

Malinova-Dimitrova, Ljudmila

Поэтика драматургии Петко Ю. Тодорова в исследованиях чешских авторов XX века : (Вейнгарт - Волман [i.e. Вольман] - Вилинский)

In: *Problémy poetiky*. Dohnal, Josef (editor); Kšicová, Danuše (editor); Pospíšil, Ivo (editor). 1. vyd. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity., 2006, pp. 223-231

ISBN 802104179X

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132684>

Access Date: 02. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ПОЭТИКА ДРАМАТУРГИИ ПЕТКО Ю. ТОДОРОВА В ИССЛЕДОВАНИЯХ ЧЕШСКИХ АВТОРОВ XX ВЕКА (ВЕЙНГАРТ – ВОЛМАН – ВИЛИНСКИЙ)

Людмила Малинова-Димитрова (София)

Позвольте в начале моего выступления высказать благодарность организаторам конференции и главным образом поблагодарить профессора Дануше Кшищову за предоставленную мне возможность поделиться некоторыми наблюдениями над творчеством исследуемого мной автора именно здесь, в известном Масариковом университете, с которым связывают свои имена такие известные ученые, как профессор Вейнгарт, Волман и Вилинский.

Когда несколько лет назад я стала заниматься исследованиями драматургии болгарского писателя-модерниста Петко Ю. Тодорова, я наткнулась на необъяснимый на первый взгляд парадокс. Самая последовательная, серьезная и с большим научным вкладом чужая оценка его творчества принадлежит указанным чешским ученым. В своем желании объяснить, является ли это случайностью, стечением обстоятельств или закономерностью, основанной на более продолжительном профессиональном интересе, я попыталась внимательно изучить написанное чешскими профессорами в контексте того, что в 20-ые и 30-ые годы XX века отмечает болгарская литературная и театральная критика. Для меня особенно важно было выявить те доминанты драматургической поэтики Тодорова, которые вызвали интерес чешских литературоведов.

Почему для меня важен темпоральный контекст? Это такой период, когда в обеих странах функционирует развитая литературная наука и продолжают развиваться интенсивные двусторонние взаимоотношения. В то же самое время поэтологическая школа в европейском литературоведении находится на начальном этапе своего развития; она все еще в процессе формирования. Вот почему некоторые оценки этих трех исследователей оказываются и важными, и новатор-

скими, так как в них находим некоторые из самых сложных и оригинальных формул в области поэтики драматургии Петко Ю. Тодорова. Ими нельзя пренебрегать и в наше время, они обладают несомненной литературно-исторической стоимостью.

Важен вопрос, что предопределяет подобное фиксированное внимание чешских литературоведов к творчеству Тодорова. Является ли оно этапом более серьезной концептуальной стратегии в чешской славистике, или конкретным интересом? Факт, однако, что речь идет о культурном феномене, отсутствующем в славистических исследованиях какой-либо другой страны. Пока что я не нашла ответа на поставленный вопрос, да и не эта проблематика является объектом моего доклада.¹ Использую констатации самого Тодорова, который в своей диссертации под заглавием „Об отношении славян к болгарской литературе“ (1904) отмечает следующее: „В то время как в России интерес к болгарскому возрождению в последние время почти исключительно политический (...), в Чехии, наоборот, самый живой интерес к Болгарии – это культурный интерес, и болгарское возрождение принимают к сердцу выдающиеся представители чешской науки и литературы“. И еще: „Сравнительно регулярнее всего и непосредственно, охватывая широким взглядом болгарские дела, следили за нашим литературным развитием от Освобождения до сегодняшнего дня чехи“.²

Болгарский писатель и драматург родился в 1879 г. в городе Елена, недалеко от старой столицы Болгарии – Велико-Тырново в семье одной из самых влиятельных личностей в канун Освобождения Болгарии и после него – Юрдана Тодорова. Свое среднее образование он получает во Франции, а затем изучает юридические науки в Берне и славянскую филологию в Берлинском университете, где под руководством профессора Брюкнера пишет свою диссертацию. В то время он сторонник актуальной в тот период идеи об общеславянском объединении, а позже становится одним из самых ревностных последователей учения Льва Толстого. Тодоров умер в 1916 году в швейцарском курорте Шато Д'Е недалеко от Монтре. Петко Тодо-

¹ В 1902 г. Петко Тодоров посещает Прагу, чтобы исследовать славистические тексты в Чешской Народной библиотеке в целях своей диссертации. С того времени есть сведения, что он лично знакомится с профессором Масариком и с редактором „Slovanský přehled“ Адольф Черни.

