

менното ѝ общество“ (к. м., Я. М.). Днес към тези мисли на Радославов не бихме могли да прибавим почти нищо освен стилистичната релакция и терминологичния „превод“, в който биха прозвучали думи като „структура“, „диахрония“, „конкретно-исторически рецептивен статус“ и т. н.

А най-стъписващо е обстоятелството, че „Правилата...“ са замислени и осъществени от автора си като строго единство между методология и методика — т. е. между система от изходни теоретически предпоставки и система от ефективни практически препоръки за училищното усвояване на литературно-теоретическия материал. Така в труда на Радославов всяка теоретична глава е последвана от внушителен брой въпроси, звучали някога във възрожденското училище. Много от тези въпроси биха затруднили днешния студент, за когото би било проява на досаден педантизъм, ако на изпита по литературна теория бъде заставен да изброи различните дефиниции на метафората у трима антични реторици... Много от тези въпроси стоят и пред днешното наше литературно мислене, за което равноправният диалог с позабравеното минало на собствената му национална традиция ще е винаги плодотворен.

## БЪЛГАРСКАТА ТЕАТРАЛНА КРИТИКА В ПЕРИОДА НА ВОЙНИТЕ (1912—1918)

ПЕНКА ВАТОВА

Българската следосвобожденска драма има своето място в литературния ни живот. Макар проблемите на нейното развитие да са обект на по-малко изследвания в сравнение с тези за поезията и белетристиката, основните ѝ тенденции, както и главните ѝ представители са проучени доста пълно и задълбочено.

Като се имат предвид новите пътища, по които тръгва българската литература в годините след Първата световна война, интересът към периода на войните (1912—1918) е основателен и проучването му от литературноисторическо гледище — необходимо, тъй като това е време на прелом, на преоценка на идейните и естетическите ценности; време, което подготвя характера на следвоенната ни литература.

Издигнала се до европейското равнище на художествено мислене в творческата практика на индивидуалистите и символистите, през войните българската литература се възвръща към родното и делиничното. Личността се приобщава към масите, субективните преживявания, полети и падения се пречупват през призмата на народните чувства, болки и копнежи. Списание „Звено“ е връх на символизма, но след неговото спиране той губи очарованието на новото, нереализираното. Войните утвърждават и едновременно с това водят до разколебаване на символизма. Съмненията и лутанията на символистите в крайна сметка преминават в преоценка и преориентирание в художествената практика.

В досегашните изследвания за българската драма и театър след Освобождението специално място на периода 1912—1918 почти не се отделя. Освен това малко се обръща внимание на отношението на съвременниците към драмата, на своевременните оценки за дадено драматическо произведение, на по-слабите в художествено отношение опити. В книгата си „Българската драма“ Цветан Минков анализира в хронологически ред отделни произведения, като обхваща доста широк кръг автори, накратко характеризира сюжетно-тематичните групи в драматургията след Освобо-

дението, но не представя отношението на критиката към творбите, не се интересува от начина, по който те са били посрещнати<sup>1</sup>.

Пенчо Пенев в „История на българския драматически театър“<sup>2</sup> се спира съвсем накратко върху театралната критика, а рецензиите в периодичния печат, на които се позовава по един или друг повод, имат отношение най-вече към сценичната реализация на дадена творба.

Без да има за цел представянето на критиката за драмите, които анализира, Ваня Бояджиева в „Летопис на българската драма“<sup>3</sup> дава оценки на съвременници за някои драматически произведения, но те имат странично, илюстративно присъствие в изследването на авторката.

Най-голямо място на отношението на българската критика към драмата отдели Юлиан Вучков в книгата си „Българската драматургия 1878—1944“<sup>4</sup>. Той представя преди всичко отрицателните отзиви за произведения на Ив. Вазов, П. К. Яворов, А. Страшмиров, П. Ю. Тодоров и Ст. Л. Костов, но не обяснява причините за реакцията на критиката, спира се повече на нейната неблагоприятна роля в развитието на българската драма.

Балканската война заварва българската драматургия в период на относителен подем, настъпил в първите години на новия век. Неговото закъснение се дължи на липсата на богата художествена традиция в жанра. Българската драма няма високохудожествени образци от времето преди Освобождението за разлика от поезията и белетристиката, които могат да се похвалят с повече значителни имена и чието състояние се отличава с по-многобройни идеи и художествени открития.

До голяма степен този позакъснял подем се благоприятства от създаването на Народния театър. Така се преименува през 1904 година драматическата трупa „Сълза и смях“. Трупата на Народния театър е почти изцяло на издръжка на Министерството на народното просвещение. По това време министър на просветата е Иван Шишманов, който си поставя широки културни задачи. Една от тях е построяване на сграда на Народния театър, открита официално на 3. I. 1907.

За подема в драматическото творчество през първото десетилетие на века свидетелствуват редица автори на театрални рецензии, появили се в печата. Ето какво пише Н. Атанасов: „Такова изобилие от български нови драми ние не помним, откак съществува българската сцена. И нека бъдем справедливи, тия оригинални произведения не са лекомислена забава, не са празни усилия, не са само щетни пожелания за слава.“<sup>5</sup>

В крайна сметка войните започват, когато българската драма се е обогатила за сравнително кратко време с творби, засягащи широк кръг от проблеми. Разработена е национално-патриотичната драма (Ив. Вазов, А. Страшмиров, К. Христов), семейно-битовата (А. Страшмиров, А. Карима, Е. Марс), гражданско-психологическата (П. Ю. Тодоров, П. К. Яворов), символистичната (А. Страшмиров), критико-изобличителната комедия (Ив. Вазов, А. Страшмиров).

Критиката за драмата от периода на войните в периодичния печат дава възможност не само да се възстанови до голяма степен картината на нейното състояние, но и да се разкрие ролята на печата в литературния живот. Периодичните издания са не само трибуна за изява на писатели и критици. Те показват сложността, противоречивостта и многообразието на явленията, както и цялостния литературен процес.

През периода 1912—1918 на театралната сцена и в отделни издания се по-

<sup>1</sup> Цв. Минков. Българската драма. Начало, развитие, представители. С., 1936.

<sup>2</sup> П. Пенев. История на българския драматичен театър. С., 1975.

<sup>3</sup> В. Бояджиева. Летопис на българската драма. С., 1980.

<sup>4</sup> Ю. Вучков. Българската драматургия 1878—1944. С., 1983.

<sup>5</sup> Н. А. (Никола Атанасов). „Кърджали“ от Ал. Киров. — Знание, 1, 1911—1912, № 7, 559—561.

двѣят множество драматически произведения. През осемте театрални сезона — 1911/1912—1918/1919 — на софийските сцени се поставят над 20 български пиеси, от които 19 за първи път. Освен това продължават да се играят пиеси, поставени по-рано. Същевременно в книги излизат драми на Ив. Вазов, П. К. Яворов, К. Христов, А. Страшимиров, Ст. Л. Костов, А. Карима, К. Мутафов и др.

Отношението към българската драма по време на войните, грижата за нейното популяризиране и развитие са най-очевидни в поместените в периодиката статии и рецензии за драматически произведения. Анализирането на критиката, от една страна, показва състоянието на българската драма през тези години, а от друга — дава възможност да се разкрият идейните и естетическите схващания, културата и вкусът на критиците.

Интересна е спецификата на тази критика. Тъй като в повечето случаи рецензии за дадена творба се публикуват в печата във връзка с представянето ѝ на сцена, критиката по повод и цел е театрална. Болшинството от отзивите се поместват в специални театрални рубрики, каквито почти всички издания обособяват на своите страници. Но от гледна точка на съдържанието на рецензиите тази критика е литературна. Вещност тук някакво противопоставяне на литературна и театрална критика не може да съществува и това се дължи на бифункционалността на драмата. Друг е въпросът, че в театралните рецензии някак мимоходом, накратко или почти не се анализира сценичната интерпретация на творбите, включваща работата на режисьорите, художниците, композиторите, актьорите. Естествено върху литературното произведение се акцентира и в отзивите за излезлите в книги драматически произведения. Тъй че и двата вида критически публикации, макар да са различни по цел, не се различават по подхода на своите автори, по своята същност и резултати.

За малко от авторите на рецензиите и статиите може да се каже, че по това време са професионални театрални критици с трайни и проявени интереси към драматическото творчество. От тях с литературна критика изявено се занимават: Георги Бакалов, който печата и театрални рецензии в издаваното от него преди войните сп. „Съвременник“ (1908—1910); Владимир Василев, сътрудничил с литературни статии и театрални бележки през първото десетилетие на века в списанията „Мисъл“, „Българска сбирка“, „Демократически преглед“, и Иван Ст. Андрейчин — поет, преводач, теоретик на модернизма, издал през 1910 г. „Книга за театъра. Историко-теоретически и критически бележки“.

Критика за драма през периода на войните пишат и мнозина вече оформени или бъдещи учени — Михаил Арнаудов, Божан Ангелов, Константин Гълъбов, църковният историк Иван Снегаров. С театрална критика на страниците на печата се появяват също така поети, белетристи, автори на драми — Тодор Влайков, Константин Константинов, Людмил Стоянов, Михаил Кремен, Владимир Мусаков, Йордан Сливополски, Димитър Бабев, Страшимир Кричев и др. Повечето от тях пишат театрални рецензии случайно — като сътрудници на различни издания. Интересът им към драмата, макар и да не престава през следващите години, не прераства в професионално занимание.

