

**Nikoleta Patova**

(Bulgaria, Institute for literature, Bulgarian Academy of Sciences)

## **Drama and Theatre during the Bulgarian Revival – the Dynamics of their Appraisal**

*Abstract:* The article traces the public's opinion and attitude towards theatre and the attempts at developing the native dramaturgy in Bulgarian literature through the analysis of critical text and theatrical reviews in newspapers and magazines. A variety of publications on the topic of theatre from the 1880s up until the first decade of the twentieth century have been examined. In parallel with the general opinion on theatre and drama the development of the Bulgarian critical writing on that topic is also commented on. Publications belonging to I. Vazov, K. Velitchkov, Dr K. Krastev, P. P. Slaveikov, I. Andreitchin, and others are also a subject of attention. The process of institutionalization and professionalization of the Bulgarian theatre is accompanied by scathing criticism directed at the recent theatrical past. The main psychological reason for this is the impossibility of quickly overcoming the bar set by the Revival period and the lack of satisfaction with the present strengthens the criticism towards the Revivalist dramaturgic and theatrical examples. A more rational critical assessment of the Revival period is made by Tsv. Minkov in his monography "The Bulgarian Drama" (1936).

*Key words:* Bulgarian Revival drama and theatre, theatrical critics – 1880-1910, Ivan Vazov, Pencho Slaveikov, Ivan Andreichin, Tsvetan Minkov.

**Николета Пътова**

(България, Институт за литература, БАН)

## **Драмата и театърът през Възраждането – динамика на оценките за тях**

Интересът към театъра в българското общество има своите първи проявявания през 50-те години на XIX в. През 60-те този интерес вече е явно заявен. През 70-те – проявите му са категорични. През 80-те и 90-те е преодолян спорът, който се води на страниците на възрожденската периодика за това, трябва ли въобще да има български театър. В началото на XX в. е проектиран, построен и открит Народният театър в София. Така само за около половин век възниква и се утвърждава българският театър. Процесите, свързани с театъра, са динамични; етапите на неговото историческо или художествено развитие се сливат – всеки следващ идва, без да е приключил предходният. Коректив на всичко случващо се около драматургичните и около театралните опити сред българите стават публикациите в периодичния печат.

В най-ранните си прояви критическото писане през Възраждането е хаотично и несистематизирано. Липсата на ясен критерий за възможностите и за целите води след себе си до липса на толерантност в публичното обсъждане както на политически, така и на културни ситуации. Книжовните опити от периода попадат в широк диапазон от оценки. За едно и също произведение могат да се изпишат прекомерни възхвали (често, заради самия факт на появата му) и прекалени критики, несъобразени с потенциала на

новосъздаващата се млада българска литература. По темата „театър“ в следосвобожденската преса преобладават статиите, които насочват вниманието към слабия професионализъм и ниската естетика на театралните прояви в България. Критиката и теорията изпреварват във визията си за българските театър и драматургия постиженията на практиците в тези изкуства. Любопитно е, че пишещите за театър и драма, са автори или преводачи на драмите, които попълват репертоара. Но самите те не съумяват да спазят собствените си изисквания към българската драматургия.

В културния план на българското развитие 80-те години на XIX в. могат да бъдат определени като непродуктивна среща между незавършеното минало и неустановеното/неясно настояще. Противоречивият, неочертан обществен модел допълнително внася хаос от желания, стремежи и възможности. Десетилетието на 80-те е период на натрупване, което в полето на културния живот повече наподобява „струпане“. Постоянно възникват нови периодични издания, които нямат трайно съществуване. Множат се училищата, читалищата, различните културни дружества. Натрупаната във възрожденския период театрална инерция дава своите плодове. Повсеместно се прави любителски театър, който се посреща с възторг от публиката.

80-те години започват с възрожденски романтичен патос, който до края на десетилетието постепенно се разсейва. Настоящото не предоставя поводи за възторжени емоции. Те се търсят и повторно се преживяват чрез героизма на Възраждането. Вглеждането в близкото минало е белязано от появата на изобилна мемоарна литература. Издават се писани по-рано драми („Илю войвода“ от Н. Живков, „Добър Хайдутин“ от Ат. Узунов, преиздават се повечето драми на Д. Войников). Съвременните драматурзи на 80-те също търсят сюжетите си в героичната романтика на близкото минало. Изключително плодовитият Т. Х. Станчев е автор на „Стефан Караджа“ (1879), „Христо Ботев“ (1880), „Раковски“ (1881), „Сюлейман паша. (Разорителя на Стара Загора)“ (1880 и 1881), „Левски“ (1885) и още драми, някои, интерпретиращи теми от по-далечната българска история, други – от актуалната съвременност. Нови драматургични заглавия са „Отечество“ от К. Величков (1881), „Старозагорченката“ от П. Р. Славейков (1883), „Руска“ от Ив. Вазов (1883). Очертава се интерес към нравоописателните драми с образи и ситуации от съвременния живот – „Цилиндър“ и „Чорбаджия“ от Т. Х. Станчев, „Зестра“ от Н. Шарапчиев, „Горделивий подсекретар“ от Н. И. Попов; от политическия – „Министерската криза“ от П. Иванов, „Селският кмет“ и „Румелийско съдилище“ от Х. Г. Попов, „Господин Мортагон“ от Ив. Вазов и К. Величков (Саев 1997: 27 / Saev 1997: 27). Нарасналото драматургично внимание към съвременните теми не е достатъчен фактор, за да се преодолее посредствеността на съчиняваните и дотогава текстове. В художествен и в идеен план възникналите скоро след Възраждането пиеси не успяват да надскочат нивото на възрожденската драматургия.