² Тодоров, П. Ю.: За отношението на славяните към българската литература. В: Славяните и българската литература. С. 1944, с. 36-37, 55.

ров – один из выдающихся болгарских модернистов, один из членов знаменитого литературно-эстетического круга „Мысль“ наряду с литературным критиком, профессором д-ром Крыстьо Крыстев и болгарскими поэтами Пенчо Славейков и Пейо Яворов. Он прозаик (он же вводит жанр „идиллия“ в болгарскую литературу) и драматург. Оценка его творчества – неоднозначна и противоречива. Хотя он и признан классиком, обычно подчеркивается, что его произведения в художественном отношении не имеют одинаковой ценности. Неспорим, однако, тот факт, что он является создателем современной болгарской драмы и ему принадлежит исключительный вклад в закладывание как ее тематических и проблематических основ, так и в создание национального театрального репертуара. Он автор шести законченных пьес: „Строители“ („Зидари“, 1901), „Самодива“ („Самодива“, 1904), „Страхил страшный гайдук“ („Страхил страшен хайдутин“, 1905), „Первые“ („Първите“, 1907-1912), „Невеста Боряна“ („Невяста Боряна“, 1908) и „Сватьба Змея“ („Змейова сватба“, 1910).

Чешские профессора хорошо знают эти тексты в оригинале, даже в их разных редакциях. Их исследования, написанные после смерти автора, характеризуются целостным взглядом на его творчество. Речь идет о студии профессора Милоша Вейнгарта „Обзор болгарской литературы“ („Přehled literatury bulharské“), 1919, о труде проф. Франка Волмана „Болгарская драма“ („Bulharské drama“), 1928 и о монографии Сергия Вилинского „Петко Ю. Тодоров (жизнь и творчество)“/ „Petko Jur. Todorov (Život a dílo)“, 1933. Они единодушны в своих оценках о том, что именно Тодоров тот болгарский драматург, который заслуживает самого серьезного научного внимания.

Хотелось бы отметить, что рецептивная судьба трех цитированных исследований в болгарской литературной науке незавидна. Они непопулярны и остаются неинтегрированными в литературный и театральный метадискурс. Причина коренится не в том, что они написаны на чешском языке, а что долгое время после их опубликования остаются неизвестными в болгарском научном пространстве. И в наши дни они находятся в единственных, может быть, экземплярах, подаренных лично авторами, в Софийской народной библиотеке, а книга Вейнгарта, например, передана на хранение в фонд книгохранилища едва в 1937 году. Потом тоталитарная болгарская культура почти целиком забывает Петко Тодорова, как и – закономерно – его исследователей.

Студия профессора Вейнгарта – самая первая. В ней среди писателей начала XX века самое большое место он уделяет П. Ю. Тодорову

