

К 79/Д 87



120000868592

ЗАСЛУЖИЛИЯТ АРТИСТ

Георгиев

40

ГОДИНИ
НА
СЦЕНАТА



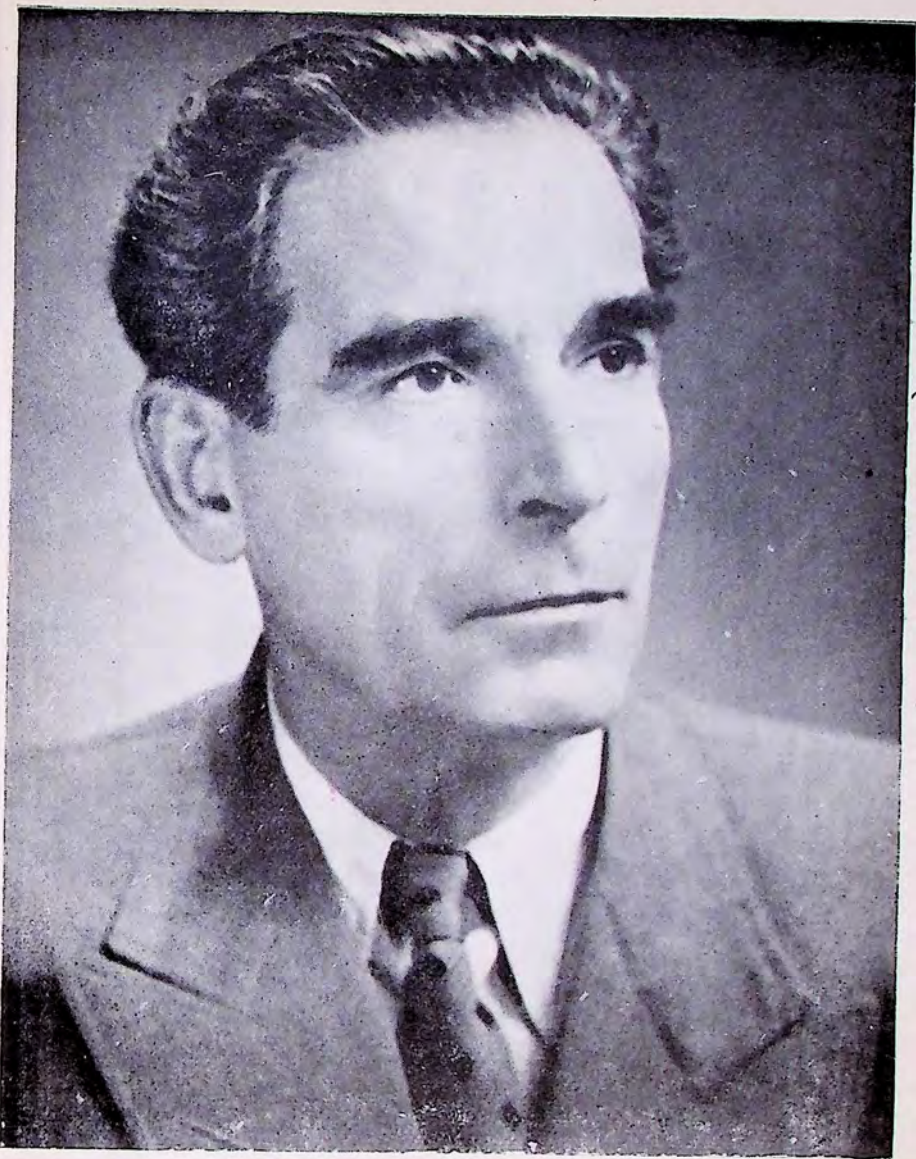
10701

4) 79
— 49
285

Регионална библиотека
"Любен Каравелов"



120000868592



ГЕОРГИ ГЕОРГИЕВ

Заслужил артист на Републиката

141530



На другаря П. Нанашков
с вяла благодарност

Гео. Георгиев

ТЪРЖЕСТВЕНО
ЧЕСТВУВАНЕ
40-ГОДИШНАТА
ТЕАТРАЛНА ДЕЙНОСТ НА
ГЕОРГИ ГЕОРГИЕВ,
заслужил артист
Русе, 12 декември 1964 година

РЕНЕСАНСЪ
АКЦИОНЕРНО ТЕАТРАЛНО Д-О

Основен капитал 10000000 лв.

изплатен въ събит

платен 40%

№

КОПИЕ

7 Август

1919

Господинъ Георги Георгиевъ,
бул. „Царъ Асенъ“.

Бургасъ.

П.Т.

Въз основа на говореното от А. Стахларовъ, назначаване се за артистъ при театъръ „Ренесансъ“ от 400 лв. месечно плюс добавъчното възнаграждение споредъ законъ за чинувниците. Назначаването би ще се счита отъ доня на вземана дътелността.

При театъра е уреденъ столъ съ 5 порции добра храна дневно и ще струва за артистите 200 лева месечно.

Артистически директоръ:

Г. Стахларовъ

ЮБИЛЕЙ — И ЗА БЪДЕЩА ТВОРЧЕСКА БОДРОСТ

В последния месец на 1964 г. от Русе полетяха покани по всички посоки из България. Покани за чествуването на 40-годишната театрална дейност на засл. артист Георги Георгиев.

Скромните сивосини листчета успяха да съберат на юбилейната вечер десетки театрални и артисти. Тук бяха и побелелите ветерани на театъра, които оживено напомняха за първите роли на „Жорето“. Радостно се прегръщаха дългогодишните му партньори. Бързаха да стиснат ръката на своя бай Георги най-младите — възпитаниците на ВИТИЗ. Варна и Бургас, Разград и Търново — всички градове на родината ни, за създаването и укрепването на чийто театри Георги Георгиев е съдействувал с цялата си досегашна творческа дейност, бяха изпратили своите представители, своите благопожелания и подаръци и много цветя, които като поток от кошници заприличаха сцената. В залата и фойето на операта е трескава суетня. Удобен момент да се разпитат колеги и близки на юбиляра.

Но тържеството започва. Поредният спектакъл на „Смъртта на търговския пътник“ на Русенския народен театър „Сава Огнянов“ е участието в ролята на Вили Ломан на засл. артист Георги Георгиев. Проникновено пресъздадена трагедията на човека, съкрушен от американския начин на живот, висока култура и тънко професионално майсторство — би могло да се каже за изпълнението на Г. Георгиев. Неговото изпълнение изключва всякакви интервюта. Самото то е най-добрият разказ за реалистичното майсторство на артиста, за изключителната му способност да извайва с еднаква сила както визуалния, така и вътрешния мир на героя, да гради своя образ, като се опира на втория план на ролята, за тънката му чувствителност към общуването с партньора, за лиричната мекота, с която прави привлекателен своя герой.

Но не това е характерното за този юбилей. Артистите обикновено чествуваме в зенита на живота им, като участието им в отделни картини на сцената в тържествен ден предизвиква умиление у сподвижниците им и равнодушие у останалите участници в церемонията. А тази вечер всички бяхме покорени от вдъхновеното изпълнение на Георги Георгиев. В гилелта на неговия Търговски пътник символично се възроди, не, блесна пред нас изкуството на това поколение артисти, което е получило театралната щафета от Кр. Сарафов, А. Будевска и В. Нирков и което с достойнство я е носило почти половин век. Това поколение, един от видните представители на което е Георги Георгиев, затвърди реалистичните традиции на нашия национален театър, то поведе българското театрално изкуство по пътя на социалистическия реализъм. Това поколение заслужава благодарност, и то в дните на творческата му жизненост и зрелост.

Само златисто лаврово венче и надписът „40 години“ красят сцената. Скромност, импонираща на скромността на самия юбиляр. Този характерен белег на човека и актьора Георги Георгиев е уязвим само в един пункт — от непрекъсващата му охота да играе. Подробният и хубав доклад на проф. Ст. Каракостов

напомни за почти половинвековния му сценичен живот, през който той е създад образите на Гул („Инспекторът дошъл“), Малволио („Дванадесета нощ“), Освалд („Призраци“), Бессеменов („Еснафи“), М. Скроботов („Врагове“) — над 300 го-
роични и характерни роли. Цяла галерия от различни по индивидуалност образи, в които Георги Георгиев се налага като задълбочен тълкувател на човешката до-
бродетел и тоялото лирично начало на всеки герой. Георги Георгиев е укрепнал като
бродетел и тоялото лирично начало на всеки герой. Георги Георгиев е укрепнал като
бродетел и тоялото лирично начало на всеки герой. Георги Георгиев е укрепнал като

Георги Георгиев беше щастлив с юбилея си, защото поводът за този юбилей беше не скръбното „сбогом на сцената“, а благодарността от създаденото и пожелания за бъдещо творчество. Немощно приведенният в бутафорното кресло човек само преди няколко минути владееше сцената със своята стегната фигура и своеобразно разчупена походка. Отпуснатите ръце си почиват от широките свободни движения, с които преди малко артистът рисуваше терзанията на своя герой. Клепачите са надвиснали над очите, които цели два часа изгаряха с мъката на Вили Ломан. А на другата вечер му предстоеше участие в новия пиеса. Затова зад парадността на приветствията прозираше искреното възхищение от свежото съприкосновение с твореца, написаната благодарността от естетическата наслада и мислите, породени от сценичното превъплъщение на юбилея.