Възобновеният, след прекъсването в периода от Априлското въстание до Освобождението, интерес към театралните представления връща на любителските театрални сцени повечето възрожденски драми. Въпреки съзнанието, че липсва достоен репертоар за професионален театър, и в София, и в Пловдив още в самото начало на 80-те години се заговаря за създаване на постоянна българска трупа. Вазов и Величков последователно и с аргументи настояват на това в румелийското издание в. „Народний глас“. В поредица публицистични текстове Ив. Вазов следи и коментира театралната ситуация в Източна Румелия и нивото на българския театър и драматургия двадесет години след появата им в културния живот през Възраждането. Неговата театрална публицистика става един от първите публични изрази на оценка за писаните преди

Освобождението български драми. Оценката съвсем не е ласкава. Но също така според това накъде е насочен патосът на статията, се случва еднакви факти да се коментират с различен знак. В една от статиите си Вазов разсъждава за начина, по който се възприема драмата преди Освобождението. На нея „у нас се гледаше не като на художествено произведение“, а като:

на лесно и практично средство да се подейства въз умът и чувствата на по-голямата част от народът ни, чрез излагание събития из миналото и настоящето му да се внуши силна омраза към вековните ни притеснители и следователно воля и въодушевление за борба (Вазов 1979: 24/ Vazov 1979: 24).

Тогава подобни драми са имали своето място и са служели като „източник на родолюбие“, както и „цялата емиграционна литература с главни представители Раковски, Войников, Каравелов с школите си“, заключава авторът.

В друга своя публикация Вазов припомня с положителен знак патетичното патриотично въздействие на възрожденските театрални изяви:

Помним още какво поразително действие произвеждаха в последното десетилетие оня дълъг ред представления в отечеството ни и в Румъния, на които предначинателят беше покойният Войников, истинний основател на българския народен театър, комуто името, уви, е вече забравено, а делото прекъснато и занемарено (Вазов 1979: 37/ Vazov 1979: 37).

Изказаното мнение за мястото на Войников и на неговия театър и съжалението, че делото му не намира продължение, противоречи на обобщаващата преценка на Вазов за създадените през Възраждането драми, които критикът преценява като съчинения с вълнуваща за времето си тематика в синхрон с емоциите на зрителите, но без художествена или друга стойност извън конкретния исторически момент. По-често от почитта към Войников и към неговото театрално дело на страниците на в. „Народний глас“ срещаме негодуванието на Вазов от това, че драмите на възрожденца продължават да запълват любителските сцени заедно с други още по-слаби драми. Обзет от възмущение от този факт, в ред свои статии той поставя на едно ниво Д. Войников и Т. Х. Станчев:

По тоя начин ще бъдат погребени всичките Райни княгини, Велеслави, Страшни Крумове и Станчевските бездарности, за да се даде място на истинно драматически произведения у нас (Вазов 1979: 97 / Vazov 1979: 97).

Актуалните театрални представления по Войникови драми стават причина в различни свои статии редакторът на в. „Народний глас“ да настоява, че съвременните драми трябва да имат много по-високо идейно и художествено ниво дори от най-добрите възрожденски примери:

С изключение на две-три драми, които правят чест на книжнината ни, всичко друго е нищожно. А нищо ново не се явява! (Вазов 1979: 106 / Vazov 1979: 106).

Други конкретни поводи за критическото недоволство на редактора на „Народний глас“ стават писателската продуктивност на Тодор Х. Станчев и драмата на Н. Живков „Илю Войвода“<sup>1</sup>. Възрожденският театър и драма са мерките, които трябва да бъдат надскочени. „Четеш и срам те обзима“, възкликва критикът, затова че „Илю Войвода“, „драма с толкова отживяла стилистика и без никакво художествено

---

<sup>1</sup> Вж. повече за театъра като тема на Вазовата публицистика в началото на 80-те години на XIX в. у Пътова 2018: 35-45 / Patova 2018: 35-45.

