

ТЕАТЪРЪТ НА РАДКО РАДКОВ. ИСТОРИЯ, ПАМЕТ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ. „ТЕОФАНÓ“

Галя Симеонова-Конах

Университет „Адам Мицкевич“ – Познан, Полша

Театърът и историческата драма¹⁾ винаги са били една от формите за усвояване на миналото, начин за създаване на потенциално възможна действителност, свързани са с категорията „памет“ – основно понятие във всяка национална и културна история. Днес сме свидетели на огромен интерес към паметта като историческа категория и инструмент за управление на обществото, към мястото ѝ в човешката цивилизация. В понятието „историческа памет“ се отразяват определени тенденции от световната медиевистика и академическо знание, зародили се в средата на XX век и изхождащи основно от изследванията на учените от Виенската историко-антропологическа школа и нейните последователи в Европа и САЩ. Приетите от тях подходи разполагат историческото знание в широки културни контексти, както религиозни, така и обединяващи различни области на човешката духовна и материална дейност. „Проблемът за паметта“ се превръща в един от най-важните дискурси в американските университети от прелома на XX и XXI век.

Културата и литературата са духовна територия, където се сблъскват различни политически и идеологически възгледи. Историческата памет е разглеждана релативно от редица изследователи, преди всичко като „конструкция“, изградена според обвързващите правила на конкретни обществени или държавни стратегии, създавана в определена система на задължителни тълкувания на историческите събития.²⁾ Но така разбираната нейна фиктивност в никакъв случай не е равнозначна с представата за аисторичност, не означава също нито фалшиво, нито неправдиво предаване на събитията, а единствено сигнализира факта на своето оформяне в резултат на обществени потребности и селекция. В борбата за запазване на историческата памет символите, свидетелствата и знаците на миналото, техният емоционален заряд, а също и произведенията на историческа тематика играят важна роля. Паметта в обговаряния дискурс винаги е свързана с идентичността на личността и общността. Обществените фактори, смяната на поколенията, държавата, като

пазителка на своя символически капитал, поставя под съмнение или подкрепя метанаративите на националната история.

Политическите контексти на управлението на културата в България след 1944 г. разкриват действията на дошлата на власт и управляваща политическа формация, насочени към „реорганизация“ и промяна на обществената памет по отношение на националната история. Някои аспекти от житейския път и творчеството на поета и писателя Радко Радков повдигат завесата на механизмите, насоката и инструментите за идеологическо управление на духовната сфера, както и процесите на индивидуалната съпротива на твореца, когато, неподчинявайки се по силата на своя талант, отхвърля опекунството на цензурата и нормативната естетика.

За времената на „реалния социализъм“ Радко Радков (1940 – 2009)³⁾ е необикновен автор. Творческите му търсения като творец, мислител и християнин базират върху разбирането за универсализма на православната християнска цивилизация. Неговата изключителност се заключава и в това, че е намерил образните и стилистически фигури, важните концепти за класическото минало на византийско-българската културна общност и Второто българско царство. Театралните произведения на Радков излизат извън простото изграждане на литературни образи, а в недалечното минало (преди 1989 г.) моделират художествени светове, различни от установените априори исторически интерпретации и естетика. И до днес неговият театър представя едно оригинално мислене и въображение за българското Средновековие преди всичко чрез концептуализирането на идеята за *Byzantine Commonwealth*,⁴⁾ а в чисто естетически план – необикновеното художествено преплитане на историческата емпирия с красивия слог на старата българска литература и православната литургия. По този начин историко-литературните търсения на Радко Радков се вметват и в насоките на българската и европейската историография.

В своите изследвания представителката на немската историко-антропологическа школа Алейда Асман разсъждава върху някои въпроси, третиращи континуума на историческата памет от гледна точка на нейната трансмисия за поколенията. Една голяма част от историческите ни представи и идеи „спи“ у нас, употребявайки израза на Марсел Пруст, и може да бъде пробудена под напора на външен импулс. В новата история на България такъв импулс без съмнение са юбилейните чествания през 1981 г. на 1300-годишнината от създаването на българската държава. Тези събития заслужават внимание, защото са пряко свързани с някои творби, факти и преживявания от творческата биография на Радков. Поколенията споделят общи възгледи за света и начини за неговото разбиране. Паметта на общността е силна, защото се опира върху символически знаци, които запечатват, обобщават и уеднаквяват спомените за историческите събития и ги предават на следващите поколения. Тези символически стълбове приобщават индивидуалната памет към обществената, под-

помагат я чрез постоянно припомняне и визуализиране в юбилейни годишнини, монументи, паметници и ритуали, означават и критериите, оформящи колективната памет.⁵⁾