Не случайно едни от приветстващите сломена, че „дълго преди да стане заслужил артист, Георги Георгиев беше заслужил благодарността на русенското гражданство“. И то пролича в топли думи, отправени му както от партийните и административните ръководства на града, така и от зрителите, и от септемврийчетата. Та щали 20 години от творческия си живот Георги Георгиев е посветил на град Русе! Именно в Русе Георги Георгиев достига до високи художествени завоевания в образи като Стъргалото („Подводни пясъци“), Майстор Танас („Любов“), Вурм („Коварство и любов“), Вили Лохан („Смъртта на търговския пътник“), Атински („Щастие“), Хлебников („Лично дело“), инспекторът Гул („Инспекторът дошъл“), Бережной „Повест за една жена“. Тук, в крайдунавския град, таланът на Георги Георгиев укрепна и плодотворно се разви и в областта на режисурата, доказателство за което са хубавите му постановки на „Ромео и Жулиета“, „Царска милост“, „На другата страна“, „Големанов“ и др. Благодарение на Георги Георгиев Русенският народен театър е могъл да зарадва и най-малките граждани с неговите постановки на „Искам да се върна у дома“, „Митко Палаузов“, „Снежната царица“.

Словото на самия юбиляр беше скромно и лаконично:

-- Благодаря ви! Ще отговоря с думите на Вили Ломан: „Човек не може да си отиде така, както е дошъл. Той трябва да остави нещо след себе си“. Дано стряс изминатите 40 години и аз съм оставил нещо.

Създаденото от засл. артист Георги Георгиев „нещо“ е значително. Зрялото му дарование ще обогати нашия национален театър с още редица хубави образи.

Да му пожелаем здраве и творческа бодрост!

Р. Д.

РОЛИ И ПОСТАНОВКИ

НЯКОИ ОТГОВОРНИ РОЛИ:

А) БЪЛГАРСКИ ПИЕСИ

I Българска класика

Живко — „Майстори“ — Р. Стоянов
 Княз Владимир — „Цар Симеон“ — Ст. Л. Костов
 Бойчо Огнянов — „Под игото“ — Ив. Вазов
 Владилов — „Хъшове“ — Ив. Вазов
 Иванко — „Иванко“ — В. Друмев
 Рад Лупу — „Към пропаст“ — Ив. Вазов
 Георги Сурсувул — „Боян Магьосникът“ — К. Христов
 Рали — „Боряна“ — И. Понков
 Нягул — „Албена“ — П. Понков
 Гаврил — „Борислав“ — Ив. Вазов

II Бълг. съвременни пиеси

Ралф — „Марта“ — Кр. Кюляков
 Даскал Василев — „Село Борово“ — Кр. Велков и Н. Икономов
 Атински — „Щастие“ — О. Василев
 Стъргалото — „Подводни писъци“ — Л. Огнянов — Ризор
 Кара Танас — „Кара Танас“ — Ст. Савов
 Григор Пърличев — „Камбаните на Св. Климент“ — Д. Сяров
 Полк. Попов — „Хора без родина“ — М. Симова
 Манчо — „Манчова размирица“ — Из. Балканов
 Драгия Влаев — „Горчиво кафе“ — Д. Василев

Б) РУСКИ И СЪВЕТСКИ ПИЕСИ

I Руска класика

Бессеменов — „Еснафи“ — Горки
 Богомилов — „Сомов и другите“ — Горки
 Жадов — „Доходно място“ — Островски
 Хирин — „Юбилей“ — Чехов
 Никита — „Силата на мрака“ — Толстой
 Алексей — „Крайцера соната“ — Толстой
 Княза — „Касатка“ — А. Н. Толстой
 Скроботов — „Врагове“ — Горки
 Николай Егоров — „Женитбата на Белугин“ — Островски и Соловьев

II Съветски съвр. и класика

Абросимов — „Трасето“ — Дворецки
 Мещеряков — „Кой е виновен“ — Мдивани
 Риц — „Младият човек“ — Мдивани, Киров
 Ермолов — „Чакай ме“ — К. Симонов
 Полк. Бережной — „Повест за една жена“ — Л. Левин
 Макферсън — „Руският въпрос“ — К. Симонов
 Антон — „Далечен път“ — А. Арбузов
 Джозеф Джейкъб — „Островът на мира“ — Евг. Петров
 Абрам — „Квадратурата на кръга“ — В. Катаев
 Майор Добрынин — „Искам да се върна у дома“ — С. Михалков
 Хлебников — „Лично дело“ — Щейн

В) ЗАПАДНИ ПИЕСИ

I Западна класика

Дон Карлос — „Дон Карлос“ —
 Шилер
 Фердинанд — „Коварство и любов“ — Шилер
 Оргон — „Тартюф“ — Молиер
 Вурм — „Коварство и любов“ — Шилер
 Освалд — „Призраци“ Ибсен
 Малволио — „Дванайsetsa нощ“ — Шекспир
 Фредрексен — „В вюнките на живота“ — Кнут Хамсун

Граф Стършенски — „Елга“ — Хауптман
 Басалио — „Венецианският търговец“ — Шекспир
 Камил — „Тереза Ракен“ — Зола
 Хорацио — „Хамлет“ — Шекспир
 Симон Ренар — „Мария Тюдор“ — В. Юго

II Западни съвременни

Доменико — „Филумена Мартурано“ — Едуардо де Филипо
 Вили Ломан — „Смъртта на търговския пътник“ — А. Милър
 Д-р Ванер — „Д-р Ванер“ — Фр. Волф
 Инспектор Гул — „Инспекторът дошъл“ — Дж. Б. Пристли
 Брет Чарлз — „Дълбоки корени“ — Д. Хоу и д' Юсо
 Лодизи — „Всеки си има мнение“ — Л. Пирандело
 Топаз — „Топаз“ — М. Паньол
 Капитан Стенхълп — „В окопите“ — Шериф
 Мариус — „Мариус“ — М. Паньол
 Анри — „Търговци на слава“ — М. Паньол
 Роберт Хейнике — „Засада“ — Кестмекер
 Д-р Шьон — „Земен дух“ — Ведекинд

Фридери — „Арлезианката“ — А. Доде
 Джими Дюган — „Процесът на Мери Дюган“ — Вайлър
 Франци — „Периферия“ — Лагер
 Алойзиус — „Клуон на бога“ — фон Филип
 Дон Матео — „Жената и куклата“ — Пиер Луис
 Морис — „Свещен пламък“ — С. Моам
 Роберт Станлей — „Писмото“ — С. Моам
 Княз Тибо — „Израел“ — Бернщайн
 Жан Рено — „Съдебна грешка“ — д' Ейнери
 Пьофевр — „Мадам Сан-Жен“ — В. Сарду
 Дидис — „Фабриен“ — Кл. Сокори
 Джейб Торънс — „Орфей слиза в ада“ — Т. Уйлямс

Г) ДРУГИ ПИЕСИ

Иво — „Ураганът“ — Войнович
 Д-р Виски — „Човекът под
 моста“ — Ото Индинг
 Янош — „Червената мелница“ —
 Молнар
 Магистъра — „Червената мелни-
 ца“ — Фр. Млонар
 Борислав — „Пътят на изкуше-
 нието“ — Весняч

Харун ал Рашид — „Харун ал
 Рашид“ — Макарьчик
 Д-р Ференц — „Брак“ — Я.
 Васари
 Д-р Мацкевич — „Напрегнато
 дежурство“ — П. Литовски
 Д-р Ладислав Плахи — „Третата
 сестра“ — П. Кохоут

ПОСТАНОВКИ:

Ромео и Жулиета — Шекспир
 Искан да се върна у дома — Михалков
 Брак — Васари Януш
 Арлезианката — А. Доде
 Вечното перо — Вл. Федор
 Майстори — Р. Стоянов
 На другата страна — А. Барянов
 Снежната царица — Шварц
 Харун Ал Рашид — Макарьчик
 Когато гръм удари — П. К. Яворов
 Митко Палаузов — М. Марчевски
 Големанов — Ст. Л. Костов
 Царска милост — К. Зидаров
 Девици-красавици — А. Симуков
 Почивен ден — В. Катаев
 Милосниерът — Йовков
 Том Сойер — по Марк Твен
 Ян Библиан — по Елин Пелин
 Макар Дубрава — Корнейчук
 Жоро Бандита
 Три смели, три верни сърца — Матева
 Сомбреро — Михалков
 Необикновен процес — М. Симова и др.

ПРОФ. СТЕФАН КАРАКОСТОВ

ТВОРЧЕСКИЯТ ПЪТ НА ЗАСЛУЖИЛИЯ АРТИСТ ГЕОРГИ ГЕОРГИЕВ

За първи път видях Георги Георгиев на сцената през 1934—1935 г. в театъра на Златина Недева в Бургас. Той вече бе оформен артист, добил известност, търсен от режисьори, директори и зрители. На следващата 1936 г., когато в София бе създаден от Ст. Киров, Н. Икономов, Пордан Сейков и Юрий Яковлев Художественият театър, в който се поставяха и съветски пиеси, Георги Георгиев вече бе зает едно от първите места на изтъкнат талантлив артист. Но най-добре опознах човека, гражданина и майстора на сцената в нашите летни срещи и безкрайни разговори за театъра, за Станиславски и Данченко, за руския съветски театър, за нашата актьорска школа в края на 30-те години, когато Д. Б. Митов надигахме свои войнствуващ темперамент срещу златорогщината в Народния театър. В тази борба Георги Георгиев, въпреки своя кротък характер, заемаше една от най-непримиримите позиции. Той не можеше да търпи театъра на голото зрелище или пък на предвзетия самоцелен психологизъм. Нашите срещи станаха още по-чести особено през 1941—1943 г., когато Георги Георгиев се показва като непримирим и активен защитник на реализма при всички обстоятелства, като борец за истинска красота и правда на сцената. Аз и сега добре си спомням нашата среща през 1943 г. в Русе, когато в дните на беснеещата реакция Г. Георгиев правеше всички усилия да спре проникването на чуждите реакционни идеи в демократическите реалистични традиции на българския театър.