достойнство се печата в 1880 г. Срамно е подобни текстове да представляват съвременната българска драматургия и да се разчитат като знак за духовното развитие на народа ни“. В отделна статия авторът коментира същия проблем с примери от драмите на Т. Х. Станчев. Изброявайки над десет негови заглавия, Вазов обобщава:

Ние гледаме на драматическата деятелност на г. Станчев, така да се каже, от материална точка зрение; а от художествена точка да се гледа на нея е немислимо (Вазов 1979: 27 / Vazov 1979: 27).

Тук той употребява понятието „станчевщина“, производно от името на плодовития драмописец, с което в следващи критични материали назовава проявите на бездарие и лош вкус в българската драматургия. Силата на Вазовото възмущение от издаваните български драматургични съчинения ескалира. Явлението „станчевщина“ е белязано от „печата на бездарността, злокусието, грубостта и наглостта“. Думите във Вазовата рецензия са твърде силни и обиждащи; оценките са крайни, а поднасянето им – емоционално. Но тонът и стилистиката са обичайни за изказваните критико-публицистични мнения в българската преса от периода:

Великите епохи раждали велики хора. С нас не излезе истинна тая аксиома: епохата ни е велика, а ние остахме пигмеи! ...ние имахме нужда от някой Шекспир: господ ни даде Станчева! (Вазов 1979: 29 / Vazov 1979: 29).

Парадоксалните сравнявания придават допълнителна емоционална динамика и ярко оцветяват логичните съждения на автора. Иронията му е остра, но, безсъмнено е находчива и сентенциозна, и още повече подчертава възмущението, с което Вазов се изказва за наличния български театрален репертоар. Той много вярно улавя културните процеси, оформящи литературния живот непосредствено след Освобождението. Влага и административна, и творческа енергия, в старанието си да ги направлява в посоката, която в едно близко бъдеще би доближила българската драматургия до нивото на високите европейски образци. В статиите си във в. „Народний глас“ Вазов е последователен в настояването, че трябва да бъде преодоляна инерцията от възрожденското писане на драми, с което дава недвусмислената си оценка за литературната стойност на възрожденската драматургия.

Когато четем публикациите от 80-те години, а и от следващите две-три десетилетия, и когато в тях се споменава българската драма от периода на Възраждането, тези споменавания, с редки изключения, са крайно критични. Като пояснение на този факт е важно да отбележим, че възрожденските драматургия и театър все още не се оценяват през литературно-историческия прочит, присъщ на литературните истории. Преценките се правят през погледа на оперативната театрална критика, която намира място в разнородни по периодичност и по тематика вестници и списания. За театър се пише в ежедневници, в седмични вестници, в списания. Изданията, които поместват театрални отзиви, са с най-разнообразни профили – политически, педагогически, културен, общообразователен, научен. Водещ в споделяните в пресата мнения е прочитът на възрожденските драми и комедии като съвременни произведения, защото повод за коментарите към тях стават техните актуални сценични реализации. Смесва се драматургичното неумение на незрелите първи опити в областта на българската драма с полупрофесионалната-полулюбителска организация на спектаклите по тях, критиките към театралния аспект на представлението рефлектират към драматургичния и обратно. Несръчността на постановките допълнително подчертава слабостите на драмите. На практика възрожденският период остава предходен спрямо 80-те и 90-те години само в

исторически план, а в литературен, особено в областта на драмата, е период с дълготрайно продължение. Художественото безсилие, очертаната ситуация да бъде променена, довежда до изострената критичност към наличната драматургия и подсилва несправедливия критически гняв към миналото, който ескалира заради неудовлетвореността от настоящето.

В края на XIX в. критическото мислене върху литературните и въобще върху културните процеси сред българите изпреварва по зрялост самите художествени произведения, особено в драматургичния жанр. Недвусмислен пример за това са първите драми на Ив. Вазов, които остават далеч от критическите изисквания на писателя.

\*\*\*

Освен материалите в пресата, като друга група публикации, създаващи нормативност в съществуващата българска литература, респективно – в драматургията, могат да бъдат посочени първите български христоматии. До началото на XX в. излизат четири такива сборника:

- „Българска христоматия или сборник от избрани образци по всичките родове съчинения с приложение на кратки жизнеописания на най-знаменитите писателе“, съставена от Ив. Вазов и К. Величков (1884);
- „Христоматия по изучаване словесността в горните класове на гимназиите, петокласните, педагогическите и духовните училища в два тома“, съставена от Ст. Костов и Д. Мишев (1888);
- „Христоматия или сборник от избрани образци по всичките родове съчинения за горните класове на градските училища и на гимназиите“, самостоятелно дело на К. Величков (1890) и
- „Христоматия по българска литература в две части: устна и писмена българска словесност“, чийто съставител е варненският учител Ив. П. Церков (1901).