Масщабността и формите на честванията, техният исторически изказ (малко вероятно е, че точно такива са били намеренията на тогавашното партийно ръководство на държавата) фактически разголват, а по този начин се противопоставят на процесите на деконструкцията на националната идентичност, реализирана под формата на официалната доктрина на социалистическия интернационализъм, пропагандирана от комунистическата идеология. Обществено-политическото размразяване, което настъпва в края на петдесетте и шестдесетте години на XX век, а по-късно – преломът на 70-те и 80-те години, са най-активни периоди за писателя и поета.⁶⁾ В разстояние на пет години (1977 – 1981), именно във връзка с юбилея, Радков излиза от творческото небитие, тъй като до този момент по негласна заповед на цензурата произведенията му не стигат до читателите и зрителите. Без съмнение своя ранг и размах юбилейните тържества дължат много на тогавашната ръководителка на Комитета за изкуство и култура Людмила Живкова (1942 – 1981)⁷⁾, която се опитва да води културна политика, насочена към реабилитация на българската национална история, поддържана от група интелектуалци и творци, събрани около нея. Мощният отглас на юбилея в българското общество по това време е довод за силната интеракция помежду историческата памет, културата, историческото познание и артефакти. Старата култура и литература са частично реабилитирани дори в тяхната християнска насоченост, с подчертаване преди всичко на културната им и държавно-творческа роля. През 70-те години на XX век Пиер Нора в своите вече станали класически изследвания върху проблемите на историческата памет в обществен контекст обръща внимание, че нейното поддържане чрез юбилейни чествания, както и съответните места на паметта (*lieux de memoire*) са един от основните елементи на обществения и политическия живот.

Радко Радков реализира два образни и семантични плана в творбите си: единият се придържа към психологическата мотивация на персонажите, другият е културологичен, потопен във фиктивния свят на пиесите, героите и фабулите, моделирани от историческата памет на автора, подчинена както на историческия жанр, така и на един по-особен емоционален дискурс за миналото. Този дискурс е активизиран, разбира се, от синдрома на забравата и манипулациите с българската история след 1944 г., неговата интензивност е провокирана от изхвърлянето или маргинализирането в общественото съзнание на познанието за средновековната българска държава и опитите за преиначаването, фалшифицирането на паметта за нея. Постоянното присъствие на идеологемите е премествало в миналото вертикалната конструкция на културната памет, за която пространствена експресия са били, между другото,

старата българска литература и култура. Това се отнася за тяхната християнска същност, православните традиции на българския народ и култура, съзнателно подминавани или преследвани.

Трактовите на историческите събития и образите в пиесите на Радко Радков са били в разрез с официалния метанаратив за историята и мястото в нея на православието и неговите водещи личности. Произведенията му са чакали с години да бъдат одобрени за издаване или сценична постановка, тъй като представят възгледи, влизащи в конфликт с общоприетата историография през разглеждания период. Илюстрация могат да бъдат нападите на нормативната критика по отношение на пиесата му *Св. Евтимий Патриарх Търновски. Народна трагедия в 2 части, пролог и епилог*, която не представя широка панорама на народната борба на българите срещу турските завоеватели, а сама по себе си представлява апология на православието.

За историческия литературен текст голямо значение имат както поетиката на фрагмента, така и умението да се видят събитията в тяхната историческа скала, мястото на всяко събитие в пространството – обществено, културно, както и в конкретното сценично действие. В своите средновековни сюжети Радко Радков създава възможност поне за частична верификация на тези въображаеми пространства, поставяйки акцент върху символическото мислене, характерно за средновековния човек. Хетерогеничността на символите, вписани в неговите представи за универсума на света, се гради върху основата на националната идентичност при едновременната разнородност на значенията, вложени в тях.

Радко Радков, възвръща в общественото пространство и в литературата фигурата на патриарх Евтимий в нейното християнско измерение, динамизира в обществената памет образа на старата българска столица Царевград Търнов, на православна България, на средновековното религиозно слово чрез изключително плодоносните си творческите опити със средновековните текстове. В поетическото слово на своите „Византийски запевци“ достига според мен до съвършенните предели на новаторския синтез между средновековната химнографска поетика и съвременната авторска интерпретация. Той има творчески потенциал за това по ред причини: възпитаник е на Духовната семинария „Св. Иван Рилски“, класически филолог по образование, поетът владее старогръцки, латински и старобългарски. Всички, които са се докоснали до неговата личност, го смятат за изключително надарен творец и човек, гений, искрено и дълбоко вярващ православен християнин. Приятелите му споделят, че знаел над 10 000 стиха, голяма част от тях рецитирал на споменатите класически езици.

Драмата *Теофано*⁸⁾ е сред най-добрите постижения и разпознаваеми произведения на Радко Радков. Написана е през 1972 г. и десет години е неизвестна за зрителите, цензурата не разрешава да бъде поставена. За първи и после-

ден път *Теофано* е реализирана на сцена в България през театралния сезон 1981/1982 г. Постановянето на пиесата се осъществява не в столицата, а в Драматичен театър „Боян Дановски“ в индустриалния град Перник, който по това време има добър театър със софийски актьори.⁹⁾ Тъй като нито един столичен театър (sic!) под различни предлози не желае да включи в репертоара си *Теофано* и за да не се дразнят партийните функционери, в Комитета за изкуство и култура е решено пиесата да се поставя именно там, предвид близостта до София и добрите условия, красивата, в неокласически стил сграда на Двореца на културата. За режисьор на спектакъла е поканен французинът Пиер Делла Тур (Pierre Della Torre), работил в „Комеди Франсе“ и ръководител на Старинния театър (Théâtre du Val de Marne) в град Сент-Мор (Saint-Maur-des-Fossés). Сам по себе си този факт е прецедент и нетипична проява за българската „социалистическа“ култура. Преводът на пиесата е направен в Париж от дългогодишния приятел на Радков – френския поет от български произход Атанас Ванчев дьо Траси (Athanase Vantchev de Thrasy). В интервю за тогавашното издание на БТА – списание „Паралели“, което дава след пристигането си в България, френският режисьор споделя за произведението на Радков:

С голям интерес се запознах с пиесата на Радко Радков. В неговия поетически свят откривам нещо от големите майстори на френския класически театър. Нещо внушително, монументално. „Теофано“ ме грабна, развълнува с искреността на героите си, с дълбокия философски смисъл. Според мен драмата ще допадне много и на френския зрител.¹⁰⁾

Съгражданинът на поета – писателят Емилиян Станев, веднага и точно обръща внимание на силния класически елемент в неговите исторически драми. По повод на пиесата *Балдуин Фландърски*, написана от поета като осемнадесетгодишен ученик в Духовната семинария „Св. Иван Рилски“, Станев отбелязва: „Драмите на Радко са с шекспировска сила“¹¹⁾. Поетът е поддържан от някои представители на тогавашния естаблишмент¹²⁾, но никога не е признат от официалната власт, поне до началото на 80-те години, и то за кратко, и по правило има големи проблеми с издаването на своите книги.

Пиесата си Радков създава въз основа на старобългарския разказ *Кръчмарката Теофано*¹³⁾, гръцките хроники на Лъв Дякон и някои френски източници, преди всичко *Фигурите на Византия (Figures Byzantines)* на френския историк Шарл Дил (Charles Diehl)¹⁴⁾. В историческия наратив е заложен силен мизогинен елемент, който липсва в пиесата, по думите на самия автор тя е „апотеоз на жената и женското начало“. Радков гледа по универсален начин на своята героиня, без исторически предубеждения, въпреки че Теофано е майка на зловещия за българската история император Василий II Българоубиец. Във външния образно-пластичен слой на драматичната фабула е поместен увлекателният разказ за кръчмарската дъщеря Анастасо, станала по волята на съдбата и щастливия случай византийска императрица – Теофано. Съдбата ѝ има действител-

но много общо с Шекспировите герои, тя преминава през различни перипетии, люшкана от страсти и инстинкти, увлечена от прекомерна гордост, завършва печално дните на своя живот. Спектакълът *Теофано* е бил създаден по разработен от Пиер Делла Тур сценарий с богата пантомимическа игра, впечатляващи мизансцени, потопени в разточителната поетическа реч. Ролята на Теофано френският режисьор поверява на дебютантката от ВИТИЗ Мария Каварджикова – също несрещана практика в българските театри по онова време. След първите представления се разразява скандал около спектакъла, главното острие пада върху неговата „безидейна“, даже холивудска зрелищност. Нападките срещу автора се съсредоточават върху слабата „драматургичност“ на неговия текст, концентрирането му единствено върху фабулата, и разбира се, особено са критикувани сцените с къпещата се „гола“ императрица в царските покои, които не са могли да бъдат приети от тогавашната власт. Актрисата и самият спектакъл се превръщат в символ на нарушаването на социалистическия морал в изкуството. Може само да се съжالياва, че не е запазен запис от този спектакъл, въпреки че е игран над 200 пъти пред претъпкани зали, в това число и в пловдивския Римски амфитеатър пред четирихилядна публика.¹⁵⁾

За постановката в Перник, въпреки нейната необикновеност за тогавашния театрален живот на страната, се появяват само три публикации. В списание „Театър“ е публикувана кратка рецензия, посветена на постановките на историческа тема в Пернишкия театър, и то половин година след премиерата на пиесата.¹⁶⁾ Основните претенции на авторката към постановката на Пиер Делла Тур е съзнателно търсената зрелищност и твърде „голямата динамика“ на спектакъла:

Представлението е построено по изпитаните правила на зрелищния театър, всички обичат да гледат любовни драми. (...) ¹⁷⁾

Подобен интерес будели приказките, преданията за далечни епохи и разбира се – любовните сюжети. Ако на френския режисьор са спестени повече претенции, то техният списък под адрес на Радков е дълъг. Поетът е критикуван даже за стихотворната форма на произведението си, за несъвременната тема и липсата на връзка с актуалната действителност.

Наистина интересна фабула, само че на въпроса с какво ни касае днес, освен с географската близост до местата, се опитваме да отговорим с допускането, че всяка бурна човешка съдба съдържа вечна поука... ¹⁸⁾

Френският режисьор е на противоположно мнение, не открива слабостите в текста на драматургично равнище, за които говори Русинова, като в едно от своите интервюта изтъква главните достойнства на тази историческа драма и таланта на поета:

Той умее да си служи с историята, за да третира съвременни и вечни въпроси – въпросите за любовта, за властта, за свободата! Радков има изключителни данни на поет и театрален автор! ¹⁹⁾

Пиер Делла Тур подчертава, че въодушевлението му, когато говори за Радко Радков, изхожда от опита му на актьор и театрален режисьор с тридесет-годишен стаж.

