

**БЪЛГАРСКАТА ДРАМА – САНКЦИОНИРАНА,  
ПРЕНЕБРЕГВАНА И ПООЩРЯВАНА  
(ДЕБАТЪТ ЗА БЪЛГАРСКИЯ ТЕАТЪР ОТ 1910 ГОДИНА)**

*Николеца Пътова*  
*Институт за литература при БАН*

**BULGARIAN DRAMA – SANCTIONED, NEGLECTED,  
AND ENDORSED  
(THE 1910 DEBATE SURROUNDING  
THE BULGARIAN THEATRE)**

*Nikoleta Patova*  
*Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences*

This text focuses on the published during 1910 articles of three theatre critics – Pencho Slaveykov’s “National Theatre”, Ivan Andreychin’s “Our National Theatre”, and Aleksandar Balabanov’s “Thoughts on our Theatre”.

The three articles pose questions and provide answers which summarise the topical during the 20<sup>th</sup> century debate surrounding Theatre as a national institution. At the core of the matter of a national theatre stands the question of a national dramaturgy. In addition to other important to the development of the Bulgarian theatre issues, the authors also touch upon Bulgarian drama’s lack of prospects. Unlike the Revival-period dispute, which is concerned with the very existence of the theatre among Bulgarians as a whole, the debate of 1910 is provoked out of necessity – a necessity for new creative ideas, approaches, and individuals. Among the main arguments there stands out the one regarding the benefits and risks of presenting Bulgarian drama on the national stage.

**Key words:** the debate surrounding the Bulgarian theatre, national dramaturgy, theatre critics, Pencho Slaveykov, Ivan Andreychin, Aleksandar Balabanov

Няколко критически статии с програмен смисъл за българския театър, които се появяват през 1910 г., са илюстрация за оформилото се отношение към българската драма петдесет години след нейните първи прояви. То се движи в широкия диапазон от острата критическа санкция до толерантното и дори свръхтърпеливо поощрение. Статии-

те, към които е насочено вниманието в този текст, резюмират, обобщават и синтезират дебатираните теми и проблеми от предхождащи културно-театрални дискусии от страниците на българската периодика. Новото в тях е съчетаването на критическия поглед към петдесетгодишното театрално минало с професионалното познаване на процесите, които протичат в българския театър през първото десетилетие на ХХ в., и с оформящите се тогава различни виждания за българското театрално развитие. Централни за разбирането на проблема са студията на Пенчо Славейков „Национален театър“ и началният текст от книгата на Иван Андрейчин „Книга за театъра“, озаглавен „Нашият народен театър“. Театралните критици Никола Атанасов и Страшимир Кринчев със свои публикации влизат в диалог с П. Славейков и с И. Андрейчин. А сред постоянните теми, които привличат критическото внимание и на Александър Балабанов, е тази за съдбата на българския театър с насочено внимание към българската драма. Родната драматургия се оказва подложена на разнопосочен натиск: от една страна – натиска, произлизащ от надеждата и очакването; от друга – натиска на недоверието, на изчерпаното търпение и на естетическия максимализъм.

Коментиранияте статии поставят въпроси и дават отговори, с които обобщават актуалния през първото десетилетие на ХХ в. дебат за **театъра като национална институция**. В основата на въпроса за националния театър стои въпросът за **националната драматургия**. Успоредно с други важни за развитието на българския театър проблеми авторите засягат и този за перспективите пред българската драма (или за безперспективността на усилията и за творческото безсилие на българските писатели, правещи опити в драматургичния жанр, според П. Славейков). Представени са различните виждания за посоката, която българският театър би трябвало да поеме, за да придобие достоен национален облик.

Освен с общата тема подбраните за коментар тук статии се отличават с обобщаващо-генерализиращото мислене на техните автори по проблема за българския национален театър. П. Славейков, Ив. Андрейчин, А. Балабанов аргументирано обосновават своите мнения дори когато те са заявени категорично и безапелационно. Широката култура, задълбочените познания в областта на културната история, на естетиката, на философията правят аргументите на критиците да звучат логично и основателно и насочват вниманието на читателя към същината на дискутираните проблеми.