Всъщност това бяха зрели години за Георги Георгиев. Той вече имаше зад гърба си голям опит, изтъкнати постижения и една дълга, повече от двадесет години, дейност на сцената. И това го правеше още по-безспорен авторитет в борбата му за художествено слово, правда и превъплъщаване на сцената, за театър на жизнената правда и прогресивни хуманни идеи, за усвояване и предано следване учението на Станиславски и Данченко. Всичко това Георги Георгиев налагаше спокойно, някак си уверено и с една безпрекословна вяра, че това е най-верният път за българския реалистичен театър. По това време той ни пленяваше със своя спокоен и изразителен глас с лек носов отенък, с окръглената си и овладяна фраза и със своите красиви и топли очи. Когато го гледам сега струва ми се, че той винаги имаше тази разчупена походка, все така прегърбен и все така размахващ в тревога своите ръце.

На сцената се явяваше в различни роли — той бе вечният любовник, непоправим благороден романтик, гневен сатирик — изобличител или страдащ в своя трагизъм герой. Над всички тези безброй много роли се налагаше обаче един цялостен рисунок, в който най-много бяха ролите на висока човечност, искрена хуманност и един изключително приятен мек лиризм. Това и до днес е най-характерната черта в творчеството на Георги Георгиев. Винаги са побеждавали неговата детска доброта, искреност и една тънка саркастична прония, която често се прокрадва, едва забележима, по неговите устни. Тогава Г. Георгиев е и най-страшен за ония „новатори“, които искаха да гласнат българския театър по линията на условния схематизъм.

В театъра Г. Георгиев навлиза в тревожните 1916—1918 години заедно със своите съученици — театралния художник Иван Пенков и оперния артист Георги Хишчев, и тримата ученици в Търговската гимназия в Бургас. Вместо търговци, те стават артисти и поставят през 1916 г. Вазовата пиеса „Ивайло“. Заедно с тези първи театрални стъпки Г. Георгиев и приятелите му издават учебническото списание „Чайка“ и „Отзвучи“. Георги Георгиев, пленен по това време от Горки, пише под псевдоним Сиракин (току-що е починала майка му. Не е излишно да се съобщи, че вечерта на този скръбен ден, той трябва да играе ролята на Вихър от „Ивайло“ (1916).

Тази литературна група полага през 1917 г. основите на Бургаски театър — това са Иван и Мара Пенкови, Керекови, а по-късно и Н. Станиславска. Първите стъпки на сцената не остават незабелязани (вж. сп. Илюстрация Театър и музика, г. I, бр. 8, с. 8, София., 23. II. 1919). По това време Г. Георгиев, заедно с босаящата философия на Горки, е пленен от анархистически увлечения. В една рецензия от 1918 г. се казва, че когато Г. Георгиев декламирал „Кървавият пир“ от Н. Райнов, той накарал слушателите си да заживеят „с него и чрез него“ (сп. „Чайка“, г. I, бр. 4, с. 8, Бургас, II. 1918). През есента на 1919 г. в Бургас Кр. Сарафов и Ангел Сладкаров го откриват, подлагат го на изпит, карат го да пее и го приемат в оперетния театър „Ренесанс“ с директор Кр. Сарафов и режисьор Петко Атанасов. Оттук започва възходът на Г. Георгиев в средата на Ас. Русков, Тинко Рибаров, Мими Балканска, Монката Симеонов и Тео Болгуров. Но още неподготвили първата си оперета, избухва стачка, ръководена от Георги Димитров. Стачката на артистите побеждава и в края на 1919 г. Г. Георгиев постъпва в Оперно-драматическата дружба във Варна под ръководството на Георги Донев. Тук са Вл. Трендафилов, Георги Громов, Мих. Богданов, Анг. Тодоров и пристигналият от Съветския съюз Идеал Петров. Във Варна Г. Георгиев се среща с режисурата на Г. А. Стаматов на „Сабин“ от Грьнчаров на сцената на театъра „Райков“, в която Георгиев играе ролята на Липий. Георги Донев поставя „На дъното“, където ролята на веселия Альошка с хармониката се играе от Г. Георгиев.

Така започва артистичният път на Георги Георгиев в едно тревожно и напрегнато време на войни, революции, стачни борби и глад в името на изкуството. На варненска сцена Г. Георгиев се налага като безспорен артист в ролите на Приставът от „Неизвестната“ на Бисон¹⁾, Монтано от „Отело“ на Шекспир²⁾, Нелкин от „Сватбата на Кречински“ на Сухово — Кобилин³⁾, Златинков от „Живият мъртвец“ на Билибин, „Синът по погрешка“ от „Испанската муха“ под режисурата на Б. Н. Еспер⁴⁾, Драгота от „Иванко“ на Друмев. През 1920 г. се образува известният театър на Варненската общинска комуна, и Стоян Бъчваров взема Георги Георгиев заедно с П. Димитров и Н. Гандев. На сцената на театъра на Варненската комуна Г. Георгиев е стажант и първата му роля е Лакейт от „Интересът преди всичко“ на Мирбо. Георги Георгиев участва в почти всички спектакли: в „Сирена“ на Щолба, в „Малката шоколадьерка“ на Габо играе Пол Норман (при гастрол на Милка Ламбрева), Барона от „Адам, Ева и змията“ на Егер, играе със Сава Огнянов ролята на Серьожа от „Рев-

¹⁾ Варненски театър и музика г. I бр. 11, 1920 г.

²⁾ Там бр. 12, 1920 г.

³⁾ Пак там, бр. 13, 1920 г.

⁴⁾ в. Варненско ехо от 3. VIII. 1920.

ност" на Арцибашев¹⁾, Михаил Скроботов от „Врагове" на Горки (1921), постановка на Ст. Бъчваров. Именно Бъчваров пръв му открива в детайли изкуството на МХТ и за първи път му показва любимата си роля в тази пиеса — така Лвовшин, Варненската комуна бива разтурена и Ст. Бъчваров изгонен — така възниква частният театър на Бъчваров „Пробуда" в салона „Ранков", където Г. Георгиев се среща с Щилиян Попов, Емилия Попова, Хр. Динев, Н. Бъчварова.

На сцената на Варненския театър „Пробуда" (1922) Г. Георгиев играе **Баст** от патомимата „Мъртвецът" на Лемоне¹⁾, **композитора Увертюров** от „Студентска фантазия" на Лауфс, играна с фалцет²⁾, **Дорланж** от „Леля ми от Онфиол" на Гаво³⁾, д-р **Фелдерман** от „Прокурорът Халерс" на Линдау, **Филибер** от „Панрижкото кафене" на Тристан Бернард⁴⁾, **Марена** от „Добрите приятели" на Сарду, **Алсид Пенгуа** от „Палавата" на П. Вебер и др. По това време Ст. Бъчваров спечелва делото, което води в съда и се връща в Общинския театър, където остава до края на сезона. Георги Георгиев също се връща и играе **Потоп** от „Наймичка" на Шевченко⁵⁾, в „Морал" от Л. Тома⁶⁾, в „Боброва шуба" на Хауптман⁷⁾, в „Инстинктът" на Кистмекер⁸⁾, **Бридо** от „Жената, която уби" на Гарикс⁹⁾ и др.

Младият артист обаче желае да учи и решава да замине за Берлин. Неговите колеги му устройват бенефис, тъй като „с досегашната си игра на Варненската сцена можа да докаже своя несъмнен талант... жаден да разшири още повече своите артистични дарби" (в. Варненски театър и музика, бр. 40 от 31. VIII, 1922). Бенефистът му е в ролята на **Фридери** от „Арлезианката" на А. Доде — пиеса, която Г. Георгиев често ще поставя и играе в нея.

В Берлин Георги Георгиев учи в школата на Н. О. Масалитинов заедно с Богомил Андреев, Мара Пенкова, Цв. Иванова и Милка Ерато. Така се образува **българска студия**, която репетира на български. Г. Георгиев репетира студийно **Астров** от „Вуйчо Ваньо" на Чехов, **Освалд** от „Призраци" на Ибсен. Школата на Масалитинов е от артисти, останали в Берлин. През 1922 г. обаче Г. Георгиев може да види съветския МХАТ заедно със Станиславски, Качалов, Москвин, Вишневски, Кнйпер в „Цар Феодор", „Вишнева градина", „На дъното", „Три сестри", „Вуйчо Ваньо", „Провинциалка", откъси от „Братя Карамазови" и „Хамлет" на Качалов. Тук Г. Георгиев има щастието да се срещне с К. С. Станиславски, който посещава студията на Масалитинов. Нашите артисти играят своите етюди на български език, а Станиславски им разяснява принципите на своята система. Берлин е посетен и от МХАТ — 2-й, когато с Михаил Чехов играе Вахтанговата постановка на „Ерик XIV" от А. Стриндберг. Още по това време Г. Георгиев се запознава и с изкуството на Вахтангов чрез гастролите му в Берлин с „Принцеса Турандот" и „Чудото на свети Антоний". По-късно посещава и Таирския Камерен театър със „Саломе" и „Федра" с Алиса Коонен, и

1) в Варненски театър и музика, г. I, бр. 1 от 14. I. 1922 г; бр. 21 от 15. VII и бр. 22 от 16. VII. 1922 г.