Автори на рецензии за драми са и самите редактори на изданията, които покрай списването и издаването на списанията и вестниците, в стремежа си да ги направят актуални и интересни, са се занимавали къде успешно, къде не, с писането на материали за театралните рубрики. Фактите показват, че повечето от тях са проявявали интерес към развитието на литературата ни, посвещавали са му статии, очерци, есета. Други са се изявявали на литературното поле като поети, белетристи, правили са опити и в областта на драмата. Рецензии за драми пишат редакторите на сп. „Съвременна мисъл“ — Харалампи Христов, на сп. „Литературно ехо“ — Владимир Недев, на сп. „Родно изкуство“ — Стефан Гендов и др.

В тази група могат да се включат и много публицисти, сътрудничили в различни издания с материали от всякакъв характер — литературни или обществено-

политически, — които за моменти са проявявали интерес към драмата и театъра — са опитвали възможностите си в театралната критика — журналистът Сава Донев Събев; публицистът и хумористът Стефан Мавродиев; журналистът и писателят Демитър Христордов; публицистът, доктор по философия, Михаил Тихов; политическият деец Михаил Ничков; офицерът Лука Малеев — адютант на главнокомандувания през Първата световна война ген. Жеков; Юлия Малинова — една от съдетелките на Женския съюз, участничка в международното женско движение, сподвижничка на кръга около Плеханов и Роза Люксембург; публицистът, деец на ВМОРО, Наум Томалевски; военният кореспондент през Първата световна война Н. Тумпаров и др.

Както се вижда, групата на театралните критици е доста пъстра. Това предголага и обяснява нееднаквото равнище на отзивите и рецензиите. Задълбоченият анализаторски подход не е изключение, личи добросъвестност и чувство за отговорност у авторите, но нерядко преобладава публицистичният тон, повърхностният поглед върху произведенията, прибързаните оценки. Независимо обаче от неравномерността на имената и от твърде младата възраст на българската професионална театрална критика, прави впечатление добрата теоретическа подготовка на една част от авторите — предимно литературни критици и историци, тяхното познаване не само на основни драматургични принципи, но и на историята на драмата от древността до съвременната епоха. Те успешно прилагат в своите анализи не само идеи, но и естетически подход, съумяват да свържат произведението с теорията на драмата, да направят обобщения.

Повечето автори акцентират върху отношението на драматурга към действителността. Това е един от спорните пунктове при анализите на драматическите произведения. При него се проявяват двете основни идейно-естетически становища, застъпени, от една страна, от сътрудниците на списанията „Звено“ и „Родно изкуство“, от друга — от защитниците на реалистичния изобразителен подход.

Претворяването на действителността, отразяването на живота във формите на самия живот е основно изискване в рецензиите на Г. Бакалов, поместени в сп. „Борба“, на Н. Тумпаров от сп. „Демократически преглед“, на М. Кремен, Д. Христордов, Л. Малеев, на сътрудниците на сп. „Ново време“. Художествената обективност се възприема като виикване в същността и механизмите на действителността, в „душата на действителността“ (Ив. Снегаров<sup>6</sup>). Съществуват и крайности в това изискване, по-конкретно що се отнася до разработването на исторически сюжети. Някои автори решително се противопоставят на отдалечаването от историческата истина, на по-свободното боравене с историческите факти (Л. Бобевски<sup>7</sup>, Ив. Гошев<sup>8</sup>).

Противоположното становище се застъпва най-ревноистно от сътрудниците на сп. „Звено“. Пряката връзка на произведението с живота и стремежът на авторите към яснота при изображението се възприемат от тях като грубо копиране на жизнените явления. „За вулгарността няма място в изкуството“ — пише К. Константинов<sup>9</sup>. С нетърпящ възражение тон Л. Стоянов заявява отношението на символистите към реалистичното изкуство: „Натурализмът (става дума за реализма — б. м., П. В.) е бил винаги и си остава най-нещастният метод на творчество (...) Той не създава

<sup>6</sup> Ив. Снегаров. Новата българска драма „Иуда“. — Църковен вестник, 15, № 49, 6 дек. 1914, 581—583.

<sup>7</sup> Л. Б. Бобевски. „Юда“. Трагедия в 4 действия — 7 картини от К. Мутафов. — Родина, 14, 1914—1915, № 3—4, 63—64.

<sup>8</sup> Ив. Гошев. Театър и религия. — Църковен вестник, 15, № 51—52, 23 дек. 1914, 610—612.

<sup>9</sup> К. К. (Константин Константинов). Огнището угасва. — Звено, 1, 1914, № 2—3, с. 154—156.

дѣности (...) Той е признак на безсилие на въображението, на таланта и на душата.<sup>10</sup>

Автор с разностранни интереси и прояви, журналист, драматург, театрален критик, редактор на вестници и списания с театрална насоченост, Стефан Гендов от страниците на сл. „Родно изкуство“ (1914) изразява същото гледище за целите и за изкуството. Според него то „няма никаква цел, то е цел само по себе си, то е абсолютно, понеже се явява отражение на абсолютното — душата (...). Изкуство, театденциозно, изкуство поучително, изкуство-развлечение, изкуство-патриотизъм, косто преследва каквито и да било морални или социални цели, престава да бъде изкуство...“<sup>11</sup>

Макар че изискванията, свързани с отношението на драматурга към действителността, които са изходна база при анализите на драматическите произведения, се явяват противопоставително звено в схващанията на театралните критици от този период, при характеризирането на действие и конфликти, персонажи, слово и стил противоречията се губят, тъй като авторите се ръководят от универсални драматургични принципи.

Изискванията към драматическото действие, които се прилагат в анализите, се разклоняват в няколко посоки. Акцентът пада върху единството на действието, което се отбелязва в рецензиите дори и на случайните критици. Посочва се, че в основата на драматическото действие лежи не външна причина, а особен вътрешен източник — единният художествен замисъл, който необходимо обединява лица и събития (П. Сливополски<sup>12</sup>).

В анализите на драматическото действие се обръща внимание на ролята на интригата, както и на отношението ѝ към вътрешното действие. Ал. Балабанов, вече с известен опит в театралната критика, е на мнение, че тя трябва да държи будно вниманието на възприемателя не само в отделните сцени, а в рамките на цялата драма<sup>13</sup>.

Вътрешното действие, заложено в колизията на характерите, в живота на човешкия дух, намиращо израз в драматическата борба и конфликт, е обект на анализ във всички статии и рецензии. Критиците правилно схващат същността на драматическия конфликт, т. е. че драматизъм може да има само при стихийна борба.

Като главни движещи сили на действието и субекти на драматическия конфликт и персонажите заемат централно място в критическите публикации, анализирани са многостранно. Важно изходно начало е определянето на характера като индивидуализиран образ, в който са избрани най-съществени черти, като при това е запазено пластично-жизнено своеобразие на човешката личност. Героите не трябва да бъдат „съчинени, преокарикуирани или недообрисувани“ (М. Кремен<sup>14</sup>), а „очертани характери, дори типове“ (Г. Бакалов<sup>15</sup>). Вярно се посочва, че въплътени в образите и действията на персонажите, характерите трябва да носят определена мирогледно-жизнена концепция, която да проявяват, влизайки в сблъсък помежду си или със средата, т. е. да живеят драматически живот.

Критиците ясно съзнават, че външните обстоятелства на живота на героите

<sup>10</sup> Людмил Стоянов. „Когато гръм удари“. — Звено, 1, 1914, № 1, 59—60.

<sup>11</sup> Ст. Гендов. Народният театър служи ли на изкуството? — Родно изкуство, 1, 1914, № 1, 1—2.

<sup>12</sup> Пилигрим (Йордан Сливополски). Мъжемразка. Комедия от Ст. Костов. — Бисери, 1, 1914, № 40, 1473—1474.

<sup>13</sup> Ал. Балабанов. Мъжемразката (Комедия в четири действия от Ст. Костов). — Слово, 1, № 72, 3 апр. 1914.

<sup>14</sup> Мих. Кремен. „Мъжемразка“, комедия от Ст. Костов. — Листонад, 1, 1913—1914, № 35, 262—263.

<sup>15</sup> Г. Бакалов. П. К. Яворов. Когато гръм удари, как схото заглъхва. — Борба, 1, 1913—1914, № 8, 511—514.

не могат да бъдат неутрален фон. Посочена е необходимостта от здрава връзка на вътрешния им живот със заобикалящия ги свят (Н. Тумпаров<sup>16</sup>). Авторите на рецензиите изхождат от схващането, че органическата взаимобусловеност на характера и обстоятелствата се осъществява в единството на драматическото действие.

Малко са рецензентите, които отбелязват жанрово специфични елементи на драмата и обръщат вниманието на нейната композиция. Най-често в отзивите се предупреждава, че само диалог и сценични ефекти не са достатъчни, за да има драма. За композицията на произведението, за неговата художествена форма се пише твърде общо.

