на изгодни цени огромно количество от хран-
а, която се укрива в един момент, когато бедните гладуват и мечтаят за парче
хляб. Съдията Крум Златев е сгоден за дъщерята на Сватов. Но Златев е честен
и смел човек. Той се заема да реквизира стоката на бъдещия си тъст, след ка-
то го предупреждава за прегрешението му. Написаното свършва там, където
Сватов застава дъщеря си да се раздели с годеника си, но тя категорично отказва
да му се подчини. Наличните страници са изпълнени с остри и темпераментно,
страстно водени разговори на противопоставените страни. Взаимната и едва
овладяваната нетърпимост на Златев и Сватов става явна от първите размене-
ни реплики. По-нататък тя непрекъснато се разгаря. Златев е погнусен от тър-
говската спекула и от безскрупулното поведение на Сватов. Той е решен да пое-
ме всички рискове и да изведе борбата до края в името на истината и на народ-
ното добруване. В текста има словесни разточителства и декларативни интона-
ции. Навярно впечатлението от тази слабост щеше да се смекчи, ако авторът
беше завършил пиесата. Защото написаното дава основание да допускаме, че
той е имал намерение да задълбочи подхванатият конфликт, като отиде по-да-
лече от суровите словесни схватки, като ни въвлече в нови и още по-красноречи-
ви инициативи на действащите лица, за да очертае хищния облик на буржо-
азното господство и достойния труден път на прогресивните хора.

Рачо Стоянов е автор и на други незавършени пиеси. Те не са поместени в
досегашните издания на неговото творчество. Публикуваните му драматургич-
ни произведения са твърде различни и не са равностойни в художествено отно-
шение. Но всички те го разкриват като писател, който обича жизнената драма-
тургия и цени естествените художествени внушения, привлича ни с красноречива-
та простота на творческите си средства.