

Научен институт по проблеми на изкуствознанието
при Българската академия на науките

К 792/В 23



1200000868225

АЛЕН ВАСЕВ

**Русенският театър
от Освобождението
до края на Първата световна война
1878 – 1918 г.**

АВТОРЕФЕРАТ

София, 1993 г.

K 792
B23

Регионална библиотека
"Любен Каравелов"



1200008682225

Научен институт по проблеми на изкуствознанието
при Българската академия на науките

ВАСИЛЕН ИВАНОВ ВАСЕВ

**Русенският театър
от Освобождението
до края на Първата световна война
1878 – 1918 г.**

АВТОРЕФЕРАТ
на
ДИСЕРТАЦИЯ
за получаване на научната степен
"Кандидат на изкуствознанието"

Рецензенти:
проф. к.и. Надежда Тихова
ст.н.с. II ст. к.и. Кристина Тошева

София, 1993 г.

447 602

THE HIGH COURT OF JUSTICE IN THE
WEST INDIES

IN CHANCERY

IN THE MATTER OF THE ESTATE OF

JOHN HENRY DUNN

DECEASED

AND IN THE MATTER OF A PETITION FOR

ADMINISTRATION

OF THE ESTATE OF

SARAH ANN DUNN

DECEASED

IN THE MATTER OF A PETITION FOR

ADMINISTRATION

OF THE ESTATE OF

JOHN HENRY DUNN

DECEASED

IN THE MATTER OF A PETITION FOR

ADMINISTRATION

Разработката на темата за Русенския театър в отрязъка от време между Освобождението от турско робство и края на Първата световна война, 1878–1918 г., започва с

УВОД

който не само въвежда в общата картина и вътрешните взаимодействия на фактите, но посочва условията, при които се пристъпва към тяхното разглеждане, съпоставяне, анализ и оценка, за да се стигне до изводи, полезни колкото за обогатяване на съвременната театрална историография, толкова и за усъвършенстване на днешната сценическа практика.

Преди всичко е изтъкнато мястото на града Русе като значителен културен център, показателен за България с процесите на духовно възмогване, които протичат в него, но и със своеобразието на региона, на пъстрото в национално отношение население и най-вече с особеностите и величината на постигнатите организационни, а оттам и художествени успехи. Подчертано е, че в този оживен културен център сърцевина на събитията е театралната дейност с нейните силни пулсации, с високия градус на духовен подъем и с конкретната връзка на театъра със социалните движения. Защото Русенският театър като по-общо схващано театрално дело е тясно свързан с освободителните борби на нашия народ, а след Освобождението ни от турско робство спомага за усъвършенстване на обществената действителност, на нравите и социалната проблематика, като не се занимава с тях пасивно, а откровено и настойчиво ги третира в последователната си репертоарна политика, в създаването на самата театрал-

на продукция, както и в гражданското поведение на своите дейци.

Заедно с всичко това русенското театрално дело е видно и като врата, през която към страната ни навлиза силно световно културно въздействие. Театърът в Русе е интернационално средище, нерегламентирана международна сцена, чрез която националният ни театър творчески се обогатява от примера на много чужди ярки дарования и придружаващите ги трупи. Влиянията са оценени двупосочно - като организационна и художествена школа в повечето случаи, но и като предизвикателство към собствените възможности и условия, към собственото самочувствие.

Най-после особено внимание е отделено на Русенския театър като част от общонационалния театрален процес. Проследени са натрупванията на факти и събития, проявления на отделни личности и различни формации. Търсена е и в много случаи документално е доказана приемствеността, вътрешната взаимовръзка на отделните изяви, за да се очертае уедряването на процесите, узряването на цялостната театрална дейност, нейните качествени промени от година в година, от сезон към сезон, та дори и професионалното развитие на отделните дейци.

По този начин е изведено наблюдението, че за Русенския театър трябва да се говори като за единен организъм, създаден веднъж преди Освобождението чрез представленията на Черковно-певческото дружество с главен инициатор и организатор Тодор Хаджистанчев, но създаден и втори път пак от тази неспокойна и невероятно активна личност под свободните простори на Нова България. Този единен организъм се характеризира със съвкупност-

та на целите и средствата, на репертоарните насоки, с развитието на сценическата стилистика и художествените търсения, но като че най-ярко това наблюдение се защитава от доказателствата за преминаването на една театрална формация в друга чрез предаване на активите и пасивите не само по юридически път, но и чрез самата художествена практика. Най-последно доказателство за единството на този сложен културен организъм е неговата патриотично-борческа и хуманна традиция, която го поддържа през десетилетията не само на разглеждания период, но и до наши дни. Така че съдбата на Русенския театър е оглеждане на българския национален театър като в капка вода с основните му процеси, взаимозависимости, търсения и резултати – една красноречива съдба, колкото пълноводна и живописна, толкова и характерна за пътя на нашето театрално дело в последната четвърт на миналия век и първата четвърт на настоящия.

Наред с пътя на театъра в Русе и региона, в разработката на темата се наблюдава и израстването на театралната публика. Театърът е съдба на артистите, които го правят, но е съдба и на зрителите, които го възприемат.

И тук се изтъква нещо съществено важно – плодовитостта на русенската театрална сцена, дала живот на много разновидности на изкуството – опера, пантомима, балет, музика, литература и други в по-ново време, защото няма съмнение сред множеството факти, че атмосферата на този културен център е благоприятствала развитието не само на един такъв сборен вид като изкуството на театъра, но и за опознаване и създаване на толкова други духовни ценности. Театърът в Русе е онова гордо предизвикателство, което заставя творци и зрители да влизат в

благородно взаимодействие и да постигат все нови и нови висоти на художественото съзнание.

С всички тези концентрирано посочени доводи се формулира плавна ориентация към летописа на русенското театрално дело за посочения период.