С художествената форма на драмата са свързани изискванията към езика в нея. Почти всички критици, а дори и случайните театрални рецензенти, имат ясна разбирателност за силата на словото в драмата, за това, че то поражда необходимост от действие и изразява действие — външно и вътрешно. Авторите държат речта да бъде реч на героите, да им бъде присъща, да изразява тяхната собствена мисъл и техните чувства (Д. Катерински<sup>17</sup>), репликите да следват логиката на характерите (Д. Подвързачов<sup>18</sup>), да не звучат фалшиво и с излишна реторика (Стр. Кричев<sup>19</sup>, К. Константинов<sup>20</sup>, Вл. Василев<sup>21</sup>, М. Ничков<sup>22</sup>).

Изложените дотук опорни пунктове при анализите на драматическите произведения и схващания на критиците за жанровата специфика на драмата палатат два извода. От една страна, е видно сравнително доброто теоретическо равнище на българската критика, нарасналите ѝ естетически критерии. Това е важно условие за развитието на българската драма, която в лицето на критиката има загрижен съдник и стимулатор. От друга страна, макар и с някои отклонения, се наблюдава утвърждаване на реалистическия художествен метод, тъй като теоретическите постановки, от които изхождат повечето критици, не са нищо друго освен принципи на теорията на реалистичната драма. Разбира се, тези схващания на авторите за същността и особеностите на драмата не са пряко заявени, а се разкриват чрез конкретните анализи.

Голямо място на страниците на периодиката заемат статии и рецензиите за драматическото творчество на Иван Вазов. Отзивите, които се появяват през периода 1912—1918, са по повод излизането в книги или сценичната реализация на Вазовите исторически драми, писани до войните — „Борислав“ (премиера — 1. IX. 1909, играна през сезоните 1911/1912, 1916/1917, 1917/1918; изд. 1909) и „Ивайло“ (премиера — 5. XII. 1913, изд. 1913). Тези рецензии са интересни не само като анализи на произведението, но и поради стремежа на авторите да обяснят успеха на Вазовите драми.

На страниците на издания с различни идейно-естетически платформи четем смислено тъждествени определения. В сп. „Звено“ се казва, че Вазов „използува моралната акустика на нашия театър, за да бъде чул в дългите си монолози на сценична реторика“ (Д. Костов<sup>23</sup>). Че той „бие на патриотичните чувства“ на зри-

<sup>16</sup> Н. Тумпаров. „Когато гръм удари“, драма от П. К. Яворов. — Демократически преглед, 10, 1912, № 9—10, 1241—1252.

<sup>17</sup> Д. Катерински. Огнището угасва. — Нова балканска трибуна, 5, № 1198, 19 ян. 1914.

<sup>18</sup> Д. П. (Димитър Подвързачов). „Мъжемразка“. — Звено, 1, 1914, № 2—3, 156—159.

<sup>19</sup> Стр. Кричев. Към него, историческа драма из българския живот от Ив. Кирилов. — Демократически преглед, 10, 1912, № 1, 135—138.

<sup>20</sup> К. К. Цит. статия.

<sup>21</sup> Владимир Василев. Охридска девойка, драма от Кирил Христов. — Припорец, 20, № 96, 27 апр. 1918.

<sup>22</sup> М. Ничков. „Кърджали“. Драматическа поема в 3 части от А. Кипров. — Народни права, 22, № 60, 13 март 1912.

<sup>23</sup> Д. К. (Д. Костов). Ивайло. — Звено, 1, 1914, № 2—3, 152—154.

теля, четем и в Бакаловото списание „Борба“<sup>24</sup>. Същото мнѣние изказва и Т. Влайков в своето списание „Демократически преглед“<sup>25</sup>. Авторите несправедливо обвиняват Вазов в спекулиране с чувствата на зрителската аудитория. Във време, когато страната преживява победи, а веднага след това крушение на националните идеали за обединение, опората в историческото минало и в неизменните морални ценности на народа е единственият изход от покрусата и безверието.

По бляскав начин разкрива причините за успеха на Вазовите драми Симеон Радев в статията си „Успехът на Борислав като знамение на времето“<sup>26</sup>. Макар че е писана година и половина преди разглеждания период, необходимо е да се спрем на нея, не само защото обяснява успеха на „Борислав“, но и защото е образец на театрална критика, в която са съчетани литературният и социалнопсихологическият подход. Всъщност точно тази неедностранчивост в анализа липсва на вече споменатите автори, за да обяснят сценичния успех на историческите драми на Ив. Вазов. Ето как С. Радев представя въздействието на „Борислав“ върху публиката: „Успехът на тази драма е не само безплоден: той е изумителен. От две години насам „Борислав“ владее столицата, шествува победоносно по провинцията и дава на един равнодушен към художествената красота народ шумно упоение. Бащите с романтично въображение кръщават децата си на името на Борислава, както преди Освобождението ги кръщаваха на името на Гурко; чираците от еснафския съюз, юнкерите, а може би и семинаристите мечтаят за Тамара.“

Причините за това въздействие авторът търси в особеностите на литературното ни развитие и извън него. Спирайки се на яснотата, простотата и в известен смисъл наивността на драмата като фактори за привличане на широк кръг публика, той посочва и много по-дълбоките корени на нейния успех: „Ето толкова време как у нас върлуват декадентството, естетическата грандомания, безумието на недъгави, тягостни и тенденциозни подражания. Публиката е уморена от тая тъма, пред която болнави ръце са запалили един мъжедущ фенер (...) Пред „Борислав“ тя взе своя реванш. Нейните ръкопляскания не са само едно приветствие към Вазова; те са и един протест.“

Въпреки явното отношение на нетърпимост към символизма С. Радев вярно отразява духа на времето — време на духовна и обществена криза: „Нашият народ е на кръстопът. Във всички негови вявания, завети, навици на мисълта и на чувството има криза. Пред това, което руши старата структура на обществото и стария склад на традиции, той е слисан, защото това, което се съзижда, му е невидимо и защото няма вяра в тия, които водят (...) Едно откровение чака той от историята, една национална вяра, една опора.“

Самата драма като литературно произведение критикът определя като „една пиеса, която е неловко построена, в която действието е мудно, лицата почти безпътни, психологията повърхностна, езикът безцветен, една пиеса, в която не отсъства, разбира се, дарба, но която няма никакво блестяще качество“.

Статията на С. Радев, въпреки че дава повод за спор, що се отнася до художествените качества на „Борислав“ и до усета на народа за изкуство, е образец на многостранно аргументирана критика. При това тя се прави от човек, който не само уважава литературното дело на Вазов, но е и негов идеен и естетически защитник. Същевременно тя свидетелства за онези сблъсък на идейни позиции, който е в основата на критиката не само за Вазовите драми, но и за цялото драматургично творчество на българските писатели през второто десетилетие на века.

<sup>24</sup> Дилетант (перакрит псевдоним). Ивайло, драма в шест действия от Ив. Вазов. — Борба. I, 1913—1914. № 4, 248—249.

<sup>25</sup> Т. Г. Вл. (Т. Влайков). „Борислав“. — Демократически преглед, 11, 1913, № 7, 694—696.

<sup>26</sup> С. Радев. Успехът на Борислав като знамение на времето. — Воля, I, № 3, 8 март 1911.

Търсейки причините за успеха на Вазовите драми, критиците неизбежно стигат до техния национален характер. Най-остро този въпрос се поставя в рецензиите за „Ивайло“. Г. Бакалов свежда тази характеристика на творбата до определеното „патриотическо клише“, тъй като в историческата драма той търси главно социалния елемент. И тук открива основния ѝ недостатък — представянето на народа като „стадо безмозъчно, без физиономия“<sup>27</sup>.

Обмислен и внимателен е подходът на Н. Тумпаров към историческия и националния характер на „Ивайло“. Той вярно разбира отношението на твореца към историческата правда и схваща в пълнота смисъла на определеното национална драма: „Ако историческата драма иска да бъде още и национална, тя трябва да се спире повече върху тия политически, социални и лични явления, които откриват националния характер на известен народ в неговата специфична определеност.“<sup>28</sup> От тази гледна точка той внимателно анализира творбата и открива нейните слабости и липсата на художествена обективност, в психологическите и идейните противоречия. Макар и не така обосновано, същите слабости на Вазовите исторически драми посочват още Димитър Хорачек<sup>29</sup>, Т. Г. Влайков<sup>30</sup> и И. И. Плачков<sup>31</sup>, които в критическите си бележки обаче не скриват уважението си към таланта на писателя.

В изискванията си към историческите драми рецензентът на „Ивайло“ Т. Хр. (вероятно Тодор Христов — сътрудник на сп. „Наш живот“, учител, дипломат) отива по-далече от посочените дотук автори. В разработването на исторически сюжет той търси съвременното звучене, а не самоцелното възстановяване на историческите факти. От тази гледна точка авторът определя като само загатнати в „Ивайло“ моменти, които могат да бъдат наситени със съвременно и общочовешко съдържание. С вярно разбиране за връзката между смисловия заряд и формата на художественото му пресъздаване критикът смята, че актуализирането на историческия материал ще предпази драматурга от излишна реторичност и разказачество, ще му помогне в изграждането на драматическите характери<sup>32</sup>.