В рецензията е отделено място и на друг проблем, заложен по мнение на авторката в самия текст на пиесата, а именно несъобразяването с изискванията на „драматизма и театъра“. Самият автор лишил персонажите от дълбочини, от сложност на поведенческите мотиви, така на актьорите е отнета възможността за многостранно вглеждане в характера и психиката на образите, към която едноплановост ги води и режисьорската идея за зрелищност. Не разбирайки семиотичния ключ в интерпретирането на персонажите, за авторката на статията те се явяват само маски, без психологическа трактовка:

*Тук деспотът е само деспот в лицето на Константин Багренородни, тук императрицата е само коварна властница, тук дъщерята на императора е загрижена само за властта... Само това играят актьорите. Една страст. Една воля. При това винаги с един знак, винаги под един етикет. На актьорите не остава нищо, освен да произнасят текста, водени от обилието на речта, направлявани от волята на режисьора за зрелищна композиция и динамична организация на спектакъла.*²⁰⁾

Фабулата е стихията на драмата *Теофано*, твърдението в рецензията съдържа пейоративен елемент, тъй като няма по-благодатна история от тази за византийския двор, коронясал за императрица красавица от крайбрежна таверна. Русинова си служи в своите анализи с готовите реторически фигури за византийското коварство, отрова, разпуснатост и др.п. „странстващи“ мотиви и банални стереотипи на антивизантизма. Не забелязва даже класическия характер на персонажите в пиесата и изглежда не е познавала мнението на Пиер Делла Тур отпреди една година, който дава висока оценка на българския автор и за когото драмата на Радков му припомня произведенията на френския класицизъм:

*Смятам, че „Теофано“ е много голямо и силно произведение. Бих нарекъл Радко Радков – съвременен Шекспир. Неговите пиеси за мен са класически като тези на Расин и Корней...*²¹⁾

За упреците към творбата и спектакъла изиграва роля и стагнацията, която настъпва в културния живот след 1981 г. Политическата и културната конюнктура след смъртта на Живкова много се е променила, което видимо се забелязва в анализирания от мен публицистичен материал на културна тематика от няколко годишни течения на в. *Народна култура*.²²⁾ През годините, когато творбите на Радков са публикувани или допускани до театралната сцена (края на 70-те г. на XX век до 1981 г.), все още продължава известна реформаторска насока в българската култура и са налице определени творчески свободи. Но след 1981 г. става осезателна атмосферата на реставрация и стагнация в политически и културен аспект, отново културният живот се връща в руслото на

стереотипите, преизпълнени с „априлски линии“, с отразяване на партийни годишнини и пленуми.

Радко Радков не създава герои-маски или реторически исторически фигури и на въпроса за изграждането на драматургичните характери се спира в цитираното интервю – едно от малкото, дадени от него преди 1989 г., по простата причина, че никой не подема темата за творчеството му, невместващо се в тогавашната литературна конвенция.

*Моята пиеса е апотеоз на жената, на тържеството на нейния дух, на вътрешната ѝ свобода. На жената, чиято красота разкъсва каноните на тогавашното гръцко общество.*²³⁾

Писателят не следва линията на черната легенда, създава творба, посветена на вечната женственост, разкрива неумолимите закони и механизми на властта, силата на човешките страсти и характери.

Централният проблем в художествения свят на драмата *Теофано* са релациите на човека с историята. В драматургичния текст на Радков се усеща потискащата диспропорция между човека и средата, обществото, тя има своите междинни и високи равнища, внушава представа за неустойчивия пирамидален образ на света и на Византия в онази далечна епоха. Радко е постигнал внушението за едно йерархично общество с прикрити механизми на властта, застинало и конструирано по правилата на подчинението. Дали в този така структурализиран свят е възможна свободата на личността, е деликатната сугестия на автора. Разбира се, бихме могли да търсим внушения за тогавашната политическа ситуация в България (70-те години на XX век), самият автор в едно свое изказване ни дава някои интерпретационни насоки. Но подобни преки препратки няма в текста и те биха нарушили изключителното стилово историческо единство на творбата.

*Идеята ми е била да създам един международен сюжет, в който да влязат в съотношение балканската култура и наболели проблеми на съвременността. (...) Това е световен сюжет, а е национален дотолкова, доколкото е написан на български език и е свързан с нашата история.*²⁴⁾

Поетът в своите пиеси в класически стил и „ритуалните драми“, както ги нарича Атанас Ванчев дьо Траси, извършва визуализация на старобългарските текстове, използвайки театрални принципи и поетика. Мисля, че това е първият подобен опит в българската литература от края на XX век, която много дължи в тази област на неговото творчество, въпреки че литературното му наследство е слабо изследвано. Историческите пиеси на Радко Радков, както и *Похвално слово за Словото и Слово за Търновград*²⁵⁾ са създадени в литературната конвенция на класическата стихотворна драма. Можем да приемем „ритуалните драми“ за поджанр на историческите пиеси, а под това название се крият произведения със смесена структура, един меланж от средновековни и авторски текстове, вдъхновени от старата българска литература и химногра-