ГЛАВА ПЪРВА

разглежда ОРГАНИЗИРАНИТЕ ПРОЯВИ НА ТЕАТРАЛНОТО ДЕЛО В РУСЕ между 1878 и 1881 г.

Изложението започва с очертаване на основните белези, характеризиращи обстановката в новоосвободения град. На първо място е изтъкната дирята на силния театрален кипеж през последните години на робството, постигнатите сериозни сполуки в дейността на известния учител, журналист и пламенен театрален ентузиаст Тодор Хаджистанчев и неговите сподвижници. Театралните представления на Черковно-певческото дружество и на читалище "Зора" поотделно, а особено след обединяването на усилията им, са допринесли съществено за осъзнаване и обединяване на българщината в големия пристанищен град. Ето защо под небесата на свободна България "русенското театро" се появява за нов живот върху здрава почва, идва с нова необходимост и с несъмнен авторитет.

С първия свободен ден в Русе се отрицва мирната, разкрепостена дейност на занаятчий и търговци. Сега хората търсят всяка възможност да отделят внимание за духовните си интереси, за празници и забавления, в които се отразява повишеното настроение у всички пластове на

населението. Тези новопробудени интереси на русенското население приемаме като сериозна предпоставка за създаването на една по-стройна, цялостна театрална организация.

Така на 8 октомври 1879 г. бива учредено Първото българско театрално дружество в Русчук, дело на завърналите се заточеници, поборници, учители и общественици, поведени отново от познатия ни Тодор Хаджистанчев. В образуването на това дружество вече виждаме не познатото от други места в България инцидентно начинание, а дълбоко осъзната потребност именно от стабилна театрална формация, за която Хаджистанчев без колебание взима дружествения пример, разпространен по това време в Европа. Според неговата програма театърът "вдъхва омраза и ненавист към онова, което е отвратително и за презрение достойно, театърът възбужда любов и душевна наклонност към сичко, което е благородно и за уважение достойно".

При тези заявени условия не ни изненадва репертоарът на Театралното дружество – издържан изцяло от български творби върху насъщни моменти на националната ни съдба, той разчита на възпитателната сила на героичните примери от по-далечното и близкото минало, но докосва и нравствени проблеми на всекидневието. Тук са пиесите на Войников, Величков, Каравелов и, разбира се, на самия Хаджистанчев, които отзвучават в сърцата на зрителите със силата на високите примери, както и с осмиването на вредните явления. Театралното дружество става създател на поредица ярки, силно впечатляващи публиката спектакли, сред които с особена грандиозност и замах се открояват постановките "Христо Ботев" и "Стефан Ка-

раджа" по пиесите на Хаджистанчев. Изнесени в два последователни дни, тези постановки са доказателство за организационна и художествена мощ, в която се налагат прякото уподобяване, натурността на театралното въздействие и доказателствената сила на непосредствения факт.

Целият този активен живот на Театралното дружество е съпроводен от проявите и на други театрални групировки, образувани за еднократна или по-продължителна изява. Някои от тях се опитват да оспорят разбиранията на Хаджистанчев за театрална стратегия и практика, но, общо взето, явно е поощряващото и ръководно участие, помощта на Театралното дружество в работата на останалите дейци.

Въпреки несъмненото си доминиране в русенския обществен живот, по неизвестни засега причини Театралното дружество се преименува в Българско благотелно дружество "Искра" и само след година и половина е трансформирано в Благотелно дружество "Съединение". Прави силно впечатление фактът, че въпросните дружества се модифицират едно в друго само по название и външна организационна форма, докато творческият състав, репертоарната политика, обществените цели, инвентарът и другите материални наличности се предават без скъсване на вътрешните връзки. Тези промени във външния облик на Русенския театър ще продължат до края на века, за да докажат многобройните трудности и препятствия, с които се справят неговите настойчиви дейци за оформяне на една обществено-културна обособеност в процеса към професионализация и художествено-творческо съзряване.

Изложените факти и събития, множеството наблюдения и заключения ни заставят да огледаме по-подробно личността и делото на самия Тодор Хаджистанчев като основна организационна и творческа фигура при зараждането и основаването на Русенския театър, който с пълно право трябва да се смята за негово създание. Напластените досега предубеждения в нашата историческа и театрална наука са довели до пълното отрицание на едно интересно, своеобразно и многостранно дело. Истинският, зрелият, ценният Тодор Хаджистанчев е останал неизвестен и наш дълг е да го преоткрием, да го освободим от натрупаните предубеждения, от незнанието и от подценяването.

Привърженик на еволюционните изчаквания преди Освобождението, в политическата картина на Нова България Хаджистанчев е убеден либерал, демократ, непоколебим привърженик на Русия, борец за граждански свободи и права. Сред различните си и многобройни интереси и проявления Тодор Хаджистанчев се представя най-цялостно, обемно и последователно като театрален деец. Познанията си за театралното изкуство на групва по време на учението си в Австрийска Сърбия. Верен на просветителските си разбирания, той смята театъра училище за възрастни, училище за човешки добродетели. Създаваните от него театрални формации са винаги добре организирани в техническо-административно отношение. Хаджистанчев ги оглавява делово, със сигурна ръка, с винаги точно направена финансова сметка и с още по-точно даден публичен отчет за разходите и приходите и за общественото предназначение на тези приходи. Неговото дружество независимо от поредното си название ни впе-

чатлява с репертоара, съобразен с нивото и интересите на широката публика, но адресиран с непоколебима острота към насъщните въпроси на съвремението му. Главна тема на този репертоар е съдбата на България, разглеждана в по-далечни и по-близки моменти от миналото на нацията. Такава е насоката и на личните му драматургични занимания. Впрочем драматургията на Хаджистанчев е своеобразно явление, което не се движи в утвърдените жанрови коловози. Авторът обича да мисли и да реагира на околната действителност със средствата на театралното изкуство. Подтикнат от едно или друго явление, събитие или личност, той често пише "позоришна игра", без да разчита на сценичния ѝ път, а бърза да я напечата, да ѝ даде публичност, докато поводът е пресен в съзнанието на читателите. Хаджистанчев сам гледа на своите творби като на разгънати в диалогическа форма вестникарски фейлетони, жарки политически памфлети. Следователно на своя театър той придава повече права, отколкото тогава е било прието, и с това още повече се налага на вниманието ни като оригинален творец, съчетаващ поновому журналистиката и театъра с политиката.