Противоречието между възторженото приемане на Вазовите драми от публиката, за което пише С. Радев, и отрицателното отношение на критиката към тях е очевидно. От една страна, е безспорно, че въздействието на Вазовите герои върху масовия зрител има социалнопсихологическо обяснение. В края на първото десетилетие на ХХ век надеждата за осъществяване на националното обединение на България, за завършване на националната революция завладява духовете в страната. Припомнянето на историческото минало в такъв момент не може да не предизвика възторг и одобрение. Но, от друга страна, критиката абсолютизира това тълкуване и не успява да оцени ролята на Вазовите исторически драми за развитието на българския театър, не прещенява творбите от литературноисторическо гледище, за което е необходима известна дистанция от време. И наистина в печата, няколко години след първото представяне на „Борислав“, се среща следната оценка: „...тя (драмата — б. м., П. В.) е толкова критикувана, толкова несправедливо хулена“<sup>33</sup>.

Отрицателното отношение на критиката към драмите на Вазов е естествено

<sup>27</sup> Г. Бакалов. Ивайло. Историческа драма от Ив. Вазов. — Борба, 1, 1913—1914, № 10, 636—637.

<sup>28</sup> Н. Тумпаров. Ивайло. Една историческа и национална драма. — Демократически преглед, 11, 1914, № 4, с. 337; № 5, 475—484.

<sup>29</sup> Димитър Хорачек. Бележки за Ивайло. — Бисери, 1, 1911—1914, № 23, 730—731.

<sup>30</sup> Т. Г. Вл. Цит. статия.

<sup>31</sup> И. П. П. (Иван Пеев Плачков). Новата драма на г. Иван Вазов. — Воля, 2, № 261, 8 дек. 1913.

<sup>32</sup> Т. Хр. Ивайло. — Бъдеще, 1, 1913—1914, № 4, 253—254.

<sup>33</sup> В. Н. С. (Владимир Недев). Театрални бележки. „Борислав“. — Литературно ехо, 1, 1917, № 8, с. 16.

резултат от повишените идейно-естетически критерии на критиците, от съзнанието им, че един национален театър има не само патриотично-възпитателна, но и естетическа функция. Освен това българската драма се появява на сцена редом с творби на Шекспир, Чехов, Толстой, Б. Шоу и др. и трябва да оправдае това съжителство. Разбира се, причините са и в идейните позиции на писател и критици, но най-вече естетическите възгледи диктуват отношението на критиката към драмите на Вазов от този период.

Ако критиците на Вазовите драми са, общо взето, единодушни и твърде уверени в оценките си за драматургичното майсторство на писателя, то драматическото творчество на П. К. Яворов внася смут и раздор в техните редици. Първата му драма „В полите на Витоша“ (1911) предизвиква за една година публикуването на около 35 отзива в печата. Анализите и оценките се движат между възторжено утвърждаване и пълното отричане. Появата на тази драма означава скъсване с романтично-патриотичната традиция, която не удовлетворява вече българската интелегентска публика.

По време на войните в периодиката се печатат отзиви за втората Яворова драма „Когато гръм удари“ (изд. 1912, премиера — 12. X. 1913, играна през сезоните 1913/1914, 1914/1915). В нея акцентите се поставят не върху външното действие, а върху отражението му в психиката на героите, проследява се вътрешната драма на характерите. Това ново явление пак поляризира мненията, но и изисква задълбочаване на анализите, тласкайки по този начин българската критическа мисъл напред.

В повечето рецензии явно се подчертава концентрирането на драматическото действие върху една идея, изобразяването на живота не в неговите външни прояви, а в психологически план (Г. Бакалов<sup>34</sup>). Но единодушното е само в този първи, най-общ поглед върху пиесата. При задълбочаването в анализа ѝ се проявяват противоречивите мнения. От една страна, те се отнасят към сюжета на драмата. Г. Бакалов го определя като „психологически невъзможен“, тъй като авторската концепция за жената била несъстоятелна. Не се осъзнава, че Яворов съчетава национални и общочовешки проблеми, че той изразява собственото си отношение към действителността, без да бяга от нея или да подменя присъствието ѝ с абстрактни идеи и понятия, както посочва Н. Тумпаров<sup>35</sup>.

Поляризацията на мненията е най-силна, когато авторите оценяват подхода на драматурга към изобразяването. М. Арнаудов правилно отбелязва въздействието на Ибсеновите драми върху творбата на Яворов, но с усърдието на учен се впуска в посочването на сходните моменти, в резултат на което определя „Когато гръм удари“ като психологически експеримент<sup>36</sup>. Н. Тумпаров предпазливо говори за реалистични моменти в драмата, уточнявайки, че те имат случаен характер<sup>37</sup>.

Другото становище за творческия подход на Яворов, полюсно противоположно и явящо нищо общо с посочените дотук мнения, изказва Л. Стоянов от страниците на сп. „Звено“: „Но тоя безогледен натурализъм, който тя (драмата — б. м., П. В.) носи — какво общо има с изкуството?“<sup>38</sup> Реакцията не би могла да бъде друга, защото в критическия отдел на „Звено“ стремежът към утвърждаване на символистичното изкуство неизбежно се съпътствува с отричането на реализма.

Ако неравностойността на имената на авторите на театрални рецензии обяснява нееднаквото равнище на критическите публикации, то различните идейни позиции

<sup>34</sup> Г. Бакалов. Цит. статия.

<sup>35</sup> Н. Тумпаров. Цит. статия.

<sup>36</sup> М. Арнаудов. Втората драма на П. К. Яворов. — Съвременна мисъл, 3, 1912—1913, № 9—10, 647—660.

<sup>37</sup> Н. Тумпаров. Цит. статия.

<sup>38</sup> Л. Стоянов. Цит. съч.

пораждат противоречиви оценки за една и съща творба. Втората драма на Яворов е само едно от доказателствата на този факт.

През периода 1912—1918 отзивите за драматургичното творчество на П. Ю. Тодоров са изключително малко. По време на войната негови драми не се играят в театъра. В периодичния печат през 1912 г. се появяват само две рецензии за „Първите“, поставена за втори път в Народния театър (постановка на Сава Огнянов, която на 1. IX. 1912 се открива театралният сезон)<sup>39</sup>. След обявяването на мобилизацията (17. IX. 1912) театърът преустановява работата си до 5. X. 1913, тъй като голяма част от актьорския състав заминава на фронта. Така пиесата на П. Тодоров се играе само четири пъти, а в периодиката се публикуват отзиви на К. Мутафов<sup>40</sup> и на анонимен рецензент от в. „Мир“<sup>41</sup>. Във в. „Мир“ за драмата се казва само, че конфликтите са „развити доста вешо“, а К. Мутафов не вижда в нея нито идейни, нито композиционно-стилови достойнства. Очевидно по тези рецензии едва ли може да се съди за отношението на критиката към творбата.

Беше споменато, че „В полите на Витоша“ на Яворов предизвиква появата на огромно количество рецензии. По брой на отзивите в печата, публикувани в периода 1912—1918, успешно могат да ѝ съперничат драмите на Кирил Христов. Към заглавието на Яворовата драма М. Кремен добавя в своята студия „и нейните критици“. Но и числото на Кирил-Христовите тълкуватели не е имало, макар че при тях задълбочените анализи са по-голяма рядкост, оценките — по-предубедени.

Почти всички негови творби от тези години минават под определението „пощаден патриотизъм“. Критиците му не разбират психологическото оправдание на това творчество. „Тия негови лутания разкриват психическата и идейна криза, в която е изпаднал поетът. Разкриват и неосъзнатото му влечение към идеяност и направление...“ — пише Кръстьо Куюмджиев<sup>42</sup>.

Обект на критически разбор в този период са четири драматически произведения на К. Христов — „Боян Магесникът“ (изд. 1914, премиера — 10. X. 1911), „Старият воин“ (изд. 1914, премиера — 26. I. 1914, играна през сезоните 1913/1914, 1914/1915, „Ръченица“ (1917) и „Охридска девойка“ (1918).

За „Боян Магесникът“ през 1911—1912 излизат близо 25 рецензии. В повечето от тях се критикува авторската трактовка на образа на Боян, наречен „Нишев свръхчовек“. Онези, които приемат това осветление на героя, си поставят за цел да видят усиял ли е драматургът да пресъздаде трагедията на силната личност. Други смятат за излишно прибегването до Нишевата философия при изграждането на индивидуалистичния образ на Боян. Те определят като психологически неоправдана „тази удивителна метаморфоза на Бояна, който изведнъж възпява пред нас като проповедник на войната“<sup>43</sup>. А критици като Иван Василев от в. „Воля“ тълкуват образа като носител на трагедията на самотната личност и го определят като художествена сполука на автора<sup>44</sup>.

Стр. Кринчев посочва несъстоятелността на видовото определение на творбата, дадено от К. Христов. Според него „Боян Магесникът“ не е трагедия, тъй като в смъртта на главния герой липсва елементът на възвишението. Упреците са и по отношение на другите персонажи в драмата, към цялото ѝ идейно съдържание. Но тук се налага да се върнем отново към рецензента от в. „Воля“, който анализира

<sup>39</sup> За първи път драмата се поставя от Йозеф Шмаха (премиера — 29. III. 1907).