Едновременната поява на статиите именно през 1910 година не е случайна.

Годината 1910-а е „знаменита литературна година“, година, носеща усещане „за достигнат предел, за някаква завършеност“ (Неделчев 2019: 97). Но и година на „проектиране на нови начала“ (Дойнов 2014: 16). Тя е година на творческа равностметка, за което недвусмислено сочат издадените през нея три „класически образца“ на антологии (Ангов 2012: 5): „Българска антология“, съставена от Д. Подвързачов и Д. Дебелянов; „На Острова на блажените“ от П. Славейков; „Подир сенките на облаците“ от П. Яворов. Своеобразна равностметка в полето на драматургията са излезлите в отделни томове „Пиеси“ от А. Страшимиров и „Драми“ от П. Ю. Тодоров. Своите опити по пътя на модернистичния експеримент в драмата добавя и П. Яворов, който през 1910 г. пише първата си пиеса „В полите на Витоша“. Пиесите на тримата драматурзи са „етап в следосвобожденското драматургично мислене“, в който „философия и проблематика, персонажи и конфликтност, композиционни и образни търсения“ (Иванова-Гиргинова 2011: 304) се насочват към съзнателно оттласкване от дотогавашната литературна традиция. Натрупаните до 1910 г. литературни факти формират достатъчен фонд на българската литература, който дава възможност съчиненото до момента да бъде подредено и изследователски коментирано. Възможността за систематизиране позволява не само да се проследят количеството и времето на възникване на различните литературни факти, но и да се изведат и посочат различни процеси, протичащи в българската литература, включително и такива, свързани с естетически търсения. Драматургията не прави изключения и също се вписва в актуалните тогава литературни процеси – в близките, предходни на 1910-а, години осезателно са се умножили българските драми и техните автори; натрупан е по-сериозен драматургичен опит; все повече произведения от родната драматургия имат своите професионални срещи с българските режисьори и актьори и привличат интереса на публиката. В края на първото десетилетие на ХХ в. българската драматургия отбелязва нов вид сценично присъствие – неепизодично, по-забележимо и професионализирано. Разсъжденията за българската драма за разлика от обичайните публикации в пресата само няколко години по-рано вече се основават на логични вместо на емоционални аргументи. Колебанията за това може ли да се говори за българска литература, респективно – за българска драматургия, са преодолени. А въпросът, който съпровожда през цялото му развитие българския възрожденски театър – дали изкуството на Мел-

помена изобщо има място сред българското общество, отдавна е заглъхнал. Мястото му е безспорно. През 1910-а се оформя друг провокативен въпрос – за пътищата, по които българските драма и театър трябва да се движат оттук нататък.

Споменатите литературни и културни натрупвания не отменят реториката на отрицание в озвучаващите 1910 г. критически гласове. Но тя има и ефекта на утвърждаване, защото нещо, за което се говори, означава, че то съществува и че съществуването му е важно за обществото. Натрупаното театрално минало дава възможност за съпоставки с актуално случващото се и за формулиране на очаквания за бъдещото развитие на жанра. Спецификата на драмата постоянно обвързва литературния текст с неговата сценична реализация и говоренето за българската драматургия неизбежно се съпровожда от говорене за българския театър. М. Неделчев отбелязва като една от важните характеристики на литературната 1910 г. превръщането ѝ „в театрална година, в година на театъра,... основаващ се в по-голяма степен от обикновено на литературата“ (курсивът е на М. Н.) (Неделчев 2019: 111).