В подобна светлина е разгледана и останалата част от творчеството на Хаджистанчев – неговите зарисовки на морално-етична битова тема, които също имат фейлетонен характер, или пък многоактната му драматургия, повече разработка на отделен автентичен исторически образ, отколкото сложен сюжетен разказ с конфликт и действие. Изобщо в личното си дело Тодор Хаджистанчев никъде не се смята за опитен "драматист", не се съпоставя с други автори, не заявява претенции. Затова пък несъмнена е неговата значимост и самосъзнание като "распоря-

дител", отличен театрален организатор, педагог и артист.

Основен критерий за художественост в сценическата работа на Хаджистанчев е реалната истина за живота. Но заедно с това той не е доволен от обикновеното правдоподобие и признава на сцената право на собствена специфика, която вижда в монументалния формат, в подсилените цветове и тонове на изразните средства. По тази причина той отделя особено внимание на художественото оформление, на декорацията и облеклото и допринася за развоя на видимата страна на представлението. При него са задължителни специално създадени декори за убедително обозначаване на обстановката, исторически съобразени са костюмите, шапките, брадите и перуките. Това са все примери за засилващи се тенденции на чисто театрално пресъздаване на обстановката за протичане на действието, които настойчиво отменят навиците на остаряващата практика, когато истинското е било критерий за художественост.

Всички сведения за живота на Русенския театър и неговите проявления, пръснати в пресата, ни подсказват, че все повече растат изискванията към онова, което се показва на сцената като драматургия, но и като художествено оформление, и като актьорско изпълнение. Прави впечатление, че пресата вече напуска регистриращия тон на информацията и се занимава с разискване на отделните елементи на представлението. Все по-обширни стават пасажите с препоръки, с оценки на вложения талант, правят се обобщения върху театралния живот.

Оживлението в театралната практика на русенската сцена е ярко доказателство за наличието на една благо-разположена към изкуството на театъра публика, която се

развива успоредно с укрепването на сценическото изкуство и си създава критерии за стойностите.

ГЛАВА ВТОРА

проследява ПРОЦЕСА НА ПРОФЕСИОНАЛНИ НАТРУПВАНИЯ В ТЕАТРАЛНОТО ДЕЛО НА РУСЕ между 1881 и 1898 г.

Разгледаната дотук вече сравнително твърда организационна основа на театралното дело в Русе много скоро довежда до нов качествен етап на неговото развитие. Започва се процесът на професионализиране на театралното изкуство в освободена България и един от съществениите начални елементи на този процес откриваме най-напред в Русе в дейността на Театралното дружество, вече преименувано в "Съединение". Под това име дружеството просъществува около цяло десетилетие, за да остави забележима следа в културния живот на града. Още от 14 юни 1881 г., когато е обявено, дружеството започва интензивен живот с чести изяви, членовете му, предимно учители и интелегенти, броят 86 души. Видима следа то оставя в русенското театрално поле под председателството на известния по-късно театрал Антон Попов, който донася богатите си сценични впечатления и знания от Цариград и Пирея. Цели две години работи енергично Антон Попов в Русе и неговото име се свързва колкото с многобройните проявления на активно действащото дружество, толкова и с високата му възискателност на "ряспорядител". С придобития още по-богат опит на русенска почва, Попов много скоро заминава за Пловдив, поканен от брат си

Стефан Попов, за да му помогне в основаването на тамошния театър.

Успоредно с дейността на основното театрално дружество "Съединение" в града се дават и други представления от нови организации, но във всички случаи без съперничество, при видимата подкрепа на дружество "Съединение" и на самия Хаджистанчев.

Втрудните обществено-икономически условия при формиране на новата държава Театралното дружество "Съединение" и останалите формации с активното участие на самия Тодор Хаджистанчев успяват да постигнат обществена значимост на театралната продукция, те се домогват до издигането на просветителската в началото си дейност към художествено творчество с редица професионални белези. Поради всичко това с единството и последователността на организационното си развитие театралното дело в Русе се централизира около основния стожер, който дава лице и равнище на всички останали театрални прояви и с право трябва да се нарече РУСЕНСКИ ТЕАТЪР.

Освен твърдото и последователно ориентиране на репертоара към предимно български драматически и комедийни произведения с българска атмосфера и български събития, трябва да се отбележи и характерът на самото театрално представление. То става по-цялостно, стихийното му възрожденско протакане до зори се съгласява организирано до няколко часа. Премахва се развлекателното участие на оркестъра в антрактите. Въздействието вече се измерва със степента на жизненото правдоподобие и убедителност, преодолява се самопоставянето на зрителя в драматургическата ситуация, идентифициране-

то на артистите с героите. Започва тяхното възприемане повече като изпълнители, а не като действителни лица.

В подготовката на всяка нова постановка се влагат нарочни средства, правят се специални декори и костюми, ползва се помощта на специализирани сътрудници – распорядител, художник, завесари, "фризерин", работници за "паление на лампите" и други.