<sup>40</sup> К. Мутафов. „Първите“, драма в 3 действия от П. Ю. Тодоров. — Народни права, 22, № 200, 4 септ. 1912.

<sup>41</sup> „Първите“. — Мир, 18, № 3647, 5 септ. 1912.

<sup>42</sup> Кр. Куюмджиев. Певец на своя живот. С., 1980, с. 139.

<sup>43</sup> Стр. Кринчев. Боян Магесникът. — Демократически преглед, 10, 1912, № 3, 364—380.

<sup>44</sup> Иван Василев. Боян Магесникът. — Воля, 2, № 10, 13 ян. 1912.

предимно художествените качества на произведението и дава непреднамерени и доста верни оценки за тях. Той отбелязва подчинеността на любовната интрига Елени—Сурсувул на главното действие, спира се на авторските сполуки при изграждането на образа на баба Яна, при стихотворния строеж на драмата, при композиционното ѝ оформяне.

Въпреки несъгласието си с художествената концепция на К. Христов критиките не могат да отрекат драматургичното му майсторство. Той е наречен първо-степенен художник<sup>45</sup>, а произведението му е определено от Ив. Василев като модерна драма, в която действието е пренесено в душата на героите.

В рецензия за „Старият воин“ редакторът на сп. „Родно изкуство“ Ст. Гендов отбелязва, че драматургът не притежава умение да обобщава жизнените факти, поради което в пиесата „няма драма, а има история, написана в диалогична форма“<sup>46</sup>. Същия недостатък откриват още Г. Бакалов<sup>47</sup> и Д. Катерински<sup>48</sup>. Х. Христов от сп. „Съвременна мисъл“ вярно посочва слабостите при разработката на сюжета, при идейното и психологическото осветление на образите<sup>49</sup>.

Пиеса със съвременен сюжет, в която безразборно са съчетани битово-семейни, социални и патриотични мотиви, „Ръченица“ е предмет на вниманието на няколко рецензенти. Двама от тях (анонимни<sup>50</sup>) „пренебрегват“ недостатъците на драмата поради нейната съвременна проблематика, която те смятат за достатъчно достойнство. Обширна статия посещава на произведението Вл. Василев<sup>51</sup>. Критикът сякаш няма за цел да анализира, а подробно да проследи съдържанието на пиесата.

Вл. Василев пише рецензия и за драмата в три действия „Охридска девойка“<sup>52</sup>. За разлика от първия отзыв, тук подходът му е строго анализаторски, изводите за художествената немощ на произведението са добросъвестно подкрепени с цитати. Според критика за художествено резултатен замисъл може да се говори само когато „авторът изхожда от истински и серпозни наблюдения над действителността, над които единствено е възможно да се правят поетическо-философски обобщения“, а такива наблюдения над изобразяваната действителност в драмата липсват. Оценките на Владимир Василев за двете пиеси на К. Христов, макар и отрицателни, са обективни, непреднамерени. В тази връзка той пише: „... не искам с ценните поетически дела на К. Христов, които винаги съм признавал и ще признавам, да оправдавам глупостите и заблужденията му“<sup>53</sup>.

В началото на второто десетилетие на века А. Страшимиров е вече с признато име на драматург, издал е най-значителната си драматическа творба — „Вампир“ (1902). Неговото немалко по обем драматургично наследство свидетелства за многостранните творчески търсения на своя създател, допринесъл за идейно-сюжетното разнообразяване на българската драма. Но в периода на войните неговите произведения предизвикват също такова единодушно отрицание от страна на критиката, както и драмите на К. Христов.

<sup>45</sup> Стр. Кричев. Цит. статия.

<sup>46</sup> Ст. Гендов. „Старият воин“ (драма в три действия от К. Христов). — Родно изкуство, 1, 1914, № 5, 76—78.

<sup>47</sup> Г. Бакалов. Старият воин, пиеса от Кирил Христов. — Борба, 1, 1913—1914, № 5, 314—316.

<sup>48</sup> Д. Катерински. Старият воин. — Нова балканска трибуна, 5, № 1199, 20 ян. 1914.

<sup>49</sup> Г. Аркатов (Харалампий Христов). „Старият воин“. — Съвременна мисъл, 4, 1914, № 2, 141—142.

<sup>50</sup> Новата пиеса на К. Христов. Ръченица, в 3 действия. — Камбана, 11, № 3057, 3 ян. 1918; „Ръченица“, пиеса в три действия от Кирил Христов. — Литературно ехо, 1, 1917, № 20, с. 13.

<sup>51</sup> Вл. Василев. Ръченица. Пиеса от Кирил Христов. — Мир, 24, № 5340, 2 февр. 1918.

<sup>52</sup> Вл. Василев. Цит. статия.

<sup>53</sup> Вл. Василев. Пак там.

През 1911 г. излиза драмата „Свети Иван Рилски“, която принадлежи към романтично-символистичните творби на А. Страшимиров. Две от рецензиите се печатат през 1912 г. Както критикът от сп. „Демократически преглед“ Н. Тумпаров, който има определени предпочитания към реалистическия творчески подход, така и Божидар Ангелов, известен с някои увлечения по индивидуализма в литературата, отбелязват неубедителността и неправдоподобността на художествената версия. Вярно е схванатата идейно-сюжетната страна на произведението, резултат от преднамерено прилагане на „методи и теории върху един избран сюжет“ (Б. Ангелов<sup>54</sup>).

Отрицателно е отношението и към самата трактовка на сюжета. От него следва и тонът на анализите на отделните компоненти на драмата. От писателя се изисква преди всичко обективност в изображението (Н. Тумпаров<sup>55</sup>). Същият автор определя произведението като „документ за едно криворазбрано течение в нашата литература“ и така посочва мотивите за реакцията на критиката срещу него, свързани не толкова с отношението към таланта на Страшимиров, колкото към модернистичните опити в литературата.

След неуспешния си опит в областта на комедията — „Мрак“ (1901), през 1906 за драматическия конкурс по повод откриването на Народния театър А. Страшимиров написва „Свекърва“ и „Къща“. Ако в „Свекърва“ той доказва, че е овладял същностните особености на комичното, с „Къща“ (премиера — 18. X. 1914) авторът опитва перото си в сатиричната комедия. Но точно сатиричното изображение, свързано с остри драматични положения, със заострено хиперболизиране на критикуваните страни от живота на буржоазна България, с проницателно отношение на писателя към героите, остава неразбрано от рецензентите Наум Томалевски<sup>56</sup> и Х. Ц.<sup>57</sup>

След „Свети Иван Рилски“ художествено неуспешен и с основателно недообриение посрещнат от критиката е и друг един опит на А. Страшимиров да създаде модерна драма — „Към слънцето“ (1917). Макар отзивите за нея да са повърхностни, дело на непрофесионални критици — поетът Д. Бабев<sup>58</sup> и Ст. Цанков<sup>59</sup>, — в тях вярно се отбелязва неправдоподобната трактовка на „интересния и пълен с драматически елемент сюжет“.

Независимо от това, че характеризират разностранните търсения на своя автор, драматическите творби на А. Страшимиров от това време доказват художествената неплодотворност на прилаганите от него индивидуалистични теории в областта на драмата. Отнасяйки се отрицателно към тях, критиците по косвен път утвърждават майсторството на писателя в битово-реалистичната драма.

При рецензиите за комедията „Къща“ на А. Страшимиров прави впечатление, че дори автори, които по това време доста успешно се занимават с театрална критика като Наум Томалевски, стават несигурни и се обърват, когато се докоснат до същността на комедийната драматическа форма. Това впечатление се засилва от прегледа на отзивите за първата творба на големия български комедиограф Стефан Костов „Мъжемразка“ (изд. 1914, премиера — 29. III. 1914, играна през сезоите 1913/1914, 1914/1915, 1917/1918). В основата на противоречията в оценките лежи

<sup>54</sup> Б. Ангелов. Един нов документ за драматургическото труженничество на г. А. Страшимиров. — Съвременна мисъл, 3, 1912—1913, № 1, 10—28.

<sup>55</sup> Н. Тумпаров. Свети Иван Рилски. — Демократически преглед, 10, 1912, № 3, 381—389.

<sup>56</sup> Н. Томалевски. „Къща“. — Съвременна мисъл (приложение), 4, 1914—1915, № 5, с. 70.

<sup>57</sup> Х. Ц. Народен театър. „Къща“ от А. Страшимиров. — Българска сбирка, 20, 1914, № 10, 690—693.

<sup>58</sup> Д. Бачев. Българската литература през 1917 г. — Общ подем, 1, 1917, № 24, с. 1221.

<sup>59</sup> Ст. Цанкова. „Към слънцето“. — Общ подем, 1, 1917, № 23, 1197—1199.

не толкова различieto в идейно-естетическите позиции на списания и рецензенти, колкото нееднаквото и в общи линии слабо познаване на особеностите на смешното.