Българската драма в Христоматията на Ив. Вазов и К. Величков присъства с примери от „Криворазбраната цивилизация“ и „Велислава, българска княгиня“ на Д. Войников, от „Иванко, убиецът на Асеня“ на В. Друмев и от „Отечество“ на К. Величков. В съпътстващите примери с коментарни текстове е изказано мнението на съставителите за художествената слабост на избраните възрожденски драми, но изборът им е защитен с намирането на баланс между липсващата естетическа стойност и ценността на съзидателното начало, което подбраните текстове имат за драматургичния жанр в българската литература. Подчертава се значението им и за създаването на българския театър. В Христоматията не е спестено критичното отношение към възрожденската драматургия, дори и към избраните нейни образци. Но тук съставителите отчитат възрожденския културен контекст и критичния тон към драмите и техните автори – толерантен, разбиращ и много по-мек от тона на публицистичното говорене.

В „Христоматия по изучаване на словесността“ на Костов и Мишев са публикувани откъси от една единствена българска драма и това е „Иванко“.

В Христоматията на К. Величков, която той издава, докато е преподавател в Солунската гимназия, българските драми изобщо не намират място.

Иван Церков съставя „Христоматия по българска литература за средните училища“ само с примери от български текстове, взети от фолклора, от старата българска литература и от произведения на книжовници от по-ново време. В нея

драматургията е представена съвсем бегло. Драматургичният жанр е илюстриран с откъси от две драми на Войников („Възцаряването на Крума Страшни“ и „Криворазбраната цивилизация“) и от „Иванко“ на Друмев.

Христоматиите биха могли да стабилизират рецепцията за възрожденската драма, с включването ѝ в съдържанието им. Като вид педагогическо четиво по своята естествена функция тези сборници представят признание, ако не за високата художествена, то поне за базисната стойност на включените в нея текстове. В известен смисъл успяват да примирят отрицанието с признанието, като изтъкват историческото значение на възрожденските драми за създаването на българските драматургия и театър. Но го правят твърде несигурно и все още сякаш избягват ясната оценка – или споменават мимоходом, или просто пропускат от страниците си българските драматургични примери.

В годините, когато интензивно се съставят христоматии, се появява и първата история на българската литература.

Макар и написана несръчно като литературна история, книгата на Д. Маринов събира и систематизира фолклорни произведения и творби на българските книжовници, дава представа за политическото и културното време, в което те възникват, а също, представя кратко мнение за тях. „История на Българската литература“ от Д. Маринов (1887) е първата история на българската литература, чийто автор има смелостта да я озаглави така. Авторът се придържа в оформлението ѝ към класическата литературна история. В нея драматургията е спомената пределно лаконично. Маринов не прави литературни оценки. Неговото усилие е концентрирано в това да събере максимално количество литературни факти и да разясни обстоятелствено историческите събития, сред които те възникват. В частта, която представя периода на XIX в., обособява дял „Поезия и поетически произведения“ и пояснява, че поетическите произведения включват и драмата. „Има много „песнопойки“, „драми“ и „комедии“ от това време, но в тях няма нищо поетическо“. От всички автори на такива произведения „заслужават да се споменат“ Д. Войников, В. Друмев, С. Доброплодни, Т. Икономов, Т. Шишков. Това са авторите, за които Маринов отбелязва, че са писали драми, които могат да се определят като „нещо хубаво“ в драматургията. За Войников четем, че е „първият, който се опитал да напише и представи на сцената драми“ (Маринов 1887: 263 / Marinov 1887: 263). А драмата „Иванко“ авторът оценява като първата и „досега най-добра драматическа пиеса“, в която Друмев „прояви своя художествено-драматически талант“ (Маринов 1887: 265 / Marinov 1887: 265). Написаното за Доброплодни, Икономов и Шишков се помещава на пет реда, съдържащи имената на авторите и няколко заглавия на техни драми.

\*\*\*

Скоро след Съединението на Източна Румелия и Княжество България, в края на 1888 г. в София се открива театър „Основа“. А две години по-късно се учредява театър „Сълза и смях“, който след одържавяването му поставя началото на Народния театър. Усилията за развитието на националната драматургия вече са институционализирани, а самият театър бързо се професионализира. В тази ситуация критическото писане за театъра и неговия репертоар става все по-интензивно. Множество вестници и списания поддържат постоянни театрални рубрики, чиито автори отразяват текущите театрални събития. Макар все още да няма образцови български драми и родолюбивият патос на близкото минало да продължава да вълнува, възрожденският етап и в театъра, и в драматургията отминават.