Първото десетилетие на XX в. завършва с напрежение, породено от криза в развитието на Народния театър в София.<sup>1</sup> Въодушевлението в началните години на века около изграждането на сградата на театъра и ентусиазмът около формирането на държавната трупа по нови стандарти вече са изчерпани. Няколко години по-късно задачата е Народният театър да добие облика на национална културна институция на европейско художествено ниво. Тези очаквания задвижват поне два успоредни процеса – на по-високо професионализиране на представленията (да бъде преодолян елементът на самодейност в постановките) и на идейно и художествено самоопределяне на драматургията (също на сценографията и на музикалното оформление на спектаклите). Нуждата от работа с нови творчески идеи, подходи и личности предизвиква дебат за театъра. Като негова основа В. Дечева определя спора за функциите на модерната театрална институция в младото българско общество и мястото на държавата в търсенето и в определянето на културната позиция, която трябва да заеме театърът (Дечева 2011: 144). За разлика от възрожденския спор, който се води изобщо за съществуването на театър сред българите, разминаването сега произтича от различията в определянето на понятията **национална** култура и в частност – **национален театър**. Разискваният в контекста на националното театрално изкуство въпрос е свързан с определянето на ползите и на вре-

---

<sup>1</sup> Повече за този период от развитието на българския театър виж в: Тошева, Кр. История на българския театър, т. 3. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1997.

дите от представянето на български драми на националната сцена. В последвалите критически обсъждания българската драма става най-явната жертва. Оценките за нея по традиция са полярни – варират от грубо отричане на всичко направено в този жанр от българските автори до толериране дори на слабите писателски опити с вярата, че практиката ще доведе и до художествени постижения.

\*\*\*

Сред първите цялостни публикации за смисъла и функциите на театралната институция е студията на Пенчо Славейков „Национален театър“. Първоначално е публикувана в литературния сборник „Мисъл“ през 1910 г.

Нужно е да се уточнят понятията „народен“ и „национален“ театър и П. Славейков ясно посочва разликите между тях. До появата на студията „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 комфорт в концепцията му за национална култура и в текста, публикуван в литературния сборник „Мисъл“, той развива теза, с която да я защити. Отделен е въпросът доколко приложима е неговата концепция.

Освен високата култура и образование доскорошната му практика като директор на Народния театър позволява на П. Славейков да оформи и да изрази достатъчно категорично своята визия за промени в структурата и в институционалните взаимоотношения на театъра с Министерство на просвещението. Той настоява за преразпределение на административните отговорности и за урегулиране по нов начин на взаимоотношенията между театралната и министерската институция. В студията си Славейков обстойно излага своята визия за развитието на българския национален театър, която следва модели на модерния европейски театър. Особено ценен е анализът, в който критикът разглежда театъра като обществен културен феномен. Авторът не се опитва да пренесе механично чужди модели. Той коментира аналитично различни епохи от театралната история, включително подлага на оценка българското театрално минало на фона на българските обществени и ментални нагласи. Доскорошният директор поставя и обсъжда открито финансови, административно-организационни, худо-

жествени и етични въпроси, свързани с функционирането, с творческата свобода и с културните отговорности на един национален театър.

В студията си П. Славейков поставя силен акцент върху ролята на драматургичните произведения, които имат далеч по-сложни и по-сериозни задачи от това да попълват с думи пространството на сцената или да разнообразяват свободните вечери на отегчени граждани и скучаещи гости на столицата. Сред основните аргументи в защита на Славейковата обърната към европейските драматургични образци програма е поставената от критика унищожително слаба оценка за първите български пиеси и постановки. Той определя историята на българския театър като „само един факт“, в който Славейков не намира (а и не желае да търси) стойността на традицията. Отрича всякаква идейна и естетическа ценност на българската драматургия. Авторът разпъва на кръст този дял от родната литература със смущаваща безкомпромисност. 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 1910: 173). Авторът признава възрожденския театър за фактор в постигането на политическа и духовна свобода на българите. Но е категоричен, че той 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. Оценката му за „Иванко“, събрана в едно безглаголно изречение, гласи: „Мрак от мисли, хаос от думи“ (Славейков 1910: 176). Критикът счита, че българската драматургия от Войников, през Друмев, до Вазов за половин столетие стои без развитие, защото „нашите драматурзи са удовлетворявали тълпата и са тропали все на едно място“:

И най-напред: от репертоара на нашия театър трябва да се изхвърлят всички български 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 1910: 190)

Твърде крайните позиции на Славейков водят до това в програмата си той да изключи изобщо българската драма от театралния репертоар, ако тя не е качествена. А качествена според него все още няма. Смесът на студията налага именно това авторово мнение, въпре-

ки че мимоходом Славейков споменава за качествени български драми, които могат да се изброят на по-малко от пръстите на едната ръка. Любопитно е да разберем кои са драмите, които биха минали през труднопропускливото сито на неговата критичност, но той не назовава нито една от тях. Предлага театърът да се развива чрез най-добрите образци на класическата и европейската драматургия. Според критика 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 пошироката 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 тежнения и стремежи“ (Кортенска 2017: 373) 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. Той обаче не вижда писателските опити до първото десетилетие на ХХ в. да са постигнали надграждане над нивото на възрожденската драматургия. Безкомпромисната преценка на Славейков е, че нищо написано от българските автори не може да влезе в репертоара на националния театър:

Наши пиеси, наш български репертоар ние нямаме. Онова, което имаме, не е за пред хората. Развитието на нашата драма не се е мръднало ни на педя напред, макар че наглед тя е уж вървяла. Тръгнала от Войникова, тя е минала през Друмева и сега е в ръцете на Вазова. Но от 1866 до 1909 г., т.е. половин столетие, тя стои все на едно място – не в някакъв символичен смисъл – буквално!

(Славейков 1910: 188)

В студията „Национален театър“ П. Славейков съставя хронологичен разказ на българската театрална история. От него звучат негодуванието и иронията на коментирация глас на критика. Славейков пише тази своя студия от позицията на критик, а не на театрален или литературен историк. Той не уплътнява фактологично разказа за краткото театрално минало и за настоящето на театъра в младата българска държава, но затова пък избраните автори и произведения, които го попълват, са интерпретирани така, че да илюстрират авторската теза за безнадеждната изостаналост и липса на развитие на родната

драматургия. Максимализмът на Славейков предопределя крайностите в изводите, които прави – след като в една драма не намира достатъчно достойнства, той отрича и малкото, което може да бъде отбелязано като постижение. Естетическата санкция и ироничното пренебрежение на автора обхващат както цялостното послание на българските драми, така и детайлите по тяхното изграждане – повтарящи се типажи на главните герои, оставени без развитие; еднотипни второстепенни герои и масовка, която да запълни пустотата на драмата, респективно – на сцената.

Безстойностно минало с оглед на театралното настояще и драматургия, която не е претърпяла никакво идейно и художествено развитие от Войниковите пиеси до пиесите на Вазов – това е строгата оценка на П. Славейков.

Опонирайки на Славейковото виждане за българските театър и драма, театралният критик Никола Атанасов заключава:

И той е от ония писатели, които са се уединили в себе си и обичат само себе си. Обективност от уединения не чакайте. Мисълта му е жестока и суха, а изкуството – студено и високомерно, без топлина.

(Атанасов 1910: 3)<sup>2</sup>

Другият обобщаващ и програмен текст от 1910 г. е статията на Ив. Андрейчин „Нашият Народен театър“. Споделяйки своята визия за значението и развитието на Народния театър, Андрейчин 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). Авторът подкрепя инициативата за автономия на театъра и счита, че тя не противоречи на неговия статут на държавно културно учреждение. Идеята 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 на режисьора са тези на драматурга, на актьора и на българския писател. За доброто на театъра е техни представители да участват в решението за неговата съдба, културна политика и програма, смята критикът. Български високопрофесионални театри заедно с отличен български

---

<sup>2</sup> Статията на Н. Атанасов „Пенчо Славейков за театъра, драмата и... морала“ е публикувана в четири поредни броя на в. „България“ – № 102, 103, 104 и 105 от 17 – 24. VI. 1910 г. Тук са цитирани финалните изречения от публикацията в № 105.