2) Там, бр. 1 от 14. I. 1922.

3) Там.

4) Там.

5) сп. Вечерни часове, г. I, бр. 1, с. 10, Варна, 18. III. 1922.

6) Там, бр. 2, с. 24—25, от 8. IV. 1922.

7) Там.

8) в Варненски театър и музика, бр. 21 от 15. VII. 1922.

9) Там, бр. 22 от 16. VII. 1922.

„Жирофле Жирофля“. Георги Георгиев е свидетел на полемиката между Камерния театър и МХАТ. Берлинският гастрол на Мейрхолд открива на Г. Георгиев и „Лес“.

Когато през 1924 г. Г. Георгиев се връща в България, той отлично познава МХАТ, някой от съветските и всички берлински театри. Под тяхно влияние Г. Георгиев, Ив. Пенков и Георги Громов основават във Варна **Камерен театър** в салона на Прошек. Скоро обаче трябва да се приберат в Общинския театър, където има субсидия и се играе Ибсеновата „Призраци¹⁾“, постановка на Исак М. Даниел. Г. Георгиев обаче бива скоро уволнен и назначен в Пловдив²⁾.

От 1924 до 1929 г. Георги Георгиев е все на Варненска сцена, където играе много роли, като д-р **Шьон** (1925) от „Земен дух на Велекинд³⁾“, участва в Ибсеновата „Хеда Габлер“⁴⁾ и др. Една от ролите, която оставя сериозни следи, е на **Живко** (1927) от „Майстори“ на Р. Стоянов. Критиката отбелязва горещия темперамент на този Живко⁵⁾ и спира вниманието си над редица роли, като **Сербожа** (1928) от „Ревност“ на Арцибашев⁶⁾, **Барон Лоренс** (1928) от „Адам, Ева и змията“ на Егер⁷⁾, **Колотушкин** (1928) от „Шегите на дявола“ на Сабуров⁸⁾, д-р **Липс** (1928) от „Блудната дъщеря“ на Фулда⁹⁾, **Вася Позднишев** (1928) от „Крайцеровата соната“ на Л. Н. Толстой¹⁰⁾ и др. В. Позднишев тържествува човешката доброта, всеотдайната любов. През 1929 г. Г. Георгиев се появява в ролята на **Спигелин** от „Камо градеши“ на Хенрих Сенкевич¹²⁾.

С участието му във Варненския общински театър приключва периода на формирането на Георги Георгиев. И през 1929—1930 г. той постъпва в **Русенския театър**, повикан от режисьорите Г. А. Стаматов и В. Илински. Именно в Русе започва възхода си един театър с артисти като Г. Громов, М. Ерато, Б. Денизов, В. Райков, Сийка Москова. Появяват се значителни постановки като „Дон Карлос“ на Шилер и „Анфиса“ на Л. Андреев. Г. Георгиев има щастието тук да играе с Кр. Сарафов в „Кара Танах“, „Щурецът на огнището“ и „Големанов“.

Дон Карлос на Г. Георгиев (1929) се раздира от тревоги, съмнения, от непосилна борба с такъв тиранин като Филип. В една статия на в. „Русенски новини“ се признава, че артистът „разрешил целия този сложен образ по един бляскав начин“ (Сев. Ст.). Неговият **Франци** (1929) от „Периферия“ на Фр. Лангер носи чертите на истинска „завършеност и богат вътрешен живот“ (в. „Последни русенски новини“ от 13 септ. 1929 г.). Постановката прозвучава като социална драма за живота на бедните. В „Процесът на Мери Дюган“ от В. Беяр Г. Георгиев играе Джими (1929). Трагедията на интелигенцията след

¹⁾ в. Варненска поща, бр. 1658 от 5 септ. 1924.

²⁾ Там, бр. 1699 от 15 окт. 1924.

³⁾ Там, бр. 1719 от 4 ноем. 1924.

⁴⁾ Там, бр. 2113 от 23 ноем. 1925.

⁵⁾ Там, бр. 2130 от 9 дек. 1925.

⁶⁾ в. Провинциален актьор, бр. 32/33 от септ. 1927; в. Шуменски вестник, бр. 93 от 7 дек. 1927 и рецензията на В. Ставрев в сп. Златорог, кн. 4, с. 194—198 от април 1928.

⁷⁾ в. Провинциален актьор, бр. 39 от апр. 1928; в. Варненски общински вестник от 10 дек. 1928; в. Варненска поща от 20 апр. 1931.

⁸⁾ в. Варненска черноморска камбана от 12 март 1928; в. „Провинциален актьор“, бр. 39 от април 1928.

⁹⁾ в. Провинциален актьор, бр. 39 от апр. 1928.

¹⁰⁾ Там.

¹¹⁾ в. Варненски новини от 29 септ. 1928.

¹²⁾ в. Провинциален актьор, бр. 48/49 от март 1929.

Първата световна война се носи от образа на художника Алонзус (1929) от „Клоунът на бога“ на Х. фон Филипп). Защита на преследваното еврейство прозвучава в „Израел“ на А. Бернщайн¹, в която Георгиев играе ролята на **Тибо де Клер**. Така на русенска сцена се редят роли, значителни и незначителни, като лейтенант Мещем от „Чаша вода“ на Скриб.

През 1930 г. Георги Георгиев дебютира в Народния театър с Дон Карлос² пред комисия, съставена от Масалитинов, Хр. Цанков, Г. А. Стаматов и Вл. Василев. Дебютът завършва успешно, но званието „стажант“ не го задоволява, и Г. Георгиев тръгва из България.

През 1931 г. постъпва в Плевенския театър под ръководството на Златина Недева, където за първи път има щастието да работи с режисьор, който за първи път поставя съветски пиеси. Тук Георги Георгиев се среща с нов дух. Неговото творчество добива остри социални черти — това са ролите на **Басанио** (1931) от „Венецианският търговец“ на Шекспир³, на Прокурора (1931) от „Закон и морал“ от Б. Франк⁴ и др. Плевенският театър със съветските си пиеси „Бялата смърт“ на Д. Шчеглов и „Милион терзания“ на В. Катаев е преследван от полицията. Театърът обаче се бори и налага постановките си. Артистите разбират, че за големите идеи са нужни борба и жертви. След едногодишно съществуване театърът бива разтурен. Георги Георгиев отива при Стоян Бъчваров и постъпва в неговия Варненски театър, където играе с трогателен драматизъм **Никита** (1932) от „Силата на мрака“ на Толстой, **Хораций** (1932) от „Хамлет“ на Шекспир. Обществената закалка при Златина Недева бива осмислена от идеите на комуниста Стоян Бъчваров. Постановката на „Червената мелница“ на Молнар се посреща като остра социална драма, в която Г. Георгиев играе **Магистъра** (1933). Критиката на в. „Черно море“ утвърждава талантливия артист. Дори малката и второстепенна роля **Арошкоа** (Усан) от „Рамунчо“ на Пиер Лоти е сочена за пример, защото „на много места ставаше център“ (в. „Черно море“).

Любовта към голямото изкуство отвежда Г. Георгиев през 1934–1935 г. в Бургас в театъра на Златина Недева, където го виждаме неузнаваем в своя творчески ръст. В ролята на **Иво** (1935) от „Ураганът“ на Иво Войнозичи⁵ той играе с такава „искреност и убедителност“, че завладява залата. В трето действие неговият Иво от разказа на майка си узнава, че е извънбрачен син. Г. Георгиев в мълчанието се издига до един истински връх в българския театър.

В Бургас Златина Недева наложил Г. Георгиев и като режисьор. Там той поставил „Арлезианката“ на А. Доде и игра в нея ролята на Фридери (1934). Г. Георгиев като режисьор правилно чете и сценично пресъздава пиесата. Критиката го утвърждава като човек „надсвошил... своите години“⁶. Установява се, че наистина може да се говори вече за театър в Бургас. Целият печат насочва вниманието си към този спектакъл⁷. За ролята Фридери се признава, че в нея Г. Георгиев се показва като „артист с голям талант, добра артистична школа и техника и с точен усет за характера на своите герои... младо провансалско сърце и с всичката меланхолия и неутешимо страдание“. Ролята той играе, пак по признание на критиката, „без външни ефекти... но с една мощ на дълбоко вътрешно преживяване, което завладява... с приятна и обработена дикция“⁸.

¹ в *Последни русенски новини*, бр. 1139 от 13. XI. 1929.

² в *Северно ехо* от 14 ян. 1932.

³ в *Съвременник*, бр. 8 от 11. XI. 1931.

⁴ в *Лит. глас*, бр. 248 от 7. XI. 1934, в. *Бургаски фар*, бр. 3848 от 6. XI. 1934; в. *Последна бургаска поща*, бр. 1262 от 18. X. 1934; в. *Сцена*, бр. 6 от 1 дек. 1934.

⁵ в *Вечерна бургаска поща*, XII. 1934; в. *Сцена* бр. 6 от дек. — 1934.

⁶ в *Народен театър*, бр. 17 от 23 ноем. 1934.

⁷ Там.

И това е оценка на софийския в. „Народен театър“. Така го преценява и бургаската критика, която се възхищава от него за това, че играе „с дълбока искреност и огнен, но сдържан темперамент“⁵⁾, в който изгаря сърцето на неговия Фридрих. С тази роля и с тази постановка Г. Георгиев се дигна на протест срещу века „на ожесточената борба на разума против развратените чувства и страсти“⁶⁾.