Отзивите за представленията вече редовно съдържат оценки и коментари за актьорската игра. Въпреки усилията за развитие на театралното изкуство, вниманието към българската драматургия не е така изострено. Поставят се пиеси от световната драматургия. Изборът на репертоар остава сложна задача. Проблемът, който се оформя в този етап е, че софийската трупа няма професионален капацитет за адекватно представяне на класически пиеси. Превеждат се посредствени и лековати драми, които остават без връзка с българските бит и нрави. А когато трупата на „Сълза и смях“ включва в афиша си „Отело“ от У. Шекспир, постановката предизвиква отзива на Вазов, че „класически пиеси у нас още е рано да се играят“: актьорът, изпълняващ главната роля е „добросъвестен“, знае си „добре ролята“ и „очевидно я разбира“, но „не може да предаде естествено нито едно движение на човешката душа“. Спектакълът „беше изтезание за публиката“, пише Вазов във в. „Мир“ от месец февруари 1899 г. Мнението му е, че трупата се справя по-добре с комедийните представления. Писателят продължава разсъжденията си с горчивина, защото:

Ние нямаме комедии български. Зла орисия виси над нашата драматическа литература. Тя се захвана едно време с комедии и свърши почти с нищо. Нейната яловост и безсилие в това отношение е поразително. Има часове, когато съжаляваш, че нямаме поне един Станчев. Та станчевските панаирски комедии днес би имали повече оправдание от ония чужди уродливи и цинични фарсове, които сегиз-тогиз се дават на нашата сцена (цит. по Тошева 1999: 493-494 / Tosheva 1999: 493-494).

В края на XIX в. Вазов е сред малцината творци, свързани с театъра, които продължават да правят аналогии между възрожденската и настоящата театрална ситуация. Новото поколение критици, сред които са д-р К. Кръстев, Ив. Шишманов, П. Славейков, Ив. Андрейчин, Д. Страшимиров, А. Протич, се стреми да пренасочи вниманието и на театралите, и на публиката, от забавното към духовното. Следващ етап от развитието на театралното изкуство, след постигната институционалност, е неговата естетизация. Пиещите за театъра са мобилизирани около неговото настоящо състояние. Оценяват се художествените страни на поставяните пиеси и актьорските сполуки или несполуки не само като техника на изпълнението, а и като адекватно психологическо осмисляне на персонажите, в които се превъплъщават. С критичните анализи, обзори и рецензии, постигнатото започва да се възприема повече аналитично и по-малко емоционално; да се преодоляват остарели принципи и норми в общуването с културните ценности. Стремещт да се потърсят философска дълбочина и художествена експресия в новата драматургия отнема погледа от драмите на Войников и Х. Станчев и, за определен период, възрожденското минало на българския театър престава да бъде в полето на критическите коментари.

В края на 80-те и през 90-те години погледът назад на по-младото поколение театрали стига само до първите години след Освобождението. Когато пишат за театралното „минало“, те имат предвид периода от началото на 80-те, а възрожденският етап на българските драма и театър остава извън техните обсъждания. Като член на новоназначения Управителен съвет на трупата на „Сълза и смях“ (1899), Ил. Миларов например излага в статия за в. „Нов век“ програмата, с която новото ръководство смята да изведе актьорите от поредния творчески застои. Статията припомня значението на театъра в човешката история и продължава с развитието на „драматическото изкуство у нас“, за което авторът пише, че

поникнало преди 15–16 год. в Южна България, в Пловдив, то по-късно е било привлечено в столицата София (Цит. по Тошева 1999: 530 / Tosheva 1999: 530).

Един от театралните обзори на Л. Шишманова – театрален наблюдател за сп. „Български преглед“, започва също с припомняне на „първите опити на нашата трупа в дървената барака „Основа“. Преди да започне с рецензиите за трите спектакъла, с които „Сълза и Смях“ открива сезона 1899/1900, Л. Шишманова прави кратък исторически преглед на развитието на трупата през последните десет години. Тя оценява като твърде голям и удовлетворителен напредък, който е постигнал „за десет години нашият театър“ (цит. по Тошева 1999: 533 / Tosheva 1999: 533).