и представляет его главным образом как драматурга. Именно Вейнгардт первым дает литературоведческую оценку этой драматургии, и его критические постановки в дальнейшем имеют в виду другие два ученых – независимо от того, как они ими пользуются: дословно или чтобы развить их. Исследователь строит свои рассуждения, акцентируя четыре основных поэтологических компонента: драматическое действие, конфликт, персонажную систему и стиль. По его мнению, Тодоров – не прирожденный драматург, но он – среди лучших представителей болгарской драматургии. Это утверждение мотивировано специфическим характером Петко Тодорова: он по природе своей мечтатель, склонный к созерцанию, поэтому его тексты чересчур поэтичны, что, со своей стороны, приводит к их несценичности. Другая причина, того, что эти тексты были лишены театральной жизни – это источники их сюжетов: сказки и легенды, магический мир народной фантазии, – одним словом, элементы поэтики неоромантизма. По мнению Вейнгарта, который исходит преимущественно из канонов классической драмы, основным недостатком пьес является отсутствие действия и конфликтной ситуации. Он, однако, подчеркивает как положительную черту многообразие настроений и наличие богатого бытового колорита. Самой полноценной в конвенциях жанра критик считает единственно драму „Первые“ – именно из-за удачно мотивированного конфликта, развернутого на социальной основе. Таким образом Вейнгардт подсказывает эстетические критерии, с позиции которых оценивает пьесы болгарского автора. Он отдает предпочтение не романтично-сказочным фабулам, а реалистическим, близким к „настоящей жизни“ сюжетам. Важно, однако, иметь в виду то, что он не оперирует полным корпусом текстов драматургии Петко Тодорова, независимо от того, что к тому времени, когда он проводит свое исследование, эта драматургия существует в законченном виде. Наверное, он располагал только частью публикаций в получаемом в Чехии литературном журнале „Мысль“, где пьесы вышли впервые. В конце своего критического комментария он выделяет еще одно основное поэтологическое понятие драматического дискурса Тодорова – его стиль, определяя его как символично лирическим. Поскольку Вейнгардт воспринимает драматургию через ее сценичность, для него специфика подобного стиля представляет очевидной слабостью, но он спешит указать, что подобная слабость характерна для всей болгарской драматургической модели. Заканчивая свои сравнительно общие наблюдения, литературовед высказывает свой оптимизм по поводу того, что в Болгарии уже функционирует институционализиро-

ванный национальный театр, который поможет появлению полноценной сценической болгарской драмы. Этот оптимизм находит поддержку, благодаря авторитетному чешскому участию в театральной жизни Софии в лице режиссера Йозефа Шмаха.

Несколько иного, различного, характера имеют наблюдения проф. Волмана, сделанные почти через десять лет после выхода в свет студии Вейнгарта. Хочется отметить, что его книга „Болгарская драма“ – первое целостное исследование истории и поэтики болгарской драматургии, проделанное иностранцем. Этой книгой он заканчивает цикл монографий, которые прослеживают развитие и специфику южнославянских национальных драматургий, начиная с сербско-хорватской и продолжая словенской. Может быть, именно этот всеобъемлющий взгляд, как и факт, что он интерпретирует полный корпус шести законченных драм Тодорова, дает ему возможность прийти к кажущемуся смелому, но точному выводу о принадлежности болгарского автора к дискурсу современной драмы. Волман, так же как и Вейнгарт, улавливает конкретную аналогию с „Утонувшим колоколом“, но Волман оказывается более аналитичным, находя близость в большей степени с Ибсеном, чем с Гауптманом. Этот факт косвенно подтверждает сам Тодоров в своей статье „Ибсен у нас“, написанной по поводу кончины большого норвежского драматурга ровно сто лет назад. Я упоминаю эту подробность только потому, что, по-моему, Волман самостоятельно достигает подобного открытия. Он даже склонен уловить и лиричность Метерлинка, сочетающаяся с „утонченной символическостью западного декаданса“. В этом смысле болгарский драматург нашел свое место в общеевропейском театрально-драматургическом контексте. Чешский исследователь убежден в том, что тот „среди самых лучших болгарских драматургов“, который оперирует типично модернистскими выразительными средствами.

На первый взгляд некоторые из перечисленных констатаций Волмана тождественны с утверждениями Вейнгарта, но Волман имеет существенное преимущество, так как не пытается прилагать готовые теоретические формулы, а выводит специфику драматургии Тодорова из нее самой. Он внимательно вчитывается в тексты, и это помогает ему выработать методологию, которая и в наши дни является возможным метааналитическим подходом. Очень оригинальна его формула о том, что П. Ю. Тодоров – *создатель болгарской балладической драмы*. Унаследованным из традиции эпическим сюжетам болгарский автор внушает „лирическую душу“ – насыщает их своим индивидуальным мироощущением. Это свое экзистенциальное мироощу-

щение он превращает в особенность своих главных персонажей. Они люди чувствительные, раздираемые внутренними конфликтами. Таким образом Тодоров, преодолевая традицию, вносит в „целиком статично-эпический сюжет драматический импульс“. И если в чем-то традиция все-таки оказывает сопротивление, то это в так называемом Волманом „излишке бытовости“, который нарушает мифическую основу. По его мнению, подобная стилистическая двойственность чужда природе такой драмы, которая считается балладической, тем более что натуралистическое начало входит в противоречие с лирическим. Но наблюдается и другое: все более увеличивающаяся статичность действия компенсируется динамикой настроений, т. е. внешний драматизм наступает под воздействием внутреннего напряжения героев.