Първата реакция е срещу избора на сюжета. Причините за нея обаче не са от литературно естество. Почти всички критици намират жизнения материал за неавтентичен. Най-засегнати се чувствуват представителките на Женския съюз. Във в. „Женски глас“ неговата деятелка Юлия Малинова пише: „Той е написал карикатура на жива и на всички известна личност (има се предвид Ана Карима — б.м., П. В.), без да очертае равноправието като обществено явление.“<sup>60</sup> Повечето от критиците смятат, че авторът е отишъл доста далеч в осмиването на феминистичното движение, че творбата му има „явно тенденциозен и обиден характер“ (Х. Христов<sup>61</sup>, П. Сливополски<sup>62</sup>, С. П.<sup>63</sup>). Някои все пак одобряват избора на сюжетния материал (Ал. Балабанов<sup>64</sup> и Д. Дринов<sup>65</sup>).

Но в случая по-важни са различните мнения относно художествената реализация на авторския замисъл. Една част от тях клонят към пълно отричане на каквато и да било художественост. Според М. Кремен геронте са „съчинени, невероятни, преокарикатурени или недообрисувани и ни размиват не с някакви свои комични черти, а с прилепени, външни, понякога даже палячовски маниери“<sup>66</sup>, а редакторът на „Звено“ Д. Подвързачов не вижда в комедията „нищо един жив човек, дори нищо един истински жест, който да ви направи впечатление, че е писала сърцеvedска ръка“<sup>67</sup>.

Рецензентите единодушно определят „Мъжемразка“ като фарс, но само П. Сливополски (Пилигрим) — хуморист и театрален критик в сп. „Бисери“ и „Родно изкуство“ — обосновава извода си: „... карикатурната обрисовка на някои действущи лица и постъпки (...) прехвърлят границата на реалния „вътрешен комизъм“ и с това стават причина комедията да вземе образа на фарса“. А единствено Ал. Балабанов пише, че тя е „комедия, истинска комедия“.

Внимателни, загрижени и в крайна сметка утвърждаващи са само отзивите на Ал. Балабанов и П. Сливополски. Те откриват „големи литературни достойнства“ на второто действие, изказват се одобрително за изграждането на характерите, отбелязват, че в комедията има здрав хумор, сложни и комични ситуации. Двамата критици успяват да открият в творбата несъмнения художествен талант на Ст. Л. Костов. Всъщност тук не става дума за снизхождение, а за театрална образovanост и прозорливост на българските театрални критици. Отрицателите на „Мъжемразка“ се обръкват в анализа на комедийната творба, прилагат към нея несъстоятелни изисквания и, не на последно място, не могат като Ал. Балабанов и П. Сливополски да прозрат таланта на бъдещия комедиограф.

Представените дотук драми и оценките за тях в печата не съставят пълна картина на българската драматургия по време на войните. Те посочват най-значителните ѝ представители, очертават различните идейни и тематични кръгове в нея, но далеч не изчерпват драматургичната продукция от тези години. Драматически про-

<sup>60</sup> Ю. М. Мъжемразка (комедия от Ст. Костов). — Женски глас, 15, № 2, 1 май 1915, 4—5.

<sup>61</sup> Г. А. (Харалампий Христов). Мъжемразка — комедия в 4 действия. — Съвременна мисъл, 4, 1914, № 4, 310—311.

<sup>62</sup> Пилигрим (Йордан Сливополски) Мъжемразка. Комедия от Ст. Костов. — Бисери, 1, 1914, № 40, 1473—1474.

<sup>63</sup> С. П. „Мъжемразка“, комедия от Ст. Костов. — Борба, 1, 1913—1914, № 8, 508—510.

<sup>64</sup> Ал. Балабанов, Цит. статия.

<sup>65</sup> Д. Дринов. „Мъжемразка“, комедия в 4 действия от Ст. Костов. — Липтопад, 1, 1913—1914, № 33, 245—246.

<sup>66</sup> М. Кремен, Цит. статия.

<sup>67</sup> Д. П. (Д. Подвързачов). Цит. статия.

изведения пишат още Ана Карима, Стилиян Чилингиров, Константин Мутафов, Иван Кирилов, Александър Кипров, Никола Атанасов и др.

Битовата драма през този период не се обогатява с художествени постижения. Сюжетите се вземат от освободителните борби на народа и от съвременните събития. До значителни художествени обобщения авторите не стигат. Опитите да обмислят битовите прояви, като ги поставят в контекста на обществените и общочовешките проблеми, са неуспешни.

До началото на войните А. Карима прави редица опити в областта на драмата. Преобладават съвременните сюжети и морално-психологическите проблеми. Покрай разказите „по народни мотиви“, които пише през първите две десетилетия на века, тя започва и като драматург да черпи сюжетен материал от народното творчество. В трактовката на мотивите се опитва да подражава на П. Ю. Тодоров, но художествените резултати при нея са несравнимо по-слаби. През периода 1912—1918 А. Карима привлича вниманието на критиката с две свои драми — „Над зида“ (изд. 1912, премиера — 4. IV. 1915) и „Яна войвода“ (представена в театър „Одеон“ през март 1916, изд. 1930).

Сред рецензентите за „драматичната песен“ в 4 действия „Над зида“ се среща една интересна „находка“. Драмата е написана през 1910. През 1911 А. Карима печата във в. „Нова балканска трибуна“ една доста нескромна авторрецензия, написана с псевдонима А. Самуров<sup>68</sup>. Въпреки поясненията, които тя прави относно разработката на сюжета, останалите рецензии за драмата, поместени в печата по повод сценичната ѝ реализация, са отрицателни. Забележките се отнасят до развитието на действието, до драматическите ситуации и психологическата мотивировка.

Според критиците на авторката липсва „художническа сила, която да подчини цялото на една жизненодейна поетическа идея“ (М. Тихов<sup>69</sup>), тя не проявява способност за постигане на „висши художнически синтези“ (Ст. П. Г-в<sup>70</sup>). Същите изводи за творческите способности на А. Карима прави и един от рецензентите на „Яна войвода“ (Д. М.<sup>71</sup>). „Вътрешни недостатъци“ на пиесата открива и рецензентът от в. „Нова балканска трибуна“ (А.<sup>72</sup>), но без да се основава на някакъв анализ, той незаслужено удмирира произведението и неговата създателка.

През 1918 се появява „битовата драма в 3 картини“ на Ст. Чилингиров „Не бил достоен“ (изд. 1918, премиера — 28. I. 1918). Редакторът на сп. „Литературно ехо“ Вл. Недев<sup>73</sup> твърди, че това е първият драматургически опит на Чилингиров, но до този момент той е опитал вече своите възможности в драматическото творчество — издал е драматическия разказ „Крилата тежат“ (1909) и драматическата поема „Крале Марко“ (1911).

Съчетаването на битови мотиви и патриотични идеи в „Не бил достоен“ не се удава на автора. Творбата е изпълнена с неестествени сцени и реакции на персонажите, липсва мотивировка на постъпките им. Тези слабости са посочени от Вл. Недев, който с основание пише: „... авторът като че ли не познава добре психологията на своя народ“. А както често може да се наблюдава през този период, при отзиви за слаби, но със съвременна тематика пиеси, другата оценка

<sup>68</sup> А. Самуров. Нова българска драма „Над зида“. — Ден, 9, № 2703, 29 дек. 1911; № 2705, 31 дек. 1911.

<sup>69</sup> М. Тихов. „Над зида“, драма от Ана Карима. — Свободно мнение, 3, 1915, № 18, 284—287.

<sup>70</sup> Ст. П. Г-в. Над зида (Драма по народен мотив от Ана Карима). — Правда, 2, № 22, янр. 1915.

<sup>71</sup> Д. М. Яна войвода. Драма в 4 части (7 действия), (по народен мотив) от Ана Карима. — Заря, 3, № 657, 20 март 1916; № 658, 21 март 1916.

<sup>72</sup> А. Яна войвода, драма в 4 части (по народен мотив) от А. Карима. — Нова балканска трибуна, 7, № 1896, 19 март 1916.

<sup>73</sup> В. Н. С. (Вл. Недев). Не бил достоен, драма от Ст. Чилингиров. — Литературно ехо, 1, 1917, № 20, 11—12.

за драмата е коренно противоположна. Според нейния автор Харалампи Златанов — сътрудник на няколко издания от времето на войните, автор на стихове, разкази, рецензии, литературни обзори — Чилингиров показва верни наблюдения над действителността, нравите и психиката на народа, драмата му имала „много моменти на драматизъм“<sup>74</sup>.

Макар рецензентите да не определят мястото на тези произведения на А. Карима и Ст. Чилингиров в развитието на битово-реалистичната линия в нашата драматургия, ясно е, че те се нареждат далеч след художествените постижения на П. Тодоров и А. Страшимиров.

Разработването на легендарни и приказни сюжети в областта на драмата е слабо застъпено в периода на войните. В навечерието на Балканската война Стоян Михайловски прибягва към митологията в „Когато боговете се смеят“<sup>75</sup>. П. Ю. Тодоров използва български народни легенди в „Змейова сватба“ и „Самодива“. Легендарни мотиви разработва и А. Страшимиров. Но библейски сюжети, характерни за някои западноевропейски и руски автори, българската драматургия почти не познава. До този момент библейската легенда е използвал К. Христов в триактната трагедия „Стълпотворение“ (1905).