Нещо повече и особено важно – въвежда се заплащане на актьорския труд, при това диференцирано с оглед на вложения труд и умение. Ако веднага след Освобождението на актрисите се е правел впечатляващ материален подарък, то в "Билянц" на Театралното дружество "Съединение" за периода 14 юни 1881 г. – 31 януари 1884 г. вече е заплащано на актрисите в пари "с по 5 руб., с по 15 л., с по 12 л. и пр." – едно твърде високо възнаграждение за времето. По тази причина датата 14 юни 1881 г. се налага като съществен, начален момент на театралната професионализация не само в Русе, но и в страната. Тя бележи началото на един процес, който имаше досега неправилни и едностранчиви тълкувания, но който вече изисква и получава тук ново разглеждане, налага нова периодизация на театрално-историческите факти.

В труда се изтъква, че обявяването на Съединението – 6 септември 1885 г., и последвалата го Сръбско-българска война принуждават театралните дейци в Русе временно да намалят активността си. В различните сезони броят на представленията е ту по-голям, ту по-малък, но винаги свързан с дейците на Театралното дружество "Съединение". Изпълнявало в продължение на цяло десетилетие ролята на *постоянен градски театър* в Русе, това дружество внезапно изчезва от полезрението ни по неизвест-

ни причини. Няма да сгрешим обаче, ако свържем този факт с твърде усложнената около Тодор Хаджистанчев политическа обстановка, която го откъсва от дългогодишните му театрални интереси и го принуждава малко по-късно да емигрира. Но като резюмираме все пак значителния принос на дружество "Съединение" за развитието на русенското общество, не на последно място се изтъкват имената на останалите създатели и участници в представленията, като ветеранката на театралното дело в града Величка Шипкалиева, актриса от предосвобожденските представления на читалище "Зора" и Българския театър на Добри Войников в Гюргево, учителя общественик, по-късно народен представител Марин Късоглед, а също и на редица други повече и по-малко известни личности, но обичани от русенци артисти.

По-обстойно се спира нашето внимание на Димитър Петров – Сантурджията, известен артист, музикант и танцор, автор на малки комедии и блестящи импровизации, пръв радетел на пантомимното изкуство у нас, оставил важна страница в летописа на русенското театрално дело.

На мястото на дружество "Съединение" от 1 септември 1891 г. се появява "Българското театрално-музикално дружество "Лира", което открито акумулира не само целия дотогавашен културен актив, но най-вече продължава в нова трансформация дейността на замлъкналия си предходник. Тук се налага интересната фигура на Трифон Ц.Трифонов – наскоро завърнал се руски възпитаник, изучавал литература, изобразително изкуство и театър, занимаващ се с поезия, журналистика и преводачество. Неговият жизнен и творчески път протича тясно препле-

тен с развитието на русенското театрално дело и допринася съществено за създаването и стабилизирането на Русенския театър през първата четвърт на XX век.

Проследена е продължаващата трансформация и взаимните преливания на театралните организации – от дружество "Лира" се отделят будни младежи, увлечени по социалистическите идеи, и обявяват създаването на Русенското дружество "Светлина". След редица представления предимно с чужда драматургия, която вече издава разширяване на театралния кръгозор, от 2 август 1893 г. това дружество се реорганизира в Русенското благотетелно дружество "Зора", при което нещата очевидно се стабилизират.

С наситения си на събития и дарования театрален живот Русе се превръща в примамлив обект за ред чужди трупи. Некапомним, че българският театър още не е тръгнал на път, все още обработва почвата си по места, но затова пък в такъв един почти интернационален град, където атмосферата е по-светска, по-благоприятна за всякакъв вид представления и забави, чуждите трупи разчитат на големите компактни групи от различни народности. По тази причина в летописа на русенското театрално дело се вписват поредица френски, руски, гръцки, немски и арменски трупи. Така русенската публика опознава изкуството на големи артисти като великата Сирануйш, Демостенес Алексиядис, Георг Егер, Александрина Малтен и други.

Все по това време русенската публика открива очарованието на оперната магия, което дължи на Италианската оперна трупа на Енрико Масини, намерила в Русе твърде благоприятна почва за многократни гостувания. Оперни-

те представления на Масини откриват нова страница в интересите на русенската публика, провокират и култивират нейните разбирания за изкуството на сцената, разширяват рамките на нейния вкус към своеобразната условност на сценичното изкуство.

От 1890 г. в Русе започват да идват и различни български състави, които дават възможност на русенския зрител вече да избира и да проявява предпочитания, да сравнява театралните събития и да си оформя критерии. Зареждат се една след друга Българската театрална трупа "Основа" на Антон Попов, който разчита на връзките и популярността си тук, а също и Драматическото отделение на столичната драматично-оперна трупа с ръководител Иван Попов, пристига и трупата на Роза Попова. Всички те играят с различен успех, понякога одобрявани, друг път критикувани, но при всички случаи оказали влияние върху зрителите и върху местните театрални сили. Обогащането върви по няколко посоки – опознаване на репертоар, който с по-добрите си образци ще навлезе в тукашната театрална практика, възприемане на сценично-постановъчен опит, опознаване на актьорската природа и нейните изразни възможности.

На базата на всичките тези благотворния влияния се променя и общественото мнение, изразено в пресата. Забележимо е, че от малката информация, през краткия отзив, към края на разглеждания период се стига и до по-голямата проблемна статия върху въпросите на взаимоотношението театър – зрители на базата на подбрани репертоар, промените в образа на представлението и разбирането за връзката на актьорското изпълнение със същността на отделния образ.