фия и даже от средновековното българско и византийско изкуство на миниатюрата. В творбите си с исторически сюжети Радков предоставя на читателите възможност да осмислят събитията в историографски аспект. Те показват колко дълбоко, философски и екзистенциално той е отдаден на историята, а неговият театър му позволява да гледа на миналото, на националната култура и човека по синтетичен начин. Основни показатели на вътрешната форма на театралните му творби са историчността, пространството и времето, структурната същност на художествения свят, извор на порядък, актуализиращ се в историята и битието на личността. Те са и емблема на един авторски есенционален поглед към съвремението, често представяно в метафизичен дискурс. Подобно отношение към историческата тема Радков демонстрира и в ритуалните драми, които само в някаква степен се подчиняват на театралния жанр. Написаната в тази конвенция творба *Слово за Търновград* е изградена на принципа на словесно тълкуване на миниатюристиката от *Четвероевангелието* на цар Иван Александър (XIV в.) и Манасиевата хроника (Codex Vaticanus Slav II).²⁶⁾ Със средствата на театъра е представена основната идейна линия на произведението, потопено в дните на залеза на Търновското царство – тревогите за съдбата на цивилизацията, за вярата, за същността на човешкото знание и книжовността, които могат да бъдат завладени и унищожени. Радко Радков възкресява в общественото и индивидуалното съзнание основни фигури (via Gérard Genette) на родната история и културната история. Показва красотата на източното християнство и като естетическо явление в симбиозата на авторското и литургическото слово.

Поетът е органично свързан с българската история, показателна за това е неговата дейност. През 70-те години основава във Велико Търново Старинния театър, ориентиран към класически и исторически репертоар. Радко Радков в едно от интервюта си разказва историята на представлението на ритуалната драма *Похвално слово за Словото* (постановка на великотърновския Старинен театър). През 1981 г. тя е показана в Криптата на катедралния храм „Св. Александър Невски“ в София. Спектакълът прави огромно впечатление и е осъществен с помощта на председателката на Комитета за изкуство и култура: „Людмила смяташе, че може да се изиграят житията на светците (по драматургичен начин – бел. на авт.) – споделя авторът. – На представлението тя дойде с децата си заедно с целия Свети синод“.²⁷⁾

В обговаряния контекст трябва да се спомене и за големия успех на същия спектакъл в Рим през 1985 г. Старинният театър заедно с хор „Йоан Кукузел Ангелогласният“ са поканени да го представят във Ватикана. Поводът е тържественото честване на петгодишнината от обявяването на св. св. Кирил и Методий за съпокровители на Европа. Въпреки че театърът вече не съществува, разформиран е от властите след 1981 г., римската преса обширно пише за предстоящото гостуване на *Театър Антико* от средновековната българска

столица Велико Търново. Актьорите обаче успяват да се организират и трупата заминава за Рим, където във Ватикана представят *Похвално слово за Словото*. Към анекдотите на културата може да се отнесе случилото се след завършека на спектакъла. Тогавашният римски папа Йоан Павел II, много развълнуван от произведението и постановката, бил изненадан, че неговият автор е съвременен творец. Той смятал творбата *Похвално слово за Словото*, създадена на основата на старобългарски текстове, литургически и химнографски, написана в класически стих, за произведение от средновековната епоха. Тогавашната българска преса въобще не отразява турнето в Рим и изключителния прием на творбата на Радко Радков, въпреки че подобни събития и успехи на националната култура зад граница са рядкост. Появява се само една суха бележка: „Група български актьори посети Рим и Ватикана“⁽²⁸⁾.

Литературно-историческите търсения на Радко Радков по определен начин се вписват в направления на развитие на българската историография и световната византинистика през XX век. В драмите си, и особено в поезията, той създава художествени светове, потопени в дискурса на византийско-славянската цивилизация. Поетичната му книга *Византийски запевки*, мога да твърдя без преувеличение, е едно от най-високите постижения на българското поетическо слово от втората половина на XX век. Неговите поетически и отчасти драматургични творби пресъздават не толкова историческата Византия, колкото идеалната, такава, каквато е била в представите на основателите си, земно огледало на Божествения свят, християнска империя на Бога, която е свързвала народите и племената под знака на Света троица, а самата държава и култура са синтез на античния свят и християнския идеал. За поета същността на Византия е скрита в Църквата, съществува под формата на „литургическа родина на красотата, проникната от химни и море“⁽²⁹⁾. Тя е в Божествената и могъща поезия на текстовете на византийската и старобългарската химнография, които се четат или пеят, и в символическия смисъл на всеки жест в църквата по време на православната литургия, истинско и реално възплъщение на Логоса.

Ако обръщам внимание на този обширен въпрос за стила и тематиката в творчеството на Радко Радков, то е с единствената цел да сигнализирам един друг труден въпрос на рецепцията. Днес огромна част от читателите и критиците, също както преди 30 – 40 години, не притежават литургическия опит на поета, който той влиза в тъканта на поетическото и драматургичното слово. За съвременниците е трудно да си представят и разберат подобен замисъл и поетическа чувствителност. Причините са различни, но в основата стоят проблемите на секуларизацията, непознаването на религиозните текстове и неучастието в църковния литургически живот. Дали идеологемите са „социалистическите“, или днешните неолиберални – ефектът е един и същ. Поетът разбира словото именно в контекста на тържествената църковна поезия и така представя по синтезиран и нов художествен начин литургическия песнен ха-

рактер на старото християнско изкуство и химнография в своята съвременна поезия и драматургия.

Освен трудностите от естетически характер в миналото мълчанието около драмата *Теофано* и цялостното творчество на Радко Радков е свързано с три основни парадигми, които то нарушава.