Още по-голямо завоевание направи Георги Георгиев в постановката на Никола Икономов на „Коварство и любов“ на Шилер, където вдъхновено игра **Фердинанд** (1935). Тук се чувствуваше безспорно благотворното влияние на Васил Кирков. Трагически се протестира срещу тъмните сили и с гняв се заявява, че ще се каже истината как някои стават президенти. Още по-вдъхновено той играе ролята на Жадов (1935) от „Доходно място“ на А. Н. Островски¹⁾. Вдъхновената реч на Жадов дава възможност точно след преврата на 19 май 1934 г. да хвърля огнени протести срещу хората, които имат „доходни“ места в живота на неправдата.

В Бургас Г. Георгиев играе със Златина Недева и в „Правдата е хубаво — щастие то още по-хубаво“ от Островски²⁾ ролята на Платон (1934), ролята на светлия и честен човек в света на барабошевци. Още по-социално звучи неговият **д-р Виски Андраши** (1934) от „Човекът под моста“ на Ото Индиг в постановката на Зл. Недева. Това е роля, която защитава безработната интелигенция. Д-р Виски Андраши е завършил университет, но е без работа. Доведен до прага на отчаянието, от самоубийство го спасява „човекът под моста“ — апаши. Въвлечен в една кражба д-р Андраши попада в дома на своя професор. Той се оженива за професорската дъщеря. Но това не решава социалния въпрос. Г. Георгиев с любов защитава нашата младеж и показваше не такъв изход, какъвто е намерил неговият герой. Това беше роля за трагедията на тогавашното време и безработната интелигенция.

В Бургас Г. Георгиев играе още **Лефевр** (1935) от „Мадам Сан Жон“ на В. Сарду, заедно с Марта Попева, и **Дон Матео** (1935) от „Жената и куклата“ на Пиер Луиз, където „с малко средства посипа художествен образ“³⁾. И тук се налага да брани съветската пиеса „Чуждото дете“ от В. Шкваркин, която полицията след няколко представления в областта забранява.

След като Бургаският областен театър на Златина Недева преживя криза и бе разформирован Г. Георгиев се яви на сцената на **Пловдивския областен театър** (1935—1936) под ръководството на Г. А. Стаматов при един колектив, в който са Ст. Бъчваров и Петя Герганова. Това е театърът на напусналите Народния театър поради директорството на Вл. Василев. Изкуството на Г. Георгиев получава нови черти — то става по-углъбено, особено в такива роли като Суреувул (1935) от „Боян Магесникът“ на Кирил Христов и **Николай Егорич** (1936) от „Женитбата на Белугин“ на А. Н. Островски и Н. Я. Соловьев⁴⁾. На следващата година (1936—1937) Г. Георгиев е в **Софийския Художествен театър** на Ст. Киров, Н. Икономов и П. Сейков, при участието на такива артисти като Р. Петрова, П. Икономова, Б. Денизов, М. Мянкова, В. Манафова и др. В ро-

⁵⁾ в. *Последна Бургаска поща*, ноември 1935.

⁶⁾ Там.

¹⁾ в. *Казанлъшка искра*, бр. 295 от 30. III. 1935.

²⁾ в. *Сцена*, бр. 6 от 1. XII. 1934.

³⁾ в. *Вечерна бургаска поща* от 20. II. 1935

⁴⁾ Вж статията на В. Иванов във в. *Лит. глас*, бр. 288 от 16. X. 1935.

⁵⁾ Вж статиите на: Д. Б. Митов във в. *Лит. глас*, бр. 297 от 5. I. 1936 и на д-р Д. Годоров в *Лит. глас*, бр. 295 от 25. XII. 1935.

Лита на Христо (1936) от „Бойка“ на Дим. Гимиджийски в постановката на Лордан Сейков Георги Георгиев бе високо оценен от проф. Асен Златаров за това, че „изнася правдиво образа на борецния се между любовта и съмнението човек и предава човек и съпруг“ (в. Лит. глас, бр. 322 от 30 септ. 1936). Златаров застава зад този театър и зове софийската публика да подкрепи театъра и неговите артисти. Още с първите си постановки Художественият театър се превърна в любимо място на работническа София и на народната интелигенция. По онова време ние бяхме всяка вечер в театъра и приветствувахме постановки като „Червената мелница“ от Молнар, „Съдебна грешка“ от Д. Енери, „Свещеният пламък на Моам, „Пътят на изкушението“, Веснич и съветската пиеса „Щастлив брак“ на Тригер.

В „Съдебна грешка“ — постановка на Юрий Яковлев — Г. Георгиев играе **Граф де Марнас**³⁾, в „Гражданска смърт“ на Джакомоети — д-р **Палмерн**⁴⁾ ролите остават трайни следи в развитието на софийските театри.

Художественият театър не можа да се задържи дълго. Въпреки успеха си, той не можеше да съществува без дотации. И на следващата 1937 г. Г. Георгиев отново е в Русенския театър (1937—1939) под директорството на Тачо Танев. Там играе ролята на **Анри Башле** (1938) от „Търговци на слава“ на М. Пagnol с явно антивоенна насоченост. Наблизяваше Втората световна война. А героят на Г. Георгиев се връщаше от Първата световна война, където е ранен и изживява страшен ужас. Обявен е за загинал, и търговецът Берлуро търгува с неговата слава, като взема на своя страна бащата на Анри. Неоочаквано Анри се връща — жена му се е омъжила за друг, а баща му ще става министър. Никой не иска да го приеме — по-удобно е да търгуват с паметта му. Своеобразната пиеса в изпълнението на Г. Георгиев се превръща в социална драма.

В Русе той играе още в „Титаник валс“ на Мушатеску¹⁾, в „Парижката света Богородица“ на Юго²⁾, в „Брак“ на Янош Васари³⁾. Всички признават интересното изпълнение на Г. Георгиев в д-р Ференц от „Брак“ и утвърждават сатирата срещу гнилото в живота.

През сезона на 1939—1941 г. Г. Георгиев е във **Варненския театър** под ръководството на Петко Атанасов. Тук той играе **Манчо** от „Манчова размирица“ на Ив. Балканов⁴), **Мехмед бей** от „Хайдутин майка не храни“ на О. Василев⁵), **Биолога** от „Нейният последен танц“ на Ф. Херцег⁶). През 1941—1943 г. Г. Георгиев е артист в **Скопския театър**, където играе **Гаврил** от „Борислав“ на Вазов, **Пърличев** от „Камбаните на свети Климент“ на Д. Сяров, **Инженер Вонак** от „Самопризнание“ на Марфин Глезер и **Малволио** от „Двадесет и една нощ“ на Шекспир.

Г. Георгиев още в 1943 г. напуска Скопие и се прибра в Русе, където играе повече от 20 години – от 1943 до 1964 г. Тук чие го поминим като княз Владимир от „Цар Симеон“ на Ст. Л. Костов¹). Лодзиз от „Всеки си има мнение“

3) в. Българ. нар. театър, бр. 122 от 10. X. 1936 и в. Час, бр. 6 от 17. X. 1936.

1) в. Нар. театър, бр. 51 от 30. III. 1937.

¹⁾ в. Народна борба, Русе, от февр. 1938 г.

²) Там, броят от 17 ноем. 1938.

1) в. Утринна поща от 2. X. 1939

1) в. Утринна поща от 2. X. 1939.

⁷⁾ в. Завой, Варна, бр. 34 от ноем. 1940.

и бр. 1 от 16. VII. 1922 г.

и бр. 1 от 16. VII. 1922 г.

⁷⁾ Вж статиите на Ст. Каракостов във в. Лит. глас, бр. 611 от 24. XI, 1943 и на В. Иванов в Лит. глас от 29 дек. 1943.

ча Пираделов) и др. Възпущаващ бе неговият **Диде** (1943) от „Фабиен“ на Клод Сокори с това, че отново открива на русенци своя лиричен темперамент“ и „пламенно и жарко“ — „убедително и естествено“ пресъздава своя герой⁶).

Девети септември 1944 г. завари Георги Георгиев като верен приятел на театъра на Станиславски. И той не случайно се презреща в един от строителите на новия социалистически театър. Русенци именно чрез Георги Георгиев за първи път виждат душевния мир на съветския човек в ролята на летеца **Ермолов** (1945) от „Чакай ме“ на К. Симонов. Г. Георгиев намира път към сърцето на своя герой. Изведнаж го налага като рисунък, открива поезията на един „лиричен глас“. Критиката го сочи за пример и пише: „С голямо съвършенство бе предадена сцената на прощаването между него и Лиза в първо действие, сцената в горската колиба и сцената на завръщането“¹). Така „с голяма виртуозност“ играе ролята на **Антон** от „Далечен път“ на Арбузов²). За тези първи роли, пресъздали с любов образа на съветския човек за първи път в Русе, зрители от този град ще бъдат винаги благодарни на Георги Георгиев. С още по-голяма страст Г. Георгиев се хвърли да разобличава фашизма с драмата на **доктор Ванер** (1946) от едноименната пиеса на Фридрих Волф³). В „Повест за жената“ от Лев Левиц Г. Георгиев пресъздава ролята на **Бережной**⁴). Но ако има роля, на която твърде много се обръща внимание през 1946 г., когато се формираше нашият социалистически театър, това бе в образа на **Ралф** от „Марта“ на Крум Кюлявков по романа „Норвежка пролет“ на английския писател Стюарт Енгелstrand, режисьор Ив. Иванов. Основната тема на романа е борбата против хитлеристката окупация. Ролята на Ралф за Д. Б. Митов бе постигната с „майсторски анализ, стоплен с жарко чувство“⁵). В нея бе открита същността на един национал-социалист. За Пантелей Матеев това бе успех за всички артисти, а Арман Барух писа, че Г. Георгиев в Ралф е проявил „забележителни качества на артист“ и се е издигнал като майстор до значителен ранг⁶). За всички е ясно, че Г. Георгиев и в тази роля е надхвърлил „едно обикновено професионално изиграване на една роля“⁷). Г. Георгиев с този Ралф влезе в двубой с една идеология, донесла ужаси на човечеството.