Положителното въздействие на нахлуващата по-богата информация за художествения свят на изток и на запад от Русе проличава още и в активизирането на допълнителни творчески сили, търсещи нови форми и изразни средства, нови връзки с публиката и нов организационен статус. По-силно впечатление правят изявите на група гимназисти от Русенската мъжка гимназия "Княз Борис" начело с ученика Сава Огнянов. Или пък опитът на младия Матей Икономов да основе тук Българска драматическа труппа "Живот", в която той още с първите си стъпки подсказва бъдещите си репертоарно-сценически търсения, очертаващи своеобразието на неговия прославен "Съвремен театър". Най-после в хронологичния ред на събитията, но и в несъмнена вътрешнопричинна връзка е сравнително кратката поява на Русенския театрален кружок "Виктор Хюго", основан от установили се тук артисти на разформированата пътуваща труппа "Пролетни бури", начело с Парашкев Кожухаров, който се оказва в крайна сметка *антрепреньорски театър* с точно определени финансови взаимоотношения на членовете си и с доста откровен касов характер на продукцията.

В заключение на тази глава са разгледани и условията на театралните салони, иначе немалобройни, в които протича оживеният театрален живот в Русе. Изтъква се, че всъщност става дума за наличните използвани салони, които са просто по-големи помещения, без никакви по-специални удобства, пригаждани от театралите както и колкото е било възможно. Описанието на салона в най-люксовия за времето хотел "Ислях-хане", големия дървен цирк в центъра на града, дъсчения театър "България" в Еврейската махала, салоните в редица хотели и заведения

само затвърдяват констатациите за неудобство и временна приспособимост. Несгоди е предлагал дори изцяло оформеният като театър салон на Никола Балкански или неговият съперник – салонът на хотел "Централ", единствено притежаващ оркестрина и по тази причина постоянен терен на оперните и на ред други представления.

Впоследствие от театралното оживление в града, настъпило след Освобождението, в резултат на цялата активизирана артистично-сценическа дейност през последните десетилетия на миналия век, под натиска на цялата културна общественост все по-често се говори за построяване на специална театрална сграда, която да съсредоточи усилията на театралите и интереса на публиката на едно място при подходящи за целта условия. И ето че след няколко години, на 11 октомври 1896 г. Русенският общински съвет отпуска място за театрална сграда в центъра на града и обявява конкурс за нейния проект. На следващата година журито вече заседава и присъжда първа награда на виенския архитект Паул Бранк. Според протокола "фасадата е прекрасна със своя елегантен и изящен стил – модерен французки ренесанс". Строежът е поверен на архитектите Георг Ланг и Франц Щолц. На 26 юни 1899 г. "Доходното здание" е вече почти привършено.

Ето така, с приключване делата на Театралния кружок "Виктор Хюго" и със създаването на централна градска театрална база завършва един важен дял от борбата на русенските театри за укрепване на любимото дело, за натрупване на достатъчно елементи на професионализъм и за създаване на един бъдещ постоянен градски театър – мечтания солиден и авторитетен институт, който ще обедини творчески сили и ще стане тяхна закрила, главна

основа на културния живот в Русе.

ГЛАВА ТРЕТА

оглежда ПЪТИЩАТА КЪМ ОРГАНИЗАЦИОННО И ПРОФЕСИОНАЛНО СЪЗРЯВАНЕ между 1898 и 1914 г.

Пред прага на новия век русенското театрално дело все още е в плен на многобройните дружествени организации и тяхното преливане една в друга, трансформиране и преструктуриране. По-осезателно се чувства дейността на Русенското благотворително дружество "Добриня", което за източник на средства има единствено театралните представления. То е приемник на познатото ни дружество "Зора", а в същото време и притегателен център, към който се стремят ту известни театralи като Тодор С.Тончев – Мебото, ту млади таланти като Петър К.Стойчев. Наред с тях опити за пробив правят и местни сили начело с Парашкев Кожухаров, които вече започват да действат пред общината за субсидии. През тези сезони темата за парите в русенския театрален живот става все по-болезнена, защото те са ахилесовата пета на възвемащото се сценическо изкуство. Театърът се оказва източник на много разочарования както за някои лековерни ентузиасты, тъй и за надяващите се на лесно печалбарство. В тази обезкуражаваща обстановка надделяват само особено силните натури, които въпреки материалните неспогоди продължават да се борят за своето изкуство.

С негостоприемната за духовен живот по това време обществена атмосфера Русе придобива печална слава

като "гробница за пътуващите трупи". На театралните дейатели не остава друго, освен да се противопоставят на влошените условия чрез обединяване на наличните артистични сили, събиране на разпиляното театрално имущество и съществени промени в репертоара. За съжаление всички опити се оказват несполучливи, докато най-после не се появява Александър Робертович – многостранен талант, високоинтелигентен и твърде работоспособен. След кратък опит в "Съвремен театър" на Матей Икономов, но със закваската на новите схващания за изкуството и за обществената мисия на театъра Робертович изиграва съществена роля за увличането на всички сили и средства в един цялостен поток. Докато различните групировки дълго не могат да преодолеят основното си раздвоение – дружествен благотворителен театър с художествени цели или сепаративно печелившо предприятие за лични облаги, най-после виждаме благоприятната намеса на Робертович, който съумява да създаде Любителски градски театър в Русе. На практика това представлява сериозен преход към обособяването на театъра като призната институция. Ръководството на театъра прави много сериозни опити да постави работата на състава в коловоза на една добре организирана и проведена театрална политика с високи възпитателни и социални задачи. На дело се правят решителни стъпки за обогатяване професионалната култура на състава, за приобщаване към театралната методология на руския театър, за личностното издигане на всеки артист. На практика Любителският градски театър напомня *театър-студия* – изнасят се литературно-театрални беседи, правят се пространни анализи, репетира се детайлно и задълбочено. Любителският градс-

ки театър е основан на дружествени начала, неговите "основателни и спомагателни членове" не получават никакво възнаграждение. Освен ръководител по художествената част, Робертович е и личността, която се грижи за решаването на всички организационни и административни проблеми. Именно на него се дължи преди всичко изборът на първия Театрален комитет, в който влизат авторитетни граждани начело с кмета на града, а също и отпускането на първата общинска субсидия, наред с останалите безплатни придобивки. Започва се наистина промислена и ритмична работа, представленията се играят по няколко пъти, около театъра се създава празнична атмосфера. Но както става обикновено, успехът не задоволява всички еднакво и се появява основният въпрос – какво да се прави по-нататък? Едната групировка около Робертович е на мнение, че делото трябва да следва естествения си път към по-добри завоевания, да се потърси опитен режисьор, да се подобри репертоарът, да се обнови овехтялото имущество. Другата групировка на Кожухаров не е задоволена финансово, за нея етапът е приключил и следва да бъде принудена общината да задели по-големи средства. Спорът приключва с разпадането на Любителския градски театър.