Исследователь прослеживает эволюцию в развитии Тодорова как драматурга. Если в первых его пьесах встречаются структурные и сюжетные недостатки, то последнее его произведение – „Свадьба Змея“ – уже демонстрирует сочетание бытового, мифического и философского элементов, что придает ей концептуальную законченность. Подчеркнуто также и умение драматурга строить диалог как средство, которое характеризует персонажей.

Волман номинирует драмы Тодорова как лирические, даже приводит в синтезированном виде определение жанра: „лирическая динамика в драматической форме“. Этим он подсказывает и близость в стиле этих пьес с текстами неоромантиков. Одним словом, он называет исследуемый аспект болгарского модернизма „неоромантикой“. По его мнению, Тодоров приобщается к южнославянской драматургической тенденции при построении общего славянского драматического типа, так называемой „романтической души“, согласно выражению И. Цанкара. Кроме того, в отличие от популярного в болгарской театральной критике термина „стилизация“, Волман говорит о „стилевой контаминации“ народного говора у Тодорова, который является и новатором в своей попытке драматизировать народную песню, т. е. построить драматургическую ситуацию на основе эпически статического сюжета, насыщая его лиризмом.

Трое исследователей единомышленны по отношению к некоторым влияниям западноевропейской современной драмы (Гауптман, Ибсен, Метерлинк) на болгарского автора. Но они подчеркивают и аналогию с различными славянскими писателями – Иво Войнович, Иван Цанкар, Станислав Виспянский – и таким образом признают уже готовые драматургические решения.

В конце своего метатекста, обобщая свои наблюдения над неоромантической волной, профессор Волман оценивает оригинальный творческий вклад Тодорова, как „исключительную прелюдию“ к большой национальной драме. Он уточняет, что, в сущности, „западные влияния расплавляются в дионисиевых склонностях Тодорова“. В этих словах содержится прозрение, а, может быть, и неразвернутая концепция. Анализ заканчивается не скептической визией о перспективах болгарской драмы, как раз наоборот, более прозорливо чем болгарские критики, Волман склонен к тому, чтобы обнаружить в мифологических основах пьес Тодорова некоторые архетипные элементы античных трагедий, которые он (Тодоров) в состоянии оригинальным образом перемоделировать, реализуя таким образом свою мечту о болгарской народной драме.

Если чешское литературоведение рассматривает Петко Тодорова как значимого представителя болгарской литературы (Вейнгарт) и одного из самых крупных болгарских драматургов (Волман), то в 1933 году родившийся на Украине Сергей Вилинский публикует на чешском языке свою монографию об его творчестве, которая вплоть до наших дней – среди немногих подобных текстов, которые выбрали в качестве объекта исследования этого автора. Сам Вилинский, очевидно, осознает это и впоследствии оценивает свой вклад, заявляя в своей автобиографии: „Я написал книгу о болгарском поэте, какой нет даже у самих болгар“³. Этот вывод – не преувеличен, так как до 1933 года в Болгарии отсутствует подобная монография⁴. Кроме того, в отличие от Волмана, Вилинский собирает в своих исследованиях все самые значительные критические статьи и студии, написанные на болгарском языке, и активно комментирует их. Все же, однако, он гораздо более последователен по отношению к чешской рецепции, даже признается, что его книга в известном смысле – „критический синтез“. Он не только подчеркивает тезисы Вейнгарта и Волмана и активно цитирует их, но ему удается и развить более ранние утверждения, сформулировав несколько оригинальных дефиниций на основе поэтологического статуса драматургии Тодорова. Например: идеализирование индивидуальной жизни персонажа протагониста, типологизация конфликта личность – среда, пропорциональное раз-

³ Цит. по: г. „Светлик“, приложение г. „Борба“, Велико Тырново, 25 августа 1984 г.

⁴ Первое исследование болгарским автором появляется едва в 1963 г. Это труд проф. Любена Георгиева: „Петко Тодоров. Монография“. С.