На свободна русенска сцена Г. Георгиев играе още в „Тоска“ на Сарду⁸), **Гул** от „Инспекторът дошъл“ на Д. Пристли⁹), участва в „Дълбоки корени“ на Д'Юсо и Дж. Хюи¹), майстор **Танас** от „Любов“ на О. Василев²) — един образ, изваян до съвършенство, полк. **Попов** от „Хора без родина“ на М. Симюва³). Образът на **Стергалото** от „Подводни пясъци“ на Л. Огнянов⁴) наложи рисунъка на истин-

⁶) Вж. статията на В. Иванов в *Лит. глас*, бр. 616 от 29 дек. 1943, и в *Русенска поща* от 23 X. 1943.

¹) в *Русенска поща* от 25 и 30. XII. 1943.

²) в *Бълг. нар. театър*, бр. 274-275 от 15. IV. 1945.

³) Там.

⁴) Вж. статията на Ил. Киселов във в. *Дунавски културен фронт*, бр. 13 от 10. VI. 1946.

⁵) Там.

⁶) в *Дунав. култ. фронт*, бр. 9 от 13. V. 1946.

⁷) в *Лит. фронт* от 25 май 1946.

⁸) в *Дунав. отеч. фронт* от 15. V. 1946.

⁹) в *Дунав. отеч. фронт* от 30 и 31 окт. 1946.

¹) в *Дунав. отеч. фронт* от 16 февр. 1947.

²) *сп. Театър*, 1947 г., стр. 17.

³) в *Дунав. правда* от 22. X. 1952.

⁴) в *Отечествен фронт* от 4. V. 1950.

⁵) в *Лит. фронт*, бр. 32 от 7. VIII. 1952.

ска правда и откри сложния мир на един обикновен дунавски моряк. Русенци и сега помнят неговия страшен Вурм от „Коварство и любов“⁵⁾, ехидността на едно малко човече, достойно да причини голямо страдание.

Има роли обаче в творческия път на Г. Георгиев, които отдавна са станали предмет на внимание от страна на целия български театър. Такива са **Топаз** (от едноименната пиеса на Марсел Паньол⁶⁾), **инженер Хлебников** от „Лично дело“ на Ал. Щейн⁷⁾ и особено **Богомол** от „Сомов и другите“ на М. Горки. Постановката на Л. Даншев на „Сомов и другите“ е едно от най-големите постижения на българския театър. В ансамбъла на Л. Бояджиев — Сомов, Из. Кондов — Ярегов, Ал. Бечев — Лисагонов, Ем. Попова — Сомова, М. Попов — Изотов, М. Венкова — Лидия, Ем. Греков — Терентиев⁸⁾ — Георги Георгиев наложи изваяния образ на страхливца, безличия, малкия човек Богомол. Особено интересен бе Г. Георгиев в **Доменико Сориано** от „Филумена Мартурано“ на Ед. де Филиппо. Неговият Сориано бе човек с опустошена душа, дребен сладкар, отровен от дребнобуржоазната еснафщина, но нелишен в дълбоките въглчета на своята душа от една истинска човечност. Г. Георгиев разобличаваше своя герой, но и го обичаше и желаше той да заживее по човешки.

Силата на сатирическото унищожение Г. Георгиев стигна в ролята на **Атински** от „Щастие“ на Орлин Василев. Мъчно може да се каже дали в нашия театър има по-силно осъждане и разгромяване на колебливата ренегатска интелигенция от това, което постигна Г. Георгиев в Атински. Стылка по стылка Г. Георгиев разголаваше малката душа на Атински, разобличаваше го и откриваше тъмните страни на един безспорно талантлив човек, убил красивия дар в себе си чрез егоизма, безидейността и безпринципността.

Много са ролите на Г. Георгиев в нашето социалистическо двадесетилетие — щие го знаем и като **Малволио** от „Дванадесета нощ“ на Шекспир, и като **Бессеменов** от „Еспафи“ на Горки, и като инженер **Абросимов** от „Трасе“ на Игнатий Дюреевски⁹⁾. Такива следи оставя неговият даскал Василев от „Село Борово“ на Кр. Велков и Н. Икономов, **Огнянов** от „Под игото“ на Вазов, **Хирин** от „Юбилей“ на Чехов, **Макферсън** от „Руският въпрос“ на К. Симонов и зн. др.

Видяхме го и в сложната роля на **Вили Ломан** от „Смъртта на търговския пътник“ на Артур Милър, постановка на Т. Попов. Наметана тук Г. Георгиев стигна един от най-високите си върхове в пресъздаването на трагизма на малкия човек в капиталистическия свят, драмата на бащата и безизходността на човека, който е чужд на големите идеи на борбата. Какво постига Г. Георгиев в тази роля? Преди всичко той играе трагедията на човека, който е бил убеден, че трябва да се живее именно по американски. Той учи на това и своите деца — да не се плашат да навлязат в американските джунгли. Какъв е резултатът от това разбиране? Сред джугелите на американския начин на живот той бива унищожен от по-силните хищници. Именно в това е трагедията на съвременния човек в Америка. Вили Ломан на Г. Георгиев не е опустошен изцяло човек — той не се предава, търси истината, иска да разбере защо не е постигнал истинското щастие. Така у Г. Георгиев драмата на Вили Ломан прераства в трагедия на самотния човек, който е търсил щастие само за себе си. Ние вярваме, че този Вили Ломан е бил силен и енергичен човек, но жестокият живот го е пречупил и в борбата за лесно

⁵⁾ в *Дунавска правда*, бр. 23 от 28. I. 1953.

⁶⁾ в *Труд* от 7. IX. 1956.

⁷⁾ в *Лит. фронт* от 9. II. 1956.

⁸⁾ в *Вечер. новини* от март 1957, и статията на М. Андонов във в. *Отеч фронт* от 4. IV. 1957.

⁹⁾ в *Дунавска правда* от 21 дек. 1960.

щастие той погубва себе си. Понякога прозира детската наивност и чистота на героя и ние очакваме, че той ще намери истинското щастие, но жизнената логика е по-силна. В такива моменти образът е изграден от противоречиви крайности. Ценното в това са майсторските преходи от едно състояние в друго. Тук тържествува силата на майстора, овладял психологията на своя герой, разбрал истината за обкръжаващия го живот. В тази роля Г. Георгиев не е агитатор, който иска да ни убеди в какво е неправдата на американския начин на живот. Той тръгва по обратния път — иска да ни престъдаде човешката драма на Ломан в света на неправдата. Затова трагически звучат неговите слова към Хауард: „Не можеш да захвърлиш кората, след като си излял портокала — та човек не е някакъв плод...“ Именно от тази човечна позиция Ломан на Г. Георгиев се прощава с последните си илюзии и разбира най-страшното: „Мъртъв струвам повече, отколкото жив“. Така започва последният „бизнес“ на обикновения американец — да може да дигри щастие само в смъртта. Гледал съм постановки на тази пиеса на Артур Милър на много сцени: — зная и белградската постановка на Драматичния театър, и пражката в Тиловия театър с Хегерт, и будапещенската в театър Вигсинхаз. Постановките в Прага и Будапеща бяха наистина творения на сериозно изкуство. Майсторството на Хегерт е изключително в ролята на Вили Ломан. Талантливо бе изпълнението и на сцената на Вигсинхаз. Спокойно обаче може да се каже, че нашият артист Г. Георгиев се е издигнал в тази роля и е направил завоевание, което може да се сравнява с това на големи европейски майстори. А що се отнася до човечната драма, до топлината в сърцето и очите на Г. Георгиев, струва ми се, че той има с какво да се гордее. Напълно съм съгласен с оценката, която е дал Цвятко Цвятков във в. „Дунавска правда“.

„Основен дял от сполуката на представлението носи . . . засл. артист Г. Георгиев. . . Сценическата действителност сякаш преставя да бъде илюзорна, салонът забрави, че актьорът е посредник между него и автора. Това се дължи на искреността и проникновението, с което засл. артист Г. Георгиев вника в образа . . . Получава се убедителен многостранен образ . . . Г. Георгиев внася атмосфера на страшна потиснатост и обреченост, и зрителят започва да му съчувства, с него да страда, с него краткотрайно да се надява“ (бр. 15 от 19. I. 1964). По-добре и не може да се каже за това наистина блестящо изпълнение на Георги Георгиев.