Внезапната, метеорна поява на известния Тодор Тончев заедно с групировката на Кожухаров става причина да се обяви нова местна театрална трупа "Изгрев" с набързо скалъпени представления и доста претенции. Именитият артист е стихиен, импулсивен талант, който няма организационно-административна качества, трудно владее трупата си и в нея се надигат нови противоречия. Обаче прозорливият член на Театралния комитет Трифон Ц. Три-

фонов успява да предизвика обединяването на двата оформили се театрални центъра и довежда нещата до основаването на Русенския градски театър на 20 септември 1909 г. Така ситуацията на театралното поле се овладява от един Върховен управителен театрален комитет, който слага ред във взаимоотношенията, издейства втора общинска субсидия и започва решителни стъпки към една сериозна, организирана театрална програма, облекната на издържан и респектиращ репертоар. Трифонов, който фактически ръководи цялостно театъра, осигурява още средства, моли за командироване на режисьор и художник от Народния театър в София, кани артисти от столицата и провинцията, някои от които се озовават в Русе и решително допринасят за изнасянето на един твърде сполучлив сезон с разнообразен репертоар. Върховният управителен комитет отправя покана към популярната актриса Роза Попова, известна на русенци с участията си в различни минаващи наши и чужди трупи, но и като опитна организаторка, ръководителка на собствен пътуващ театър. Роза Попова се отзовава на поканата и много скоро работите потръгват, отпуснати са субсидии и допълнителни средства, оформен е интересен състав, свеж репертоар. Тук се излагат многобройните трудности, които заставят Роза Попова да тръгне на турне из страната, за да спаси театъра от бездействие, на което е обречен от един невероятно удължен ремонт. Конфликтите с общината по този повод, както и възкръсналите стари вътрешни ежби, затрудняват работата на голямата актриса. Освен това тя властва на сцената, заобиколена от недотам ярки и впечатляващи партньори. Разбиранията ѝ за професионалното майсторство, за дисциплината и етиката,

стоят далеч напред във времето от заобикалящите я сътрудници и интересите на една постоянна градска публика, нелишена от високо самочувствие и суета. И Роза Попова напуска Русе, тръгвайки в изпитаните пътища на българската театрална провинция.

Следващия сезон 1911-1912 г. Русенският театър просто не съществува въпреки отпуснатите финансови средства, Театралният комитет не желае да допусне снижаване на критериите. Тогава погледите се отправят към известния артист и режисьор Неделчо Щърбанов, който с интелигентността и дарованието си фокусира пожеланията и надеждите на русенските театрални дейци. Но за съжаление на 17 септември 1912 г. обявената обща мобилизация и започналата Балканска война ликвидират всички намерения. Загиват артисти, умира самият Щърбанов и когато идва ред делото на русенската сцена да се въземе, излиза, че условията за творчески труд са върнати на най-ниско, примитивно равнище.

Ентусиастите започват от формиране на нов театрален комитет, от издействане на общинска и държавна субсидия, разчитат само на собствените местни сили, които обаче потвърждават невъзможността си да постигнат значими резултати. Нещата не се спасяват нито с турнета, нито със спорадични проявления и сезонът е само едно доказателство, че Русе се нуждае от личност, способна да оглави театъра, да го укрепи вътрешно и да затвърди най-доброто от постигнатото. Така се появява фигурата на Владимир Тенев, който ще изиграе през следващите години особено плодотворна и значима във вътрешните си мащаби дейност за стабилизиране и създаване на Русенския театър като истинска културна институция.

Освен хода на развитие на Русенския театър с неговите различни модификации, названия и преобразования, с неговите възходи и пропадания, в главата се проследява и общата театрална панорама на града – тук са изложени проявите на Работническия театър, на благотворителните дружества и на Еврейското театрално дружество. Подробно са очертани гостуванията на намножилите се български стационарни и пътуващи трупи, които овладяват културния терен на провинцията и особено често навещават Русе. Като се започне от Столичната драматическа труппа на Неделчо Щърбанов, през Народно-драматическата труппа на Тодор С.Тончев, Българската народна театрална труппа на Радул Канели и се стигне до Народната драматическа труппа "Сълза и смях", ръководена от Иван Попов, виждаме една богата панорама от артистични таланти, с които градът се запознава и в много случаи обиква. На този фон естествен е опитът на Матей Икономов с неговия "Съвремен театър" да се установи за постоянно в Русе, но преситената, повече склонна към забавления публика на големия и богат град не съумява да осъзнае голямото новаторство на този театър и пропуска редкия шанс да стане дом и покрив на една от най-модерните наченки в историята на българския театър. Въпреки всичко "Съвремен театър" продължава да идва в Русе почти всяка година и показва на тукашните зрители по-голямата част от своите забележителни спектакли, оставя дълбока следа в развитието на русенското театрално дело.

По-нататък се разглеждат гостуванията на Свободен театър, на Пътуващата труппа "Смях и сълзи" на Антон Страшимиров, на Софийски народен театър с "цвета на

българското артистическо тяло", на Нов Народен театър и редица други формирания, чрез които русенската сцена приема изявите на всички тогавашни по-значителни наши артисти.