Обобщеният преглед на публикациите на театрална тема в българската преса от края на XIX в. и от първите години на XX в. сочи, че критиката очертава новия период на развитие на Народния театър. Цялостното отношение към това, което предстои, е подкрепящо. Атмосферата около театъра е заредена с оптимизъм. Не са рядкост обаче и несъгласията с административната или художествената програма на трупата, на Управителния съвет или на Министерството на народното просвещение. Но, каквото и да е отношението към отделни личности или институции, свързани с Народния театър, в тези години динамиката около него е с положителен знак. Критиката също участва в това активно културно и административно движение. Ситуацията около планирането, строежа и откриването на сградата на българския Народен театър, около новите лица в трупата, които са българи, завърнали се от обучение в чужбина и бъдещи звезди на театъра или чужденци, лично поканени от Министерството, да споделят натрупан вече опит от работата в по-рано сформирани народни театри, привличат цялото внимание на театралните критици. Активните процеси около най-представителната българска артистична трупа налагат концентрация в настоящето. Анализирването и остойностяването на възрожденското минало е задача за по-спокойни театрални времена и критиката се ангажира със събитията „от деня“ – поднася на своите читатели факти и коментира по тях. А авторите със солидни познания, като д-р К. Кръстев, Ив. Шишманов, Ив. Андрейчин, А. Протич, П. Славейков, предлагат своите тълкувания, прогнози, предложения.

\*\*\*

Сред първите цялостни публикации за смисъла и функциите на театралната институция е студията на Пенчо Славейков „Национален театър“. Първоначално е публикувана в Литературен сборник „Мисъл“ през 1910 г. През същата година излиза „Книга за театъра“ от Иван Андрейчин. Тези два текста поставят въпроси и дават отговори, с които обобщават актуалния през първото десетилетие на XX в. дебат за театъра като национална институция. В тях за първи път от много време се изразява отношение към българското театрално наследство, което естествено включва възрожденския репертоар. В основата на въпроса за националния театър стои въпросът за националната драматургия и в контекста на тази полемика няма начин да бъде заобиколено възрожденското театрално време.

Нужно е да се уточнят понятията „народен“ и „национален“ театър и П. Славейков ясно посочва разликите между тях. До появата на статията „Национален театър“ и дефинираните в нея различия между двете понятия, те често се употребяват като синоними. В най-общ смисъл разбирането на автора за националната култура е, че тя трябва да бъде елитарна и съизмерима с високите постижения на европейската култура. А народната остава затворена и ограничена в етническите културни параметри. Широтата на Славейковата културна визия намира израз в концепцията му



за националната култура и в статията „Национален театър“ той развива теза, с която да я защити. Отделен е въпросът, доколко приложима е тя.

Първото десетилетие на XX в. завършва с нова криза в развитието на Народния театър в София. Заложеното в първите години на века като потенциал за неговия възход вече е изчерпано. Необходимостта от зареждане с нови творчески идеи, подходи и личности; от преразпределение на административните отговорности; от урегулиране по нов начин на взаимоотношенията между театралната и министерската институция според доскорошния директор на театъра – Славейков, са належащи. Той излага своята визия за развитието на българския национален театър, която се влияе от модели на модерния европейски театър. Ценното в предложението на Славейков е, че авторът не заема механично чужди идеи и културни програми, а чрез анализ на театъра като обществен културен феномен в различни епохи, търси мястото му и анализира също българските обществени и ментални нагласи. Той поставя и обсъжда открито финансови, административно-организационни, художествени и етични въпроси, свързани с театъра.

Сред основните аргументи, с които защитава своята програма, е унищожително слабата оценка за първите български пиеси и постановки. Така, след дълго отсъствие на критическо внимание към възрожденското театрално време, критическият текст на П. Славейков се връща към него. Славейков определя историята на българския театър като „само един факт“, в който критикът не намира (а и не желае да търси) стойността на традицията. Пояснява, че българската театрална история не създава школа и в този смисъл сегашният театър не е зависим от своето минало. „Свободата от вчера“ е „велико преимущество!“, възкликва Славейков. Свободата от миналото той нарича „свобода на творческия дух“ (Славейков 1966: 405 / Slaveykov 1966: 405). Признава възрожденския театър за фактор в постигането на политическа и духовна свобода на българите. Но е категоричен, че не става фактор нито за развитието на бъдещия театър, нито за културното развитие на обществото. Безпощаден е дори към считаната за най-добра от възрожденските драми – „Иванко“: „Мрак от мисли, хаос от думи“. Счита, че българската драматургия от Войников, през Друмев до Вазов за половин столетие няма развитие:

И най-напред: от репертоара на нашия театър трябва да се изхвърлят всички драматически халаванди, от Войникова до Вазова, всички Иванковци, Апостоли, Отечества, Към пропасти, Бориславовци: в тях няма ни език, ни мисъл, ни поезия, ни концепция, ни композиция, ни действие, ни живи хора. Прост човешки смисъл няма в тях! (Славейков 1966: 422 / Slaveykov 1966: 422).