Георги Георгиев ние познаваме и като **режисьор**, израснал под влияние на МХАТ, Стаиславски, Златина Недева, Г. А. Стаматов, Р. Илинска, Н. Икономов. Първите му постановки като „Арлезианката“ в Бургас носеха чертите на безспорно социално чувство, бунт срещу неправдата и едно богато творческо въображение. Поезия, мекота на лиризма и едно приятно романтическо чувства има в такива постановки като „Ромео и Жулиета“ на Шекспир и „Майстори“ на Р. Стоянов. Г. Георгиев е истински романтик в „Митко Палаузов“ на М. Марчевски, където романтизмът прераства в геронична революционна романтика. В Яворовата пиеса „Когато гръм удари“ той дири чеховското настроение¹⁾, вътрешната атмосфера, сложната човешка драма и тънката ирония. Ние най-малко познаваме Г. Георгиев в комедийния репертоар, затова ценим неговите постановки на комедии „Милонерът“ на Повков, „Почивен ден“ на В. Катаев и „Девици-красавици“ на Симукоз. Децата и юношите на Русе винаги ще му бъдат благодарни за постановките „Искам да се зърна у дома“ от С. Михалков, С каква любов към човека и с какъв гняв срещу американската жестокост Г. Георгиев пристъпва към тази своя

1) в. Дунавска правда от 13. V. 1962.

ЛЕОН ДАНИЕЛ

режисьор

ЩЕДЪР АКТЬОР

Още преди да стане „Заслужил артист“, Георги Георгиев беше заслужил уважението на хората, които го обкръжаваха. С какво? Вероятно с една съвкупност от множество достойнства. Но мене винаги ми е правило поразително впечатление едно от тях: трепетното уважение, с което той се отнася към собствения си труд и труда на тия, които са около него. Посмейте да кажете пред него нещо пренебрежително за професията на актьора, и неговият най-нормален, всекидневен глас се превръща в остър тенор, сухите му устни се издават напред, той става предизвикателен и извителен — и внезапно заприличва на един от ония средновековни сподвижници на Франсуа Вийон, които нямат никаква собственост, освен честта на великата гилдия на пилигримите, към която принадлежат. Обаятелна страст излъчва в такива минути Георги Георгиев. Дори този, върху когото се е нахвърлил, не може да не признае това.

Аз се страхувах от тая страст, когато започнах да работя с него. Страхувах се, защото бях начинаещ и „си нямах лице“, а той вече беше на прага на титлите си. И изведнъж се оказа, че именно това, от което най-много се боях у него, всъщност ме свърза с този човек, накара ме не само да го уважавам, но и да го обичам. Не само да се уча от него, но и да го усещам като съдружник в сложната война, която се нарича театър.

В много роли съм го гледал, в доста от тях съм бил негов съучастник — и мога да кажа, че в общи линии ми е познат творческият му процес. Той започва с нещо, изненадващо за един актьор, който никога не е страдал от отсъствие на роли — започва с апетит. На бай Георги му се играе. Не за да спечели нещо от това, не за да се „затвърди“ или да „покаже как стават тия работи“. Не! На него просто му се играе, защото се е родил, за да играе. Аз няма да кажа, че неговите първи репетиции не са целенасочени, че те не представляват едно изследване в търсенето на крайния резултат — ролята. Не. Георги Георгиев има винаги набелязани цели! Но едновременно с това всяка (или почти всяка) от тия репетиции е отделно, самостоятелно удоволствие, на което актьорът се отдава така, че да излезе в 1 часа от театъра уморен и . . . „задоволен“. Защо се храни един умиш да яде човек? За да се насити? Не само за това. Той има необходимост и от удовлетворяването на вкусовите си усещания. Обичам да гледам как такъв човек се храни. Затова и обичах репетициите с Георги Георгиев. Той не се нахвърляше върху ролята като гладен. На всяка репетиция той вземаше от ролята всичко, което в момента можеше да се вземе — с апетит, с добро настроение, без да бърза, с вещността и опитността на сибарит.

Но това трае до едно време — докато се изследват „частите“ на ролята. След това идват „нервите“ — идват дните, в които „всичко вече е ясно“, но „още нищо не излиза“. И Г. Георгиев е честен — той не лъже нито себе си, нито другите, че вече е излязло. Той нервнича и всички му са виновни — и режисьорът, и

суфлорът, и партньорът. В тия дни най-често сме се облъсквали. И облъскванията ни са имали характер на дребни караници, а на „принципиални скандали“. . . . Дай боже повече такива „скандали“! В тях са се родили най-пааметните за мен неговии роли в мои постановки: Бесеменов в „Еснафи“, Молвотин в „Дванадесетата нощ“, Хирин в „Юбилей“, Богомол в „Сомов и другите“, Хлебников в „Лично дело и Афики в „Щастие“. В тия облъсквания (по-късно сме откривали това) е имало тияв едни към друг, а само нетърпение по-скоро да се преодолее „съпротивата на материята“.

И най-после настъпва най-щастливият период, периодът, в който стоя в салона и се чудя: как ги прави бай Жоро тия работи? На тия репетиции той стои в грамфоната си тих и малко тъжен, разсеян и с някакви такива . . . „обърнати към себе си“ очи . . . Излиза на сцената — и започва нещо остро, точно, неочаквано, винаги изпълнено със скрит хумор и самонаблюдение, с моменти на пълно импровизационно състояние, редуващи се скъперинчески-лаконични рационални акценти. Щедър актьор! Той не пренебрегва нито едно от познатите изразни средства — не се самоограничава нито в областта на „пълното преживяване“, нито в „представянето“; не се бои от драматичния транс, но не се отказва и от буфонадата . . . Защо да се бои, защо да се отказва, защо да пренебрегва? Той има вкус и въра в него. Вкусът му довежда до хармония цялото разнообразие, което притежава, и свързва това, което наричаме „различни стилистики“, в нещо единно и монолитно — до стила на един актьор.

Какво ще стане с тия от нас, които издържат до театрален юбилей? Ще имаме ли сили да гледаме с млади очи на младото поколение, което идва да ни замества? Георги Георгиев винаги е умее да прави това. Той не само умее да „продава“ на по-младите — той не се свени и „да купи“ . . . Той има търпението да почака, да даде възможност на младия да се оопити, да се изпробва и да се хвърли в настъпление . . . Чак тогава той си позволява да прави констатации. И затова младите го търсеха. Предполагам, че и сега го търсят. Защото с него може да се споразумява за всичко: и за мекини, и за това с кое питие какво мезе върви, и какво трябва да се прави, за да не се потъне в атмосферата на провинциалните казени, и за гостуването на „Принцеса Турандот“ в Берлин след Първата световна война, и за простите закони на науката за самоограничаването, която създава най-значителното качество на актьора — вкуса . . .

Честито, бай Георге! Ти имаше всички възможности да бъдеш нескромнен и въпреки това остана скромен. Това ти прави чест! И на теб, и на българския театър, който има правото да се гордее с теб.

ГОЛЕМИЯТ ХУДОЖНИК

Един интелигентен и надарен художник, отдад повече от четиридесет години за разцвета на нашето театрално изкуство. Един възискателен към себе си творец, който притежава високи професионални качества и зряло майсторство. Един актьор с голяма театрална култура и значителен театрален опит. Засл. арт. Георги Георгиев умее дълбоко и цялостно да анализира ролята, органично да заживява с целия психофизически живот на образа. Той притежава способността тънко да долави и поднася основния замисъл на претворявания от него драматургически герой; емоционално и вярно да живее в атмосферата и настроението на сцената, логично, умно и последователно да извайва вътрешното състояние на образа. Неговите сценични превъплощения винаги са ярки и зашеметяващи. Защото той е актьор с остър рисунък, с идеална постановка на гласа, с безупречна дикция и овладяно майсторство на мимиката и жеста, със силно развито чувство за вътрешния и външен ритъм на образа, с високо развито гражданско чувство. В целия му творчески път, при повечето от 300 художествени образа, които той е създавал на сцената на българския театър, работата на засл. арт. Г. Георгиев се огласява не с интуитивно домогване до основните черти на героя. Тя носи белега на задълбочено и последователно търсене на зърното на образа, на развито чувство за художествен вкус и мярка, което го кара да отбירה и детайлира най-важните черти, характеризиращи ролята.

Тези съзнателно и последователно развивани страни на неговия актьорски талант са му дали възможност да се развие като творец без амплуа, като разнообразен съвременен актьор, който без особени усилия навлиза в същността на образа и го претворява сложно, запаметяващо, ярко. С необикновено въздействена сила той създаде образа на Бессеменов от „Еснафи“ на Горки. Психологически сложен и необикновено вътрешно активен беше неговият Хлебников от „Лично дело“ на А. Щейн. С максимална сценична яркост и изразителност, граничещи с истинска художествена гротескност, той превъплъти образите на Харин от „Юбилей“ на Чехов, Малволио от „Дванадесета нощ“ на Шекспир.

Засл. артист Г. Георгиев е актьор, от когото можем да се учим. Със своята неуморимост и трудоспособност, със задълбоченото и съзнателно пристъпване към всеки пресъздаван от него образ, с непрекъснатото търсене на нови изразни форми, с голямата си театрална култура и любознателност, човекът и творческата личност Георги Георгиев трябва да служи като образец и пример за всеки млад, сега пристъпващ в театралното изкуство творец.