В периода на войните се появява драмата „Иуда“ (изд. 1914, премиера — 20. XI. 1914, играна през сезоните 1914/1915, 1917/1918, в чиято основа е залегнал библейският мотив за предаването на Христос. Нейният автор Константин Мутафов, следвал драматическа школа във Флоренция (1897—1900), работил като актьор в театралната трупа „Сълза и смях“, между 1913 и 1920 е драматург на Народния театър и усърдно се занимава с литературна работа. По време на войните името му се среща не само в белетристичните и театралните отдели на периодиката. Освен „Иуда“ той написва още две драматически произведения — „Дядо Климе“ (изд. 1917, премиера — 15. IV. 1917) и „Пленникът от Трикери“ (изд. 1918, премиера — 29. XII. 1917).

Драмата „Иуда“ освен всичко друго дава възможност на критиците да покажат и своите познания върху историята на западноевропейския и руския театър. Повечето от тях правят в рецензиите си кратък историко-литературен преглед, отнасящ се до разработването на библейския мотив за предателството на Юда в чуждите литератури. Посочени са творбите на М. Метерлиник, Пол Хайзе, Л. Андреев. Мнозинството от рецензентите са на мнение, че К. Мутафов се е влияял в разработването на сюжета от драмата на П. Хайзе „Мария от Магдала“, като някои от тях направо го обвиняват в плагиатство (Вл. Мусаков<sup>76</sup>, Н. Томалевски<sup>77</sup>, С. К.<sup>78</sup>).

Някои автори смятат за неоправдано отклоняването от евангелските текстове и от трактовката в тях (Ив. Гошев<sup>79</sup>, Ив. Снегаров<sup>80</sup>). Макар че за тази реакция те изтъкват причини от естетически характер — току-що завършилият Киевската духовна академия Ив. Снегаров пише, че сребролюбието на Юда дава по-добра възможност за „драматически положения“, — не е за пренебрегване фактът, че двамата автори рецензират драмата на К. Мутафов от страниците на „Църковен вестник“.

В редица отзиви се отбелязва неубедителността и психологическата немотиви-

<sup>74</sup> Х. З. Една битова драма. — България, 18, № 36, 27 дек. 1918.

<sup>75</sup> Първото действие на драмата Ст. Михайловски печата под заглавие „Под гнета на любовта“ в сп. „Българска сбирка“ (19, 1912, № 6—7).

<sup>76</sup> Вл. Мусаков. Иуда. Родно изкуство, 1, 1914, № 7, 108—111.

<sup>77</sup> Н. Томалевски. Юда. — Съвременна мисъл (приложение), 4, 1914—1915, № 11, 171—173.

<sup>78</sup> С. К. Иуда, трагедия в 4 действия — 7 картини от К. Мутафов. — Ново време, 17, 1913—1914, № 23—24, 767—768.

<sup>79</sup> Ив. Гошев. Цит. статия.

<sup>80</sup> Ив. Снегаров. Цит. статия.

раност на предателството на Юда (Ст. Гендов<sup>81</sup>, Из. Снегаров, Н. Томалевски, Л. Шишманова<sup>82</sup> и др.). Освен това рецензентите се спират на особеностите на драматическото действие в „Иуда“, посочват увлечението на автора по външната му страна, по сценичните ефекти, с които той често заменя вътрешния драматизъм.

Докато всички критици се занимават с образа на главния герой, авторът изотзива в сп. „Ново време“ обръща внимание на изобразяването на народните маси в произведението, като посочва едностранчивото им представяне — „играчка в ръцете на фарисеите“, — докато силата и обаянието, които християнското учение е имало над тях, са оставени на заден план (С. К.).

Ако критиците на „Иуда“, всред които са и автори, сериозно занимаващи се с литература, не посочват видовото своеобразие на произведението, неприложимостта на определението „трагедия“, дадено му от К. Мутафов, то рецензентите на едноактната драма „Дядо Климе“ Х. Златанов<sup>83</sup> и Вл. Недев<sup>84</sup> разсъждават предимно за нейния жанров характер. В сп. „Общ поход“ Х. Златанов пише: „...за да бъде драма, би трябвало да има едно действие с неговата завръзка, трайност и развързка (...) би трябвало характерни, издържани и обобщаващи в себе си мирогледа и темперамента на един или друг тип.“ Той определя „Дядо Климе“ като драматически епизод, а Вл. Недев от сп. „Литературно ехо“ — като „картина“.

Тази особеност не се възприема от авторите като недостатък на произведението. Тя по-скоро им дава основание да оправдаят липсата на психологическа дълбочина, на големи обобщения в него.

Макар че има голям успех на сцената на Народния театър заради антимилитаристичния си характер (през сезона 1917/1918 е играна 13 пъти), драмата „Пленникът от Трикери“ не успява да скрие своите недостатъци от сериозната критика. Въпреки мнението на един от рецензентите — Сава Донев Събев, по това време фейлетонист в „Българин“, по-късно един от редовните сътрудници на Христо-Чолчевия „Вестник на жената“, — че българската критика е длъжна да насърчи драматурга заради „съвсем правдивия“ сюжет, взет от близките исторически събития<sup>85</sup>, К. Гълъбов анализира подробно драмата и изтъква нейните слабости<sup>86</sup>. Основният недостатък, който той посочва, е липсата на централен, ясно очертан драматически конфликт. Драматическите сблъсъци, които открива в пиесата, са слабо мотивирани или са в противоречие с психиката на персонажите. Критиката обръща внимание и на речевата индивидуализация на героите.

Освен историческите драми на Ив. Вазов, К. Христов и А. Страшимиров, театралната критика през този период отбелязва още две произведения с исторически сюжет — „Към иго“ (1911) на Ив. Кирилов и драматическата поема на Ал. Кипров „Кърджали“ (премиера — 10. III. 1912).

Интересно е отношението към драмата на Ив. Кирилов, тъй като е характерно за духа на времето, за отношението към индивидуализма и влиянието на западните драматурзи върху българските автори. А в драмите си Ив. Кирилов се намира под въздействието на Х. Ибсен и П. Тодоров. В сп. „Демократически преглед“, който редовен сътрудник е по това време, Стр. Кринчев анализира обстойно „Към иго“, като я сравнява с „Към пропасть“ на Ив. Вазов. Защитник на реали-

<sup>81</sup> Ст. Гендов. Юда от Искарот (драма в четири действия от К. Мутафов). — Родно изкуство, 1, 1914, № 3, 92—95.

<sup>82</sup> Л. Шишманова. „Иуда“ от К. Мутафов. — Свободно мнение, 2, 1914, № 51, 716—719.

<sup>83</sup> Х. М. З. Дядо Климе, драма в 1 действие от К. Д. Мутафов. — Общ поход, 1, 1917, № 9, 511—513.

<sup>84</sup> В. Н. С. „Дядо Климе“. — Литературно ехо, 1, 1917, № 9, 14—15.

<sup>85</sup> Добриянов (С. Д. Събев). За „Пленникът от Трикери“. — Мир, 24, № 5355, 20 февр. 1918.

<sup>86</sup> К. Гълъбов. Една драма. — Сила, 1, 1918—1919, № 15, 8—9.

стичното творчество, рецензентът открива главния недостатък на произведението в самия замисъл на неговия автор, увлечен по Ибсеновия тип драма. Според него сюжетите, взети от далечното историческо минало, не търпят подобна разработка — „с философски мъдрословия на съвременен лад“<sup>87</sup>. Тази реакция срещу самата концепция на драматурга е още по-очевидна, като се има предвид, че Стр. Криничев не отрича „известна грижливост и сърчност“ на Ив. Кирилов в разработването на отделни сцени.

Втората драма на Ал. Кипров<sup>88</sup> — публицист и писател, последовател на Вазовата реалистична и обществено-демократична традиция — „Кърджали“ е отбелязана в няколко бегли отзива на М. Ничков<sup>89</sup>, Ст. Мавродиев<sup>90</sup> и Н. Атанасов<sup>91</sup>. Рецензентите са на мнение, че авторът приблизително вярно е отразил този момент от българската история. Характеризирана е преди всичко външната страна на драматическия конфликт, като са отбелязани някои нецелесъобразни сцени в произведението.

След „В полите на Витоша“ опитите да се разработят художествено сложните конфликти на обществото са твърде неуспешни. По време на войните няколко социални драми предизвикват оценката на критиката — „Огнището угасва“ (премиера — 21. XII. 1913) на Никола Атанасов, „Трите хълма“ (1918) и „По широк път“ (1914) на Петър Джидров<sup>92</sup>, „Победители“ (1914) на Ст. Г. Иванов.

Много отрицателни рецензии се появяват за „Огнището угасва“ — една твърде слаба и неясна пиеса, с много неубедителност в развитието на действието и при изграждането на характерите. Спорът „за“ или „против“ реалистичното творчество отстъпва на еднородното отричане на посредствеността в изкуството. Във всички публикации — и на професионалисти, и на случайни рецензенти — са отбелязани повечето слабости на драмата: случайностите, които определят хода на действието, излишните сцени; липсата на здрава спойка между действията (Л. Малеев<sup>93</sup>), на добре мотивирани характери, от които да произтичат драматическите конфликти (Д. Христордов<sup>94</sup>).