Твърде крайните позиции на Славейков трудно бихме приели. Той изключва изобщо българската драма от театралния репертоар, ако тя не е качествена. А качествена и, според него, обективно – все още липсва. Предлага театърът да се развива чрез най-добрите образци на класическата и европейската драматургия. Според него българската драматургия има стойността на музеен експонат, но не и на възможен за употреба културен продукт. Идеята, че изграждането на модерен театър трябва да започне отначало, без да се търси опората на вече създаденото, не се възприема нито от театралите, нито от по-широката културна общественост. Амбицията на Славейков за

излизане от затвореността на чисто българските проблеми, свързани с възрожденския подем и отърсването от чуждото иго, приобщаването на българина към общозначими тежнениа и стремежи (Кортенска 2017: 373 / Kortenska 2017: 273).

е твърде мащабна, за да бъде възприета и осъществена от българската драматургия в началото на ХХ в. За да бъде надскочена локалната проблематика и да бъде надмогната патриотичната линия в драматургията, както изисква критикът, са необходими още натрупвания и още практика в областта на драмата.

В „Книга за театъра“ Ив. Андрейчин излага своята визия за значението и развитието на Народния театър. Той също уточнява, че понятието „народен театър“ е подвеждащо, защото е възможно да се тълкува в неговия буквален смисъл:

Театърът е народен в смисъл на държавен, и последното название трябва да замени първото (Андрейчин 1910: 10 / Andreychin 1910: 10).

Подкрепя инициативата за автономия на театъра и не смята, че тя противоречи на неговия статут на държавно културно учреждение. Визията на Андрейчин за управлението и основата, върху която трябва да се развива театърът, се отличава от виждането на Славейков с далеч по-демократичния подход на ръководене, който той предлага. Според него, аналогични по важност с фигурите на директора и режисьора, са тези на драматурга, на актьора и на българския писател. За доброто на театъра е, техни представители да взимат решенията за неговата съдба, културна политика и програма, смята критикът. Български високопрофесионални театрали, заедно с отличен български език и българска драматургия, са трите елемента, които биха осигурили „неоспоримия напредък“ на българското театрално дело.

В несъгласие със Славейковата репертоарна концепция, Андрейчин извежда родната драматургия като една от трите опори, на които се основава националният театър. Българската драма не само че не бива да се пренебрегва, а трябва да се стимулира чрез нарочна държавна политика, е мнението на Андрейчин. В репертоара „трябва да вземат надмошцие наши, български пиеси“, които са нужни на националният театър в своята „уникалност“. Критикът цени „наивните опити преди Освобождението“, които прави българската драма. Определя възрожденския период като „идеалистичен“ и е убеден в неговата значимост за театралното развитие. Театралните бележки на автора са насочени към актуалните въпроси, които стоят пред театралната институция и погледът към възрожденския театър е само бегла илюстрация на авторовата теза. Не цели и не се впуска в анализ на възрожденския период. Но за разлика от Славейков, защитава неговото значение с критическа толерантност и с разбиране на процесите. Дори предлага:

да се подновят някои от забравените вече пиеси. Ний искаме да видим на нашата сцена и Криворазбраната Цивилизация на Войников, и Хаджи Димитър на Любен Каравелов, и Ловчанския владика на Икономов, и Отечество на Величков, и Ивайло на Гешов и още някои. При всичките им недостатъци, те не са лишени от достоинства. Необходимо е да ги опознаем; те са една част от веригата на нашето драматическо творчество, а тази верига не трябва да се прекъсва (Андрейчин 1910: 18 / Andreychin 1910: 18).

Половин век след първите български театрални спектакли все още не се е появило обзорно или историко-литературно изследване върху възрожденските театър и драма. Двата текста от 1910 г. са сред редките прояви на по-аналитичен коментар върху българския театър. И двете студии са с програмен характер. Погледът в тях към театралното минало не е изследователски, а илюстриращ авторовите тези, насочени към бъдещото развитие на театъра, който вече съществува като национална културна институция. Интересно е, как отдалечен от Възраждането и със значително прекъсване във времето, възрожденският дебат за театъра се възобновява – този път спорът не е за

съществуването на театъра сред българите; да го има или не. Разминаването сега идва от въпроса да се играят или не българските драми на националната сцена...

\*\*\*

Любопитно е, че първата история на българската драма е дело на чешкия славист проф. Франк Волман, който през 1928 г. издава в Братислава монография върху българската драматургия. Книгата е озаглавена „Vulharské drama“ и поднася информация за български драми, театрални постановки и критически отзиви за тях от периода на Възраждането до развитието на националната театрална сцена. Възрожденската драматургия е представена от автора добросъвестно и добронамерено.