ВИКТОР МАРКОВ
режисьор в Народния театър
„Иван Вазов“ — София

ЕДИН БОГАТ ЖИВОТ, ВСЕОТДАЙНО ПОСВЕТЕН НА БЪЛГАРСКИЯ ТЕАТЪР

Със заслужилния артист Георги Георгиев работих през сезона 1961—62 година в народния театър „Сава Огнянов“ — Русе. Той участва в две мои постановки — „Пътница“ от Б. Балабанов (Радинов) и „Орфей слиза в ада“ от Тенеси Уилямс (Джейб Торънс). Монте най-ярки впечатления от него като творец и художник са свързани главно със съвместната ни работа върху трудния в актьорско и стилowo отношение образ на умиращия, екзалтиран и озлобен расист Джейб Торънс. Две основни неща характеризират работата на Г. Георгиев върху тази роля — постепенното и всеотдайно вникване в тъкътата на образа, откъдето произтече неговата голяма сила, и съвременните изразни средства, чистотата на актьорския рисунок, стиловата точност, с които актьорът постигна неговата външна изява. Георги Георгиев е търсещ, изцяло творчески ангажиран на сцената художник, който изгражда своя собствена концепция за образа, често пъти много по-точна от предлаганата му. За да я промени, необходимо е да бъде докрай убеден в логиката на режисьора, защото Г. Георгиев никога не може да бъде режисьорско приспособление, а винаги изгражда на сцената един пълнокръвен, реалистичен и убедителен образ. За това му помагат и добрите природни данни, които притежава — хубава фигура, глас, ясна и обработена дикция.

Твърде възпитателно за нас, по-младите му колеги, действуват неговата точност на репетиции и представления, неговата заинтересованост и грижа по отношение на сцени и образи от дадена пиеса, с които той не е з пряк контакт, неговата обич и горене в цялостната работа и живот на театъра. Засл. артист Георги Георгиев е и добър педагог, активен театрал, който никога не отказва участие то си з журита, изпитни комисии и др. и е деен общественик.

Колкото и сравнителна кратка да беше моята творческа среща с него, от нея аз ще запазя най-добър и поучителен в творческо отношение спомен.

✱

Т. Георгиев

ЗА ПОЛЕМИТЕ
ПВОРЦИ
И ЗА
ТЕАТЪРА



ГЕОРГИИ ГЕОРГИЕВ
артист

К. С. СТАНИСЛАВСКИ
(По случай 10 години от смъртта му)

Навършиха се 10 години от смъртта на големия световен режисьор и учител на цели поколения първокласни артисти и режисьори.

Няма театрал, артист или режисьор в света, който благоговейно да не се прекланя пред човека — гения Станиславски — бог за всички, за които театърът е живот и смисъл.

Станиславски — едно име, което ще живее и пребъде, докато съществува театър. Каквото и прекрасно да кажем за него, ще бъде нищожно в сравнение с онова, което този неповторим човек и гений създаде и каза за театъра и творчеството на актьора. И ако Шекспир за драматическата литература е образец на драматизъм, ако Бетховен е божествена светлина, Станиславски даде и светлина, и прозрение, и разтвори вратите на истинското сценично изкуство, за да блесне пред очите ни и обгори сърцата ни искрата на едно изкуство, което до него е било забулено, неизяснено за творческото прозрение на актьора.

Той осмисли, одухотвори, създаде новия актьор — творец и съгради най-големия паметник, който някой някога е създавал приживе — съгради Московския художествен театър, който във вековете ще носи традициите и системата на своя създател, своя бог, за да поучава и създава поколения артисти и режисьори, чиято знаме ще бъде геният Станиславски!

Поклон пред неговата памет!

в. „Дунавски отечествен фронт“ — 23. IX. 1948 г.

✱

ГЕОРГИ ГЕОРГИЕВ
заслужил артист

ЗЛАТИНА НЕДЕВА

Когато си припомням ония години на руските старинни романи, на Яворов, Дебелянов, на нашия младежки възторг по всичко красиво, човечно, аз не мога без възненение и възторг да си опомня и за една от най-ярките звезди в съзвездие на родния ни театър — за златното сърце Златина Недева.

Роден талант, умна, с голяма култура, безгранично обичаща, не, влюбена като девойка в театъра до последните си години, тя щедро даряваше златното си сърце от сцените на Народния и извънстоличните театри, докато коварна болест не я прикова на легло, почти онемяла — тя, която караше нас да онемяваме пред обаянието на нейния глас.

Стигнала до висините на нашата родна сцена, тя не преставаше да търсни нови пътища, да работи, да мечтае за свой театър с високохудожествен идеен репертоар, в който да вложи целия си опит, талант и горещо сърце, за да насити устреми си за все по-големи и по-ярки постижения.

Името на Златина Недева е неразривно свързано с развитието, укрепването и разцвета на Народния ни театър.

Още началните й стъпки в „Славянска беседа“ като дебютантка в ролята на кралица Елисавета от Шилеровата трагедия „Мария Стюарт“ са блестяща прова на нейното изключително дарование. Талантлива ученичка на прочутия голям артист и директор на Загребския народен театър Андрея Фиян, тя завладява публиката със своята „царствена осанка, обмислената си реалистична игра и мощния си хубав и металичен глас, силните звукове на който при страстните моменти на ролята сехтяха по цялата зала на „Славянока беседа“. Дебютантката постигна неслухен успех“. (В. „Нов век“, бр. 686, М. Б. Т., т. II.)

Прекрасно начало, блестящо развитие: Катюша („Възкресение“ — Толстой), Сафо („Сафо“ — Грилпарцер), фру Ингер („В мектите на живота“ — Ки. Хамсун), Хеда Габлер („Хеда Габлер“ — Ибсен), Катерина („Укротяване на опърничавата“ — Шекспир), Акулина („Силата на мрака“ — Толстой), майката („Призраци“ — Ибсен), кралица Гертруда („Хамлет“ — Шекспир), Волумния („Кориолан“ — Шекспир), Жена-дявол („Жена-дявол“ — Шьонхер), Ела — майката на Иво („Ураганът“ — Войнович), свекървата („Свекърва“ — Ант. Страшимиров) — искрещи бисери в бисерното огърлие на нейната почти 40-годишна артистична дейност.

Чудно изваяните образи на Златина Недева и нейният очарователен по сила и обаяние глас ни напомнят друга наша чаровница — оперната певица Христина Морфова. Те си приличаха много по силата на чара, който излъчваха и двете, когато стъпеха на сцената, по силата на въздействието, което оказваше тяхното прецизно изкуство, със стихийния си темперамент, който увлича, очарова и оставя незабравими образите, създадени от тях.

Родена през 1878 г. в Трявна, Златина Недева завършва своето образование в Търново като стипендиантка. След това става народна учителка в Дряново и Плевен. В Плевен взема живо участие в театралните представления и се проявява

наго истинска актриса. Отива в София да се учи, а оттам в Загреб при големия актьор-трагик Андрея Фиян завършва театралното си образование.

Трябва някаква божествена сила да е озарила със сиянието си този дом, който даде на българския театър три актриси-сестри: неповторимата Златина Недева и много ярките таланти — народната актриса Марта Попова и Невяна Тенева.

Последните години от своя живот, макар вече и нездрава, но с несъкрушим дух за работа, Златина Недева посвети на извънстоличните театри.

През лятото на 1931 г. тя дойде във Варна на почивка. Морският въздух действуваше благотворно на болестта ѝ.

Обичаше да седи вечер на терасата при морските баня и дълго, мълчаливо да съзерцава морето. Дълго мълчеше, сякаш омаяна от гледката или от навени скъпи спомени от младостта ѝ, а после изведнъж се усмихваше, оживяваше се и започваше да говори. Тя като че ли имаше нужда да изкаже това, което напираше у нея. А беше истинско удоволствие да я слушаш да говори, да беседваш с нея. Тя говореше дълго, неспирно. Започваше със спомени за нейни лични изживявания; за това, че животът въпреки всички нестоди крие много красота; за прекрасните си партньори в театъра Кирков, Сарафов, Огнянов; за времето, когато Славейков е бил директор на театъра, което време тя назоваваше „златно“; за изкуството на актьора, за това, че превъплощението е основа на творчеството му, че то е стълбната на неговото изкуство и че словото е много важно изразно средство, защото верният живот, жизнено правдивите образи не могат да бъдат пълнокръвни без изразителното и осмислено слово на изпълнителя; за желанието ѝ да създаде театър-студио по възможност от млади хора, в които да искрят нейните стремежи и вдъхновения. После изказваше възторга си от голямото изкуство на артистите от Московския художествен театър, от Виенския бурж-театър и неговите неповторими постановки на Шекспирови трагедии.

Говореше ти, а аз я гледах и се учудвах, че на нейната възраст, и при това болнава, може да разказва с такова младежко увлечение, с такава жар за очова, което би желала още да постигне.

Същата година Златина Недева пое ръководството на Плевенския общински театър за сезона 1931/1932 г. Разбира се, условията за работа там бяха лоши въпреки дадените ѝ обещания от общинските управници и читалищни дейци. Нямаше достатъчно дати в читалищния салон, където прожектираха и филми. Обикновено празничните дни ние бяхахме принудени да излизаме в турне из околните, защото читалищните дейци предпочитаха киното, което им носеше печалби. Сцената биваше не всякога свободна за репетиции и пр. И мисля, че всеки друг на нейно място не би издържал, не би рискувал ние и спокойствие, за да създаде театър при тия неблагоприятни условия. Но тя остана. Упоритостта, твърдата воля и любовта, с които започна работа, увлякоха всички нас и сезонът, въпреки негодите при много честите пътувания из окръга, мина при една рядко хубава творческа атмосфера. Недева имаше тази изключителна способност да създава такава атмосфера. Пламенното ѝ сърце разгаряше творчески подем у всички нас. Въпреки недостатъчното време поради чести пътувания и липса на място за репетиции театърът подготви и игра с успех десет пиеси, от които Златина Недева постави седем, а именно: „В контите на живота“ — Хамеун, „Нончови ханове“ — Савов, „Свекърва“ — Страшимиров (в тях игра централните роли), „Венецианският търговец“ — Шекспир, „Жената върху зяра“ — Бруно Франк, съветските пиеси „Бялата смърт“