– В литературната конвенция на реалния социализъм историческата драма е имала статут на сериозно монументално произведение с идеологически подтекст, докато постановката на *Теофано* е поставена в контекста на популярната култура със зрелищни ефекти от „холивудски тип“ и представлява отклонение от нормативната естетика.

– Християнската насоченост на цялостното творчество на Радко Радков, „апологията на православието“ не се вмести в идеологическата антирелигиозна парадигма на „социалистическата“ култура, в която творчеството на Радко Радков няма място. Конструктът на „българското“, който тя употребява, е лишен от християнска религиозност, а акцентите са поставени върху езическото, етническото и своеобразното. В нея особено място заема богомилството, разбрано и натоварено преди всичко като модел на еретическите борби против официалната Църква, противопоставено на високата християнска култура, носена от аристокрацията и църквата.

– Отрицателното отношение към творбите на Радков произтича и от парадигмата на антивизантизма, на който поетът, изхождайки от християнския универсализъм, идейно и естетически се противопоставя.

Творчеството на Радко Радков, което и днес стои встрани от магистралните интереси на изследователите, поставя много сериозни и сложни въпроси преди всичко от художествен, стилистически и литературно-исторически характер и даже самото им дефиниране методологически изисква интердисциплинарен подход. В настоящата статия бе направен опит някои проблеми от литературното наследство на Радко Радков, разгледани в аспекта на поетиката, историята и социологията на литературата и културата, да бъдат обособени.

NOTES/БЕЛЕЖКИ

1. За историята на българския театър виж монографиите: В. Стефанов, История на българския театър. От зараждането до 1878 г., т. I, Изд. „Проф. Марин Дринов“, София 1997; Г. Саев, История на българския театър. От Освобождението до 1904 г., т. II, Изд. „Проф. Марин Дринов“, София 1997; Кр. Тошева, История на българския театър. От 1904 до 1918 г., т. III, Изд. „Проф. Марин Дринов“, София 1997; Н. Йорданов, Р. Попилиев, К. Николова, В. Дечева, История на българския театър, т. IV, „Хеликон“, София 2011.
2. C. Geertz, Interpretacja kultur. Wybrane eseje, прев. М. М. Piechaczek, Universitas, Kraków 2005, с. 28 – 33.

3. Роден е във Велико Търново, през 1959 г. завършва Духовната семинария „Св. Иван Рилски“ в Черепиш и класическа филология в СУ „Св. Климент Охридски“ (1967). Автор е на 25 исторически драми в стихове, между които: „Балдуин Фландърски“, „Битката за Преслав“, „Теофано“, „Маргарито“, „Св. Евтимий Патриарх Търновски. Народна трагедия в 2 части, пролог и епилог“, „Йоан Кукузел Ангелогласният“, „Тайната вечеря“, „Хан Аспарух“, „Цар Петър Делян“, „Цар Симеон Велики. Трагедията на триумфатора“, „Цар Севт III. Мистерия. Хероика“, „Похожденията на Атина“, „Всенаходно бдение за Апостола“; на лирико-драматическите композиции: „Похвално слово за словото“, „Слово за Търновград“, „Идвам от миналото, отивам в бъдещето“; стихосбирките: „Византийски запеви“, „Сонети на любовта“, „Царски сонети на любовта“. След 1989 г. публикува книгите: „Българският Сатирикон“, „Апокалипсис сега“, „Багренородна звездопис Симеон II“. Той е един от основателите и драматург на първия Старинен театър в България, създаден през 70-те години на XX в. във Велико Търново. Награди: Кавалер на френската култура – удостоен за драмата си „Балдуин Фландърски Багренородна звездопис Симеон II“. (1985); Сребърен кръст на Френската академия (1985); двукратен носител на международната награда „Солензара“ (Grand Prix International Solenzara de Poésie) за драмата „Теофано“, връчена му в Сорбоната през 1983 г., за втори път същата награда му е присъдена през 2005 г.; носител на църковния орден „Св. Епископ Софроний Врачански“ – първа степен. Работил е като преподавател по класически езици във Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“; аспирант по раннохристиянска и византийска литература в Института по балканистика при БАН; редактор по антична литература в издателство „Народна младеж“. Почетен гражданин на Габрово, където е живял. За биографични данни виж: Св. Бинева, „Моят Радко и приятели“. Мемоарна книга 1963 – 2008, Изд. „Бъдник“ ЕООД, София 2008.
4. Понятието е използвано в класическата монография: D. Obolensky, *The Byzantine Commonwealth: Eastern Europe, 500 – 1453. History of Civilization*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1971; Проф. Иван Дуйчев използва понятието „българо-византийска общност“, „славяно-византийска общност“, неговите изследвания придобиват европейска известност. Виж на бълг. ез.: Ив. Дуйчев, „Избрани произведения“ в два тома. „Исторически етюди: Византия и славянският свят“, т. 1, Изд. „Абунис“, София 1998. Терминът „the Byzantine Commonwealth“, извикващ образа на Британското съдружество на нациите, не предава точно съдържанието на византийско-славянските цивилизационни връзки. Джон Майендорф въвежда в обращение термина „православно-византийско ойкумене“, с който се подчертава и религиозната същност на византийско-славянската културна общност. Виж на бълг. ез.: Прот. Й. Мейендорф, „Византия – Църквата и Империята“, „Византия и „другите“. Във: „Византийската Църква, между небето и земята“, прев. Б. Маринов, Съдружение „Гълъб“, София 2007, с. 113 – 188, с. 226 – 243, с. 270 – 289.