деление структуры. Вилинский – единственный из троих авторов, который обращает внимание, хотя бы и примером из одного только произведения – „Первые“, – на заглавие (паратекст) как особый акцент поэтики драмы. Самое важное его определение относится к той особенности драматического действия, на которую Волман указывает как на серьезный недостаток: отсутствие сочетаемости между бытовым и баладическим элементом. Наоборот, Вилинский скорее всего видит в этом контаминацию между бытом и народной фантазией. В этом смысле он точнее всех улавливает исторически сформировавшуюся особенность болгарского сознания – не распятого, а именно контаминирующего языческий код с христианским, мистику с бытовым консерватизмом. Это уже ясная концепция, которая может послужить целостным интерпретативным ключом к драматургии Петко Тодорова.

Литературовед воспринимает и некоторые из высказанных болгарской критикой тезисы. Он присоединяется к мнению Андрея Протича, что это „драмы настроения“, как и, зная все творчество Тодорова, подтверждает высказанную доктором Крыстевым идею органического взаимодействия двух основных жанров в его произведениях – идиллии и драмы. Таким образом он мотивирует понятия как „идиллический диалог“ и „любовная идиллия“.

Более серьезен и самостоятелен его комментарий одноактной пьесы „Невеста Боряна“. Эта пьеса не попадает в центр внимания профессора Волмана по причине его специализированного интереса к баладической драме. Вилинский убедительно мотивирует свой отказ определить ее как „символистическую“, предпочитая номинацию „сцена“. Здесь он индиректно оппонирует Волману, считая, что недостатки, указанные Волманом, являются преимуществом – именно они подталкивают толкование в разных направлениях. Персонаж не просто деревенский мечтатель, а сверхчеловек, который обладает „гордым намерением улучшить дело Творца“.

Не могу утверждать, что мне известна первопричина того, чтобы профессор из Брно стал исследовать автора как П. Ю. Тодорова, но, судя по его тексту, очевидна его увлеченность этими классическими для болгарской литературы произведениями. Приятно наблюдать, как он постепенно попадает под влияние словесной и образной магии последней драмы Тодорова – „Свадьба Змея“. Он не только вдохновленно передает ее содержание, не только называет ее „великолепным произведением“, но и, как носитель восточнославянского культурного контекста, обнаруживает новые аналогии, на этот раз с эмблемати-

чешским романтическим автором, как Лермонтов. Но его сравнительно подробный компаративный анализ пьесы с поэмой „Демон“ в известной мере произволен, и аналогии скорее всего внешние.

Вместо традиционного заключения, которое синтезировало бы сделанные мной наблюдения, я хотела бы опередить вопросы хозяев и отправить к ним свои вопросы. Переводился ли Петко Тодоров в наши дни и популярен ли он в какой-то степени сегодня в Чехии? Осуществлялись ли постановки его драм в чешском театре? Находят ли свой современный резонанс в чешской литературной науке комментируемые в моем докладе исследования чешских ученых и какова их оценка в собственном творческом пути развития каждого из этих трех профессоров?

Факт, что они уделили внимание не случайному автору, а одному из самобытных и передовых классиков болгарской драматургии, и в связи с этим разрешите мне сегодня выразить свою признательность чешской литературной науке.

Summary

In time of my studies of the bulgarian modernist Petko Yu. Todorov's dramaturgy, I have met the paradox: the most consistent, serious and with a great science contribution appraisal of it's works belongs to czech researchers.

Todorov's own constatation in his dissertation, named „About the slavs politics towards Bulgarian Culture“ (1904) comments next: „Till the Russian interest about the Bulgarian Revival in our time is most importantly political (...), in Czechia, for example, contrarily, the most alive interest about Bulgaria is cultural interest and Bulgarian Revival is in studies of the famous of Czech scientists and artists“.

The three Czech professors knows Todorov's dramas in its original and also in its several redactions. Their monographies, which are written after autor's death contents complete estimate and visions of his dramaturgy. I mean the Milos Weingardt's study „Review of Bulgarian Literature“ („Přehled literatury bulharské“, 1919), Frank Wollman's monography „Bulgarian Drama“ („Bulharské drama“, 1928) and Serij Vilinskij's research „Petko Yu. Todorov (Life and Works)“ („Petko Jur. Todorov (Život a dílo)“, 1933). According to them, namely Todorov is the Bulgarian dramatist, who deserve most serious science attention.