Но русенската сцена е притегателен терен не само за нашите пътуващи трупи, а и за много чужди състави. Тук се запознават с трупата на Ибиш-ага, с Арменската трупа на Товмас Фасуладжиян, с Хърватската драматическа трупа на Матея Стойкович, с Атинската драматическа трупа под управлението на Никола Кардовици, с френската сборна трупа "Глоб Тротер Артистик", с Немския театър, ръководен от Волф фон Меч-Шилбах, с арменските трупи, оглавявани от великолепната Сирануйш, с Виенската трупа на Агата Бързеску, с група Петербургски императорски артисти, оглавени от Григорий Ге, с Малоруската драматическа трупа на Алексей Суходолски. Това е истинско обилие от богати впечатления, от разнообразни дарования и техните успешни прояви. Успоредно с всички тези драматически представления, често напускащи рамките на познатата сценическа изразност, тук охотно се приемат и всички други прояви, свързани с изкуството на сцената – продължава интересът към различните оперни трупи, италиански и руски, към други музикални състави с театрализирано поведение и сценично оформление.

Всички тези натрупвания са внимателно проследени, за да се убедим, че Русенският театър успява резултатно да измине своя сложен път към организационно и професионално съзряване. Неговите дейци се движат към по-дълбоко опознаване на театъра като естетическо и философско изживяване, приближавайки се до по-високите

европейски понятия за художественост, стремят се към подчертана социално-гражданска линия на внушенията и постигат несъмнено мотивирана промяна в качествено отношение.

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА

изследва ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ПОДЕМ И УТВЪРЖДАВАНЕТО НА РУСЕНСКИЯ ТЕАТЪР между 1914 и 1918 година.

Новото комплектуване и преустройство на Русенския театър става в напрегнатата обстановка между току-що отминалата война и предстоящия пожар, пламващ в Средна Европа. Изтъква се, че Театралният комитет не губи време и бърза да използва благоприятните си материални условия, за да осигури на града мечтания театър с професионален състав и високохудожествена продукция. Той се доверява на Владимир Тенев, който още няма авторитета на голям актьор, нито опита на утвърден режисьор, но е препоръчан от сериозни познавачи, пък и самият той е водил преговорите по начин, който вдъхва голямо доверие.

Владимир Тенев идва и с много познания за европейския театър – учил в Загреб, специализирал в Москва, запознат с постиженията на виенския Бургтеатър и неговите големи творци, той мечтае да приложи всичко онова най-добро, до което е успял да се докосне. Той носи духа на новия реалистичен театър, на убедителната, жизнено правдива изразност, а също така и на по-острите социал-

ни въпроси – неща тъй необходими тогава за българския театър. Заедно с всичко това Тенев се стреми към въвеждането на по-висока творческа и гражданска нравственост в театралната атмосфера, намира за възможно възпитаването на естетически култивирана публика.

Въпреки сложната следвоенна обстановка на покруса и общ духовен упадък още с първите дни Тенев полага големи усилия за цялостното вътрешно превръщане на театъра в съвременен културен институт, като подобрява сериозно структурата му, предизвиква създаването на разширен Управителен съвет, който изработва подробен правилник за вътрешния ред и дейност, одобрен от Министерството на просвещението. Това е не само първият правилник от този характер в един провинциален театър, от който по-късно мнозина заимстват условия за въвеждане на ред и дисциплина, но и основа за всички нововъведения и начинания, които гарантират солидния възход на театъра.

Основната задача, от която тръгва дълбоко промислената дейност на режисьора (Тенев не желае да се нарича директор), е комплектуването на артистичния състав, за който успява да привлече нови, млади кандидати, които с дарованието си, пък и с развитието си по-нататък оказват сериозно влияние върху участва на Русенския театър. Наред с водещите Владимир и Невяна Теневи, тук са и Любомир Золотович, Христо Янев, Димитър Коцев, Матео Македонски, Емилия Яворска, Касиян Димитров и други. Дори самото изреждане на тези имена, както и техните по-нататъшни сценични завоевания, ни подсказват създаването на един *театър на съмишленици*, на хора с близки разбирания за ролята и характера на театралното изкуст-

во, със сходни критерии и стремежи.

Следващата задача, която Тенев решава много успешно, това е репертоарът на бъдещия театър, в който виждаме предимно крупни творби от класиката – Бомарше, Шилер, Островски, Достоевски, добре написани пиеси от съвременни автори – Хайерманс, Шолба, Ернст и, разбира се, българската пиеса, макар и по-рядко застъпена чрез класиката – Друмев, Вазов, но това се дължи най-вече на слабости в съвременната драма, които възискателността на Тенев не може да пренебрегне.

Започва бурна, усилена подготовка, в която участва целият новоназначен артистичен състав – всички работят наравно, успоредно с репетициите се почиства и преглежда цялата театрална сграда, сцената се ремонтира, електрифицира се цялото "Доходно здание", поканен е художникът на Народния театър Александров-Миленков – най-изтъкнатият сценограф по онова време, за да приготви първите комплекти декорации. Специалното оформление на дадена пиеса е лукс, който театърът ще може да си позволи едва на следващата година.

Общността на действията, на замислите и стратегията, обединеността на труда и творчеството, взаимопомощта и взаимозаменяемостта, които се установяват в театъра, би могло в духа на времето да се прецени като подстъп към една комуна, каквато театърът в Русе образува доста по-късно. От тогавашна гледна точка това е желаният тип театрално единодушие, наричано театър на единомишленици, който може би успява да се види едва в наши дни.