5. A. Assman, *Między historią a pamięcią*. Antologia, ред. M. Sariusz-Wolska, WUW, Warszawa 2013, с. 47 – 50.
6. От средата на 70-те години на XX век до момента на смъртта на Людмила Живкова (1981) Радков в нейно лице намира влиятелна протекторка. Бидейки от едно поколение, към неговото творчество я насочват интересите ѝ към старата българска история, литература и култура, към тракологията и археологическите изследвания, тъй като по институционален начин тя реално подкрепя тези духовни сфери. Без съмнение, като председателка на Комитета за изкуство и култура, води една по-отворена към Запада и другите несоциалистически страни политика, със силни национални акценти, насочена към запазване и рекламиране на историческото и културното минало и важните артефакти на страната. Тук не се спирам на противоречивите трактовки след 1989 г., свързани с нейната личност и управление. Така или иначе, в историческа перспектива, с дейността си тя допринася за облекчаването на „режима“ за културните и научните среди.
7. За културната политика от разглеждания период виж: Е. Александров, „Култура и лична власт. Аз работих с Людмила“, Изд. „Слънце“, София 1991, с. 25 – 116.
8. Византийска императрица, съпруга на император Роман II и Никифор Фока II. За произхода на Теофано (?– поч. след 969), която през 956 г. се омъжила за единствения син на Константин VII, младия Роман II (938 – 963) няма достоверни исторически сведения. Придворните летописци, които се стараели да запазят доброто има на династията, твърдят, че тя произхождала от старо благородно семейство. Византийските историци, недоброжелателни към Македонската династия, определят нейния произход като много скромен. Тя била дъщеря на плебей, собственник на кръчма на име Кратер, родом от Лакония. До омъжването си се наричала Анастасо. Всички хронисти са единодушни по отношение обаче на нейната красота, определяна като необикновена, свръхчовешка, божествена. След смъртта на император Роман II през 963 г. тя се омъжва за талантливия военачалник, издигнат от армията за император – Никифор Фока II (912 – 963). За тези събития пише в своята „История“ Лъв Дякон. След дворцов преврат нейният любовник Йоан Цимисхи я изоставил и тя била заточена в манастир. Около името ѝ се създава черна легенда, става символ на прелъстителка и коронована хетера. Някои историци от епохата, и особено писателите през следващото столетие, я представят като фатална, съдбоносна жена.
9. По това време Перник е един от най-големите индустриални центрове на страната, с 28 предприятия и население с разнообразен произход и статус. Една част от неговата интелигенция са потомци на стария инженерно-технически състав на „Държавни мини – Перник“ от времето на царска България. През 20-те години на XX век там се заселват групи руски белогвардейци, войници и офицери от армията на барон Врангел, които намират препитание в мините. След комунистическия преврат през 1944 г. в Перник се установяват на работа и търсят убежище много несъгласни с

- режима представители на старата интелигенция, бивши царски офицери и репресирани от властта, както и работници от всички части на страната.
10. Ц. Стойчева, Ел. Митева В: БТА „Паралели“, 17 – 23 декември 1981, с. 4.
 11. Цит. за Св. Бинева, „Моят Радко и приятели. Мемоарна книга 1963 – 2008“, изд. „Бъдник“ ЕООД, София 2008.
 12. Подкрепа му оказват „тримата велики“, както са ги наричали – литературните критици и културолози Тончо Жечев, Кръстьо Куюмджиев и Здравко Петров, на които Радков посвещава сонети. Те са участници и в срещите в манастира „Седемте престола“ край Черепиш, където всяка година са се събирали завършилите Духовната семинария.
 13. Й. Иванов, „Кръчмарка Теофана“. В: „Старобългарски разкази. Разказ за цар Фока и за братята му, как ги погуби в една нощ кръчмарката Теофана“, София 1936, с. 187 – 189.
 14. Ch. Diehl, Théophano В: Figures Byzantines, Librairie Armand Colin, Paris 1906, с. 217 – 243.
 15. http://kulturni-novini.info/news.php?page=news_show&nid=21695&sid=31 (Спомен на актьора Любомир Бъчваров. За представлението виж също интервюто с бившия директор на Драматичен театър „Боян Дановски“ з. а. Георги Русев: След 65 един актьор започва да играе само себе си. <http://obshtestvo.net/%60/>)
 16. Кр. Русинова, „Ще се пробуди ли спящата красавица“. В: сп. „Театър“, бр. 8/XXXV, София 1982, с. 40 – 42.
 17. Пак там, с. 40.
 18. Пак там.
 19. Г. Рашеева, „Интересен творчески експеримент. Френски режисьор ще постави българска пиеса в театър „Боян Дановски“. В: в. „Димитровско знаме“, 8 август, 1981, с. 4. Авторката Галина Рашеева в статията си разказва за визитата на Пиер Делла Тур през юни 1981 г. в Перник и срещите му във връзка с предстоящото поставяне на „Теофано“ на пернишка сцена с драматурзите, сценографите и актьорите, на които се обсъждат ред организационни въпроси. „Началото бе положено – пише авторката. – Редовните репетиции започват през септември. Ще очакваме с нетърпение премиерата на пернишка сцена, а по-късно и гастролите на нашите актьори във Франция.“ До турне във Франция след премиерата никога не се стига.
 20. Пак там.
 21. Пак там. Подобно мнение изразява и проф. Жан Готон (Jean Guitton – френски философ и теолог, член на Френската академия), който по покана на Комитета за изкуство и култура идва в България за представлението на „Теофано“ (1981).
 22. Бяха проучени критически и публицистични материали, посветени на културни събития за периода 1979 – 1982 г., публикувани в цитирания седмичник.