език и българска драматургия са трите елемента, които биха осигурили „неоспоримия напредък“ на българското театрално дело.

Иван Андрейчин прави опит да концептуализира задачите, които стоят пред българския Народен театър. Критикът посочва два периода в кратката българска театрална история – първия нарича „любителски“, а втория характеризира с „отслабване на любителството и създаване на професия от театралното изкуство“. Културният характер на любителския театър се заменя постепенно с икономическа мотивировка за съществуването на театралната институция. Намесата на държавата и на парите в културата довежда до ред от напрежения, недоразумения и недоволства, нескрито изразявани от артисти, драматурзи, директори и представители на министерството.

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 надмощие наши, български пиеси“, които са нужни на националния театър в своята „уникалност“. Критикът цени „наивните опити преди Освобождението“, които прави българската драма. Нарича възрожденския период „идеалистичен“ и е убеден в смисъла му за театралното развитие. Определя „драматическата литература“ от периода на Възраждането и след това като „наивна и с малко художествени достойнства“. Но тази оценка не е основание тя да бъде отричана, а съществуването ѝ да бъде зачеркнато. Той проявява критическа толерантност и 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 достойнства. 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)

Логичното развитие на българския национален театър преминава през развитието на българската драматургия:

Давайте, давайте повече български пиеси! Ако ги няма, помъчете се да ги създадете. Устройвайте повече конкурси, грешете в раздаване

на премиите, но вървете по този път. По него и грешките са полезни... Не бива да се отхвърля нито една българска пиеса, която е сносна, която има известни литературни достойнства...

А на писателите бих казал: опитвайте силите си в драмата. Стига само стихове и стихове...

(Андрейчин 1910: 17)

Едва след това Ив. Андрейчин поставя необходимостта от модерни и класически пиеси в репертоара на Народния театър. Критикът е убеден, че те са необходимата професионална школа за артистите.

Визията на поета театрал и доскорошен директор на Народния театър за развитието на театъра на базата на елитарно поднесено изкуство не се възприема от критиката. Но и толерантността в предложението на Ив. Андрейчин също търпи забележки. Най-съществената от тях е липсата на обективен критерий, който да определи наличието на „известни“ литературни достойнства, чрез които той предлага да бъде правен подборът за репертоарните български драми. Според литературния и театрален критик Страшимир Кринчев занижената критичност към художествените качества на родната драматургия би върнала репертоарната ситуация в Народния театър към времето на управлението на Ил. Миларов, когато на сцената се появяват „чисти недоносчета на „народната драматическа литература“ (Кринчев 1910: 1069). Повод за тези критични думи е новата драма на Д. Страшимиров „Врази“, която само след три представления отстъпва мястото си в афиша на други по-успешни спектакли. Критиката на Кринчев към драмата се пренася като критика и към предложенията за щедра в поощренията културна политика към българската драматургия. Той опонира на виждането на Ив. Андрейчин и на още „поснизходителната“ към българския писател А. Карима, която настъпателно защитава правото на сценична поява на почти всяка българска драма. Повод за публицистичната ѝ активност е наскоро полученият отказ от театъра да приеме пиеса на писателката. Ако подобни предложения се възприемат, Кринчев предупреждава, че:

Върху нашата сцена тогава наистина ще се отвори място не само за „Криворазбраната цивилизация“ на Войникова и за „Ловченският владика“ на Икономова, но и за много днешни криворазбрани и усърдни цапачи на невинна хартия, за чиито драматически „опити“ не биха стигнали сцените и на сто театри като нашия. И горко на този театър, който вместо да възпитава публиката, ще възпитава писателите!