По-нататък се проследяват интересните перипетии около осъществяването на замислите, първите премиери, трудното признание на публиката. И своеобразното в

случая, но тъй типично за нашата действителност – русенската публика дава своята подкрепа и любов към театъра на Тенев едва след неговото триумфално признаване във Варна и Шумен. Но затова пък тази подкрепа и любов са вече едно категорично отношение към театъра и неговите творци. Правилата на играта се налагат от Тенев и вътре в театралния процес, и вън – в контактите с публиката. Русенският зрител се поддава на тези нови правила, ново възпитание и ново поведение, защото оценява силата на високата художествена енергия, с която Владимир Тенев умее да властва от високата трибуна на сцената. Приложено е на дело всичко онова, за което по-осведомените са чували, че става в Загреб, Москва и Виена, и то ласкае самочувствието, самомнението на цялата русенска публика. И когато отпуснатите субсидии се оказват твърде скромни за бъдещите перспективи на театъра, Театралният комитет открива през 1915 г. подписка сред русенското гражданство за доброволни помощи, тази акция има огромен успех. Частни банки и отделни предприятия, видни лица и обикновени граждани смятат за личен дълг и въпрос на достойнство да участват в подписката. От тази благородна надпревара театърът само спечелва, а това му открива възможността да създава на сцената художествени ценности с трайно значение и продължителен живот.

Така са премахнати вече всякакви колебания – в Русе е създаден желаният, необходимият театър. Усилията на много артисти, общественици и обикновени почитатели са увенчани с успех. Театърът в Русе става притегателен за много кандидати от цялата страна, но на конкурс са допуснати само 5, и то при твърде висока взискателност

на комисията. По същия промислен и предварителен начин е подготвено откриването на следващия театрален сезон. То става на 16 септември 1915 г. с премиера на историческата драма "Иванко" от Васил Друмев, която минава с незапомнен успех. На другия ден повторението ѝ е направо триумф на театралното изкуство. И внезапно това второ представление се оказва последно за сезона, защото отново обща мобилизация прекъсва дейността на Русенския градски театър, този път за твърде дълго. Започва Първата световна война, която ще остави дълбока дия в душите и сърцата на много хора не само с ужасите, които ще им донесе, но и с големите политически и социални промени, които ще я последват.

Така войната прекъсва развитието на Русенския театър, на русенското театрално дело в един решителен, върхов момент. Русенската сцена замлъква, остава тъмна за цели три години, но в нейните недра вече е създадена онази солидна основа, която не може да бъде заличена и която в бъдеще дава тласък и условия за още по-голям творчески и граждански възход.

СПРАВКА

за приносите в дисертационния труд

на **ВАСИЛЕН ВАСЕВ**

"РУСЕНСКИЯТ ТЕАТЪР

ОТ ОСВОБОЖДЕНИЕТО ДО КРАЯ

НА ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА, 1878–1918 г."

Продължителната и богата биография на Русенския театър и по-точно зараждането, развитието и разцветът на русенското театрално дело винаги са привличали интереса както на съвременника, така и на новите поколения, затова мнозина са се заемали с трудната задача да осветлят една или друга страница от това привлекателно минало. Посоченият труд за първи път изследва целия процес от Освобождението ни от турско робство до края на Първата световна война, като проучва не само общото течение, но навлиза и в множество детайли, за да създаде една впечатляваща картина. На фона на бедното откъм цялостни исторически изследвания българско театрознание това е една съществена проява.

За тази задача съм изследвал всички досега известни и редица нови източници – архиви, документи, преса, мемоари, анкети, фотографии, като всички те са съпоставени, проверени и анализирани, уточнени или опровергани с възможната най-голяма прецизност. Ревизирал съм представата за цели временни периоди, за съществени събития или за приноса на отделни личности. Открил съм много нови данни, неизвестни досега, попълнил съм големи празноти, бели полета в досегашната представа за развитието и постиженията на театъра в Русе, пък и на българския театър въобще.

За по-голяма прегледност на материала и за извеждането на по-точни представи за движението на проявите и лицата съм систематизирал целия материал по сезони, макар че това подреждане се явява в практиката на театралния институт едва при утвърждаването на неговата самостоятелност в началото на нашия век. Това систематизиране ми позволи да съпоставя по-ясно процесите на миналото с днешната театрална практика.

Потърсих и обосновах развойната връзка на различните театрални формации в Русе в последната четвърт на XIX век, с извод за единност на театралното развитие, на строителството на театралния институт, изследвайки приемствеността на тези формации по време, по художествена практика, по материална база и други белези.

Заедно с всичко това поставих вижданията си за театъра и организационно и художествено-естетическото му изграждане в неговия обществено-социален контекст, не без връзка и със своеобразието на политическата ситуация в този град. Театърът е видян и анализиран като център на художествения и духовен живот в Русе заедно с естественото му отражение в целия регион.

Избрал съм хронологично-летописната форма, защото тя ми позволи да вмества в четивен и достъпен разрез много данни, необходими, красноречиви подробности и се стремя да възстановя пластически някогашната картина на духовния живот в Русе в рамките на театралната сцена, но никъде не съм си позволил волности в интерпретацията, доверяване на лични усещания, а всичко е базирано само на точно издирени и проверени данни.

В заключение на всичко дотук трябва да подчертая, че изследването ми не е затворено само в рамките на театъ-

ра, а фактически обрисова театралното дело в Русе. Проследих взаимното влияние между театъра и неговата публика, но и между различните театрални разновидности, изследвах влиянието на чуждите трупы в професионално-творческо отношение като един доста висок пример на техните ярко изявени артистични личности, голяма част от които са от международен мащаб. Това е и връзката на Русенския театър с изкуството по света, обусловена от неговото географско местоположение.

С най-силните си страни и основни моменти на развитие разглеждам Русенския театър като звено от общата верига на българското театрално дело, чиито основни белези и етапи се оглеждат тук като в капка вода.

Приносна е също така и появата на тази история на Русенския театър, защото тя предизвиква нови разработки, ново осмисляне и нови анализи, но подтиква и към появата на нови страници от историята на българския театър, вече спрямо другите големи наши театри, посочвайки голямата празнота в това отношение.