Като имат предвид трактовката на образа на главния герой, мнозина рецензенти, включително и К. Константинов<sup>95</sup> от сп. „Звено“, са на мнение, че пиесата няма нищо общо с действителността. А Г. Бакалов отбелязва, че авторът е способен да се откъсне от конкретното лице и чрез обобщение да се издигне до типа<sup>96</sup>.

Другите три драми (на П. Джидров и Ст. Г. Иванов), в които се поставят социални проблеми на съвременността, разкриват още една особеност на драматургичната критика — неспособност да се анализират в пълнота и да се оценяват произведения със съвременен сюжет, когато са дело на автори дебютанти.

Привлечени от актуалността на сюжетите, виждайки в тях нещо ново, неразработено до този момент в българската драматургия, рецензентите пренасят впечатленията си и върху стилово-композиционните особености на произведенията.

<sup>87</sup> Стр. Криничев. Цит. статия.

<sup>88</sup> Първата драма на Ал. Кипров — „Из мрака“ — излиза през 1906.

<sup>89</sup> М. Ничков. Цит. статия.

<sup>90</sup> Ст. Мавър. (Ст. Мавродиев). Кърджали. Драматическа поема в 3 действия от Ал. Кипров. — Радикал, 7, № 51, 17 март 1912.

<sup>91</sup> Н. А. Цит. статия.

<sup>92</sup> Петър Джидров (1876—1951) — адвокат, социалистически деец, автор на четири драми и на книги по правни проблеми.

<sup>93</sup> Л. Малеев. Огнището угасва, драма в 3 действия от Н. Атанасов. — Съвременна илюстрация, 2, 1912—1913, № 23—24, 19—21.

<sup>94</sup> Д. Христордов. „Огнището угасва“. Драма в 3 действия от Н. Атанасов. — Илюстрация „Светлина“, 22, 1914, № 1, 7—10.

<sup>95</sup> К. К. Цит. статия.

<sup>96</sup> Г. Бакалов. Огнището угасва. Драма из съвременния живот от Никола Атанасов. — Борба, 1, 1913—14, № 8, 510—511.

Така неизвестен рецензент (псевдоним Аксел<sup>97</sup>) на „Трите хълма“ от П. Джидров одобрява сюжета на драмата и смята, че тя е постижение за своя автор и в художествено-стилово отношение. Поради „жизнеността и правдивостта“ на сюжета Ив. Ст. Андрейчин<sup>98</sup>, автор с известно име на литературен критик, одобрява като цяло другата драма на П. Джидров. А оригиналността на авторската концепция в социалнопсихологическата драма „Победители“ кара рецензента Н. Тумпаров<sup>99</sup> да изкаже много похвали за „художествено майсторство“ на Ст. Иванов.

За тези пресилени оценки все пак съществува известно обяснение. Авторите на отзивите с изключение на Ив. Ст. Андрейчин не представят професионалната драматургична критика. Техните основни интереси и занимания не са в областта на драмата и театъра. В публикациите им по-осезателно присъствие има журналистът, а не литературният ценител.

Краткият преглед на рецензиите за произведенията на тези третостепенни автори с епизодични изяви в драматическия жанр и без особени художествени постижения, дава възможност да се покаже състоянието на българската драма по време на войните в нейните разностранни прояви.

Отзивите в печата за драматическите произведения от този период разкриват и противоречивостта в оценките на критиката, като така свидетелствуват за нейния характер и двигатели. На първо място изпълват различията в идеите и естетическите схващания на критиците. Но освен тях като причина за разнородните, дори противоположни мнения за художествените качества на драмите, може да се посочи професионалната подготовка и опит на авторите. Фактът, че едни от тях са литературни критици или учени, други са писатели, поети или драматурзи, а трети — журналисти или просто случайни гости в театралните рубрики на периодичните издания, не е маловажен. Също така от значение е и обстоятелството, че без да са привърженици на една от двете естетически линии в литературата и по това време, някои автори се обединяват и по принадлежността си към определено издание, от обществено-политическите позиции на което често пъти оценяват произведенията на свои идейни привърженици или противници. Тази особеност се наблюдава най-вече при вестниците, органи на една или друга политическа партия.

Заварена от войните с вече обособени идейно-сюжетни групи, в периода 1912—1918 българската драма попълва своя фонд с произведения, които най-общо разширяват тематичния ѝ обсег. Историческата драма продължава да черпи сюжети от родната история, но се появяват драматически произведения, в които се разрабват сюжети от най-близки по време събития. Обществените проблеми на съвременността са поставени в някои битови драми. Войната като събитие намира място и в нравствено-психологическата, и в социалната драма.

През този период се наблюдава изживяване на интереса към индивидуалистичните и символистичните художествени опити в областта на драматургията, което се потвърждава както от характера на създаваните произведения, така и от отношението на критиката към тях. След спирането на сп. „Звено“ театралната критика става еднородна в подкрепата на реалистичната насока на развитие на българската драма. Новото в тази линия е къде повече, къде по-малко успешното задълбочаване на психологическото изображение. И на авторите, и на критиците е ясно, че проблемите на историята и съвременността трябва да се решават чрез дълбоко вглеждане в човешката психика, чрез драматическия им сблъсък с човешките характери. Това разбиране дава акцента в драматическите произведения.

<sup>97</sup> Аксел. Трите хълма. — Всеобщ преглед, 2, 1918—1919, № 11—12, 18—21.

<sup>98</sup> Ив. Ст. Андрейчин. По широк път. Драма от П. Джидров. — Съвременна мисъл (приложение), 4, 1914/1915, № 10, с.154.

<sup>99</sup> Н. Тумпаров. Една нова драма — Демократически преглед, 11, 1914, № 10, 924—928.

Той вече се поставя върху вътрешното действие, върху вътрешната драматическа борба. Конфликтите все по-често се решават на психологическа основа. Поддържана от критиката, в зависимост от таланта на писателите тази тенденция се реализира в повече или по-малко художествено убедителни творби.

Без да се обогати с високохудожествени произведения, българската драматургия по време на войните е съществена част от цялостното развитие на литературата ни през периода. От друга страна, тя е важна предпоставка за развитието на драмата през следващите десетилетия.

## ДА СЕ ПРИМИРЯВАМЕ ЛИ С НЯКОИ ГРЕШКИ?

НАДЕЖДА АНДРЕЙЧИН

Завърши работата си Българистичният конгрес, събрал повече от 500 чужди и 800 наши специалисти. След научната работа имаше Кирило-Методиевистка вечер по случай 1100 години от идването на Кирило-Методиевите ученици в българската държава и Ботева вечер, по случай 110 години от Ботевата героична смърт. Тези две инициативи внесоха тържествена отмора след строгата научна напрегнатост в 32-те секции. При проведените грандиозни тържества има обаче и „нещнца“, които смущават, дори дразнят и обикновените слушатели като мен.

Още щом се влезе в салона, погледа привлича лозунгът „Тоз който падне в бой за свобода той не умира!“, който е без необходимите две запетая.

В изпълненията на Ботеви творби бяха допуснати грешки. На заседанието при закриването на конгреса чух да се коментира въпросът, може ли артист да събере Ботево стихотворение, когато те са всичко двайсетина. Струва ми се, че такъв рядък факт не е толкова за осъждане, колкото немарливото заучаване и изпълнение от артисти. Когато заучаващият се съмнява в нещо, трябва да поиска помощ или съвет, ако собственият усет не му подсказва точното изпълнение.

Ето само някои грешки: „премяна“ вместо „премена“, за да се римува със „зелена“ (както в следващия куплет „студена“ се римува със „засмена“). В „Речник на съвременния български книжовен език“, издание на БАН, т. II от 1957 г., подвиждаща е статията за *премяна*, където на първо място е даден примерът „И самодив в бяла премяна/чудни, прекрасни, песни поемнат“. Под ръка ми са издадените „Стихотворения“ на Хр. Ботев (1961), където, за да се избягнат такива грешки, редакторът Иван Бурин е поставил „премена“ и „засмена“, макар правописът да изисква „премяна“ и „засмяна“. Пак в стихотворението „Хаджи Димитър“ бе рецитирано „него жалейт земя и *небѣ*“, вместо „небо“ (в петия куплет), а от четвъртия куплет „Грей и ти, слънце, в таз робска земя!...“ бе разделено „Грей и ти, слънце! В таз робска земя ще да загине и тоя юнак...“

При стихотворението „В механата“ бе рецитирано: „С чаши в „ръка“, вместо „ръка“, за да се римува с по-горното „бърка“. Също „безчестї“ вместо „безчѣсти“, както изисква ритъмът.

При рецитацията пък на Вазовото стихотворение „Българският език“ на Кирило-Методиевистката вечер от артистката бяха направени почти всички възможни

<sup>1</sup> „Грабете го! Кой ви бърка? (Скоро той не ще да стане!) ний сме всица с чаши в ръка!“, „А тиранинът върлува) и безчѣсти край наш роден“.