През 1936 г. излиза изследването на литературния критик и историк Цветан Минков „Българската драма. Начало, развитие, представители“. Едва тук за възрожденската драма се пише спокойно, дистанцирано, аналитично. Изтъкнати са слабостите ѝ, но към тях е подхотено с изследователско разбиране. А заедно с очевидните слабости, авторът систематизира и постиженията на възрожденската драма: Десетината години, през които драмата прави първите си стъпки, са твърде малък срок, за да се изживее подготвителният ѝ период и се стигне до завършени творби. Наивност в постройката на действието и разработката на лицата, несръчност в диалога и мотивировката на събитията са естествени недостатъци за началото. [...] Стореното е значително по обем за времето си, презадоволително по изпълнение за едно общество, което пет века прекарва затворен и еднообразен външен живот и се проявява духовно само чрез народната поезия. Затова историята на литературата оценява драматичните опити като начало на най-трудния поетически род, който тепърва чака своите майстори. Създадена е рутина на теми и техника [...] (Минков 1936: 46 / Minkov 1936: 46).

Сред постиженията на българската възрожденска драматургия е самият факт на нейното съществуване. Цв. Минков отбелязва смелостта на възрожденските автори да опитат да пишат драми и комедии – „най-трудния литературен род“, още в годините, когато българската литература прави първите си стъпки. Веднага след появата ѝ „драмата заживява на сцената“ и това е другият достоен културен акт, „важна придобивка за тогавашния културен живот“. Критикът оценява силното въздействие на предосвобожденската драма за поддържане на „националното чувство“, „морал“ и „политическа мисъл“ у българите (Минков 1936: 47 / Minkov 1936: 47).

Забавилото се естетическо развитие на родната драматургия вече е постигнато и на възрожденската драма е „опростен“ „ниският старт“. Най-сетне е направен безпристрастен анализ. С „История на българската драма“ от Цв. Минков възрожденската драматургия заема своето важно основополагащо място в българския литературен процес. Оценен е феноменът на зараждането.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрейчин 1910: *Андрейчин, И.* Книга за театъра. София: Ив. Г. Игнатов (Andreychin 1910: *Andreychin, I.* Kniga za teataro. Sofia: I. G. Ignatov).
- Вазов 1979: *Иван Вазов.* Събрани съчинения. Т. 19. Под ред. на Цанева, М. и Ил. Тодоров. София: Български писател (Vazov 1979: *Ivan Vazov.* Sabrani sachinenia. T. 19. Pod red.na Tsaneva, M. i Il. Todorov. Sofia: Balgarski pisatel).

- Кортенска 2017: *Кортенска, М.* Пенчо Славейков в развитието на Народния театър (1908-1909). – В: Пенчо Славейков. 150 години от рождението му. София: ИЦ „Боян Пенев“, 367-388 (Kortenska 2017: *Kortenska, M.* Pencho Slaveykov i razvitiето na Narodnia teatar (1908-1909). In: Pencho Slaveykov. 150 godini ot rozhdenieto mu. Sofia: ITs „Boyan Penev“, 367-388).
- Маринов 1887: *Маринов, Д.* История на българската литература. Пловдив: Хр. Г. Данов (Marinov 1887: *Marinov, D.* Istorია na balgarskata literatura. Plovdiv: Hr. G. Danov).
- Минков 1936: *Минков, Цв.* Българската драма. Начало, развитие, представители. София: Факел (Minkov 1936: *Minkov, Tsv.* Balgarskata drama. Nachalo, razvitie, predstaviteli. Sofia: Fakel).
- Пътова 2018: *Пътова, Н.* Пловдивският период на Иван Вазов и идеята за национално представителни драматургия и театър. – В: Научни трудове на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Т. 56, кн. 1, сб. Б, Филология, 35-45 (Patova 2018: *Patova, N.* Plovdivskiat period na Ivan Vazov i ideyata za natsionalno predstavitelni dramaturgia i teatar. In: Nauchni trudove na Plovdivskia universitet „Paisiy Hilendarski“, Т. 56, kn. 1, sb. B, Filologia, 35-45).
- Саев 1997: *Саев, Г.* История на българския театър. Т. 2. София: АИ „Проф. Марин Дринов“ (Saev 1997: *Saev, G.* Istorია na balgarskia teatar. Т. 2. Sofia: AI „Prof. Marin Drinov“).
- Славейков 1966: *Славейков, П.* Национален театър. – В: Пенчо Славейков. Т. II. Критика и очерци. Ред. Б. Делчев. София: Български писател (Slaveykov 1966: *Slaveykov, P.* Natsionalen teatar. In: Pencho Slaveykov. Т. 2. Kritika i ochertsi. Red. B. Delchev. Sofia: Balgarski pisatel).
- Тошева 1999: *Тошева, Кр., Св. Байчинска, И. Бурилкова, В. Дечева* (съст.). Български театър 1880-1900. Документални материали. Т. I. София: УИ „Св. Климент Охридски“ (Tosheva 1999: *Tosheva, Kr., Sv. Baychinska, I. Burilkova, V. Decheva* (sast.). Balgarski teatar 1880-1900. Dokumentalni materiali. Т. 1. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“).