(Кринчев 1910: 1070)

Със свое мнение за мястото на българската драма и за подходите към нейното развитие в този своеобразен диспут се включва и Александър Балабанов. Той, както П. Славейков, има съвсем преки впечатления от работата на Народния театър; от взаимоотношенията с министерската институция; от таланта на творците и от административните умения на чиновниците, на които е поверено театралното дело. Балабанов заема за близо година длъжността драматург на Народния театър, която напуска по собствено желание. Вероятно под влияние на ежедневните впечатления от работата в театъра скоро след като освобождава мястото на драматург, А. Балабанов пише и публикува в сп. „Художник“ статията „Мисли за театъра“ (1909). Тази статия има своето развитие в следващи публикации, които разкриват постоянния интерес и задълбоченото тълкуване на Балабанов на ситуацията в съвременния театър. „Мислите“ върху театъра занимават критика в продължение на десетилетия.

Още в публикацията си от 1909 г. Балабанов констатира, че съвременният театър е в тежка криза. Наблюдението му се отнася за европейския театър, който в началото на века се определя от псевдокултурните домогвания на обеднелите духом аристократи и от комерсиалните усилия за привличане в салоните на голяма маса зрители, без да бъде развиван техният художествен вкус, а напротив – изграждането на театралния спектакъл вече се подчинява на желанието за сценична зрелищност. Балабанов отбелязва настъпилата принципна промяна в очакванията към театралното изкуство в Европа. Театърът е поел посока, в която все повече се отдалечава от същината на драматическото изкуство.

„Мисли за театъра“ от сп. „Художник“ са продължени и допълнени с „Мисли върху нашия театър“. Статията излиза една година покъсно във в. „Пряпорец“. В „Мисли върху нашия театър“ (1910 г.) критикът насочва коментара си към ситуацията в софийския народен театър. Той разсъждава върху неправилния финансов подход на държавата към българския театър и на тази основа разгръща отново вече поставените въпроси за кризата в театралното изкуство.

Началото на текста е в типичния за Балабанов ироничен стил. Той отбелязва, че при толкова много мислене за българския Народен театър не остава пространство за действия. Единственото действие е отпускането на държавни пари за финансирането му. Доскорошният член на екипа на театъра изказва тревогата си за напразно похарчените от българската държава големи суми, без постиженията на Народния театър да съответстват на платената за него цена. Самото финан-

сиране на театъра не може да бъде наречено културна политика. Нейната цел и целта на театралното изкуство е:

...да се действа върху духа на народа, да се възпитава народа към изящното, с една дума, да му се напомня, че освен бакалници в живота има и храмове, да не гледа само в земята като загрижения само за утробата си добитък, а да повдигне очи и към небето.

Но за голяма жалост, изглежда, че тази цел е поставена пред бюджета, само за да се вземат парите. Откакто се е основал сегашния ни Народен театър, българската драма не е напреднала с нищо. Напротив, тя се компрометира за доста дълго време.

(Балабанов 1910: 3)

В „Мисли върху нашия театър“ критикът разгръща въпроса за нуждата да се развият българската драма и майсторството в играта на актьорите. Театралното пространство е необходимо да се запълва с духовно съдържание, за да съхрани мястото си на културна институция в живота на обществото. Ако театърът възприема като своя цел да поднася забавление на публиката, „Нова Америка“ и „кинематографът“ бързо ще го заменят. Защото, „дори и да не принасят много голяма полза, поне не вредят и не харчи държавата със закон по стотини хиляди лева годишно за тях“ (Балабанов 1910: 3). Поделянето на обществено внимание и на културно пространство между театъра и киното става тема в културологичната критика на Балабанов и нейното начало откриваме именно в статията „Мисли върху нашия театър“.

\*\*\*

Представените тук студии и статии са сред първите прояви на аналитичен коментар върху българския театър. Студията „Национален театър“ на П. Славейков и първият текст от „Книга за театъра“ на Ив. Андрейчин – „Нашият Народен театър“, имат програмен характер, а съжденията им се формират от противоположните автори оценки за българското театрално минало. За разлика от тях А. Балабанов не разсъждава върху миналото на българския театър. Той анализира съвременното му състояние чрез съпоставяне на тенденциите в европейската култура със ситуацията в българската и отправя погледа си напред вместо към кратката българска театрална история. На тази база А. Балабанов прави прогнози и отправя предупреждения за това, което отклонява театъра от неговата същност. Дори погледът към театралното минало в студиите на П. Славейков и на Ив. Андрейчин е по-скоро илюстриращ авторите тези, също насочени към бъдещото

развитие на театъра, отколкото изследователски по отношение на неговото минало. Интересно е как, отдалечен от Възраждането и със значително прекъсване във времето, възрожденският дебат за театъра се възобновява: в този случай 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 и дали ползите от тях надвишават вредите, които те нанасят на стремежа към равняване с европейските културни процеси.