Въз основа на тях може да се даде заключение, че е настъпила очевидна смяна на тематиката, стила, езика, селекцията на представяните културни събития, както и на самото естество на тези прояви след 1981 г. Направеният разбор на статиите показва, че времето около юбилея на 1300-годишнината от основаването на българската държава, т.е. 1978 – 1981 г., и особено 1980 – 1981 г., са периоди на културно „разведряване“, разхлабване на идеологическия корсет в социалния живот, в политическата и културната област, с много по-свободни, интересни и богати културни прояви и международни релации. Юбилеят присъства непрекъснато в общественото пространство, появяват се нови книги, пиеси и филми (между другото и първата българска супер-продукция „Хан Аспарух“), националната култура и изкуство бележат успехи зад граница, провеждат се многобройни фестивали в различни сфери на изкуството. Както вече бе изтъкнато, в известен смисъл тържествата, придаването на мащабност на годишнината сами по себе си са знак на съпротива срещу социалистическото безвремие и деконструкцията на историческата памет. Представена е даже идея за увековечаване на античното наследство на стара Сердика с авторския проект на арх. Хр. Генчев и колектив за възстановяване и експониране в архитектурен вид на части от Двореца на Константин Велики и площада пред него в историческия център на София (виж в. „Народна култура“, бр. 42 от 15. 10. 1982 г., с. 4). През 1980 г. за първи път в София и други големи градове се появяват коледни базари, които даже като знак за съществуването на такъв християнски празник говорят за промяна в социума. Те са организирани по западен тип от Министерството на търговията. В София той е разположен в затворената за целта централна част на бул. „Александър Стамболийски“ с атрактивни обекти за търговия и хранене. (Съобщение на Георги Найденов във в. „Култура“ от 25. 12. 1981, с. 8.)

23. Пак там. Г. Рашеева, „Интересен творчески експеримент“.
24. Пак там.
25. Творбата „Похвално слово за Словото“ най-напред е поставена в Старинния театър във Велико Търново (1978), а „Слово за Търновград“ под формата на сценично произведение е създадено като адаптация за Телевизионния театър (1979). Постановката, в чиято тъкан са използвани различни художествени похвати, е възприемана като експеримент – синтез на рецитал, театър и балет.
26. Виж: „Летопис на Константин Манасий“. Фототипно издание на Ватиканския препис на среднобългарския превод (Biblioteca Apostolica Vaticana. Manuscript Vat. Slav II). Увод и бележки от Иван Дуйчев, Изд. „Български художник“, София 1963.
27. Е. Георгиева, „Личности“. В: „Над петдесет и пет“, 19 декември – 2 януари 2005, с. 1 – 2.
28. Пак там. Е. Георгиева, „Личности“.
29. Кр. Куюмджиев, „Писма до г-жа Н.“. В: Р. Радков, „Византийски запевки“. Стихове, с. 14.

THE THEATER OF RADKO RADKOV. HISTORY, MEMORY, INTERPRETATIONS. THEOPHANO

Abstract. The article is dedicated to the problems of historical drama, one of the ways of interpreting the past. The study is placed in the context of the sociology of culture and the historical memory of society, with a focus on the transposition and the symbolical representation of the history of Byzantium and the Second Bulgarian Kingdom (1181 – 1396) in literature. The subject of the analysis are the works of the Bulgarian poet and playwright Radko Radkov (1940 – 2009), above all his play *Theophano*, written in the convention of classical drama in verse and the so-called ritual drama, according to the title of the author, a synthesis of text borrowed from Old Bulgarian Literature, and Byzantine hymnography, inspired visually by the images of the Middle Age Miniatures included in Codex Vaticanus Slav II. The historical theme in the work of Radko Radkov is substantially different from the interpretation of the Bulgarian history of other Bulgarian writers of the second half of the 20th Century, by which the author is opposing the ideological constructs of the official authorities during this period. The playwright has found semiotic and stylistic devices that recreate the classical past of the people, the orthodox Christianity and culture in the universal perspective of the *Byzantine Commonwealth*, and artistically voice his historiosophic views concerning Bulgarian national history and the Byzantine-Bulgarian cultural community. The paper analyses the tribulations of the performance of *Theophano*, staged in Bulgaria by the French Director Pierre Della Torre, who sees in the poetic world of Radko Radkov “the monumental force of the masters of French theatre, Racine and Corneille”.

Keywords: historical drama; sociology of culture; historical memory; society

✉ **Prof. Galia Simeonova-Konach, DSc.**

Adam Mickiewicz University in Poznań
Poznań, Poland

E-mail: galia.s.konach@gmail.com