Освен равносметка на близък по време отминал период коментираният тук критически текстове предлагат ориентири за бъдещото развитие на театъра в България. Те са форма на синтез на предходни дебати. 1910-а е година на културни равносметки и на очертаване на бъдещи посоки.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрейчин 1910:** Андрейчин, И. Нашият Народен театър. [Andreychin, I. Nashiyat Naroden teatar.] // *Книга за театъра*. София: Ив. Г. Игнатов, 1910, 7 – 19.
- Ангов 2012:** Ангов, П. Уводни думи. [Antov, P. Uvodni dumii.] // *Антологии и антологийно – между автора и текста. 1910 и след това*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2012, 5 – 6.
- Атанасов 1910:** Атанасов, Н. Пенчо Славейков за театъра, драмата и морала. [Atanasov, N. Pencho Slaveykov za teatarata, dramata i morala.] // *България*, № 105, 24.VI.1910, 2 – 3.
- Балабанов 1910:** Балабанов, А. Мисли върху нашия театър. [Balabanov, A. Misli varhu nashiya teatar.] // *Пряпорец*, № 291, 7.XI.1910, с. 3.
- Дечева 2011:** Дечева, В. Национално и универсално: Разбирането за национална култура и за национален театър на Пенчо Славейков в „Национален театър“ и на Иван Андрейчин в „Книга за театъра“. [Decheva, V. Natsionalno i universalno: Razbiraneto za natsionalna kultura i za natsionalen teatar na Pencho Slaveykov v „Natsionalen teatar“ i na Ivan Andreychin v „Kniga za teatarata“.] // *1910: Представителната година. Българският модернизъм. Канон и антологии*. София: Сиела, 2011, 143 – 161.
- Дойнов 2014:** Дойнов, П. *1910 и годините на литературата*. [Doynov, P. 1910 i godinite na literaturata.] София: Кралица Маб, 2014.
- Иванова-Гиргинова 2011:** Иванова-Гиргинова, М. Петко Тодоров: 1910 – годината на драматурга. [Ivanova-Girginova, M. Petko Todorov: 1910 – godinata na dramaturga.] // *1910: Представителната го-*

дина. *Българският модернизъм. Канон и антологии*. София: Сиела, 2011, 304 – 319.

**Кортенска 2017:** Кортенска, М. Пенчо Славейков в развитието на Народния театър (1908 – 1909). [Kortenska, M. Pencho Slaveykov v razvitiето na Narodniya teatar (1908 – 1909).] // *Пенчо Славейков. 150 години от рождението му*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2017, 367 – 388.

**Кринчев 1910:** Кринчев, Стр. Театрални впечатления. [Krinchev, Str. Teatralni vpechatleniya.] // *Демократически преглед*, № 9, 1910, 1067 – 1080.

**Неделчев 2019:** Неделчев, М. 1910: Волята за представителност и (може би) окончателност. [Nedelchev, M. Volyata za predstavitelnost i (mozhe bi) okonchatelnost.] // *Как работи литературната история? Нови съчинения в три тома. Том първи*. София: Издателство на Нов български университет, 2019, 97 – 114.

**Славейков 1910:** Славейков, П. Национален театър. [Slaveykov, P. Natsionalen teatar.] // *Мисъл. Литературен сборник*. Книга първа. София, 1910, 173 – 203.

**Тошева 1997:** Тошева, Кр. *История на българския театър*. [Tosheva, Kr. Istoriya na balgarskiya teatar.] Т. 3. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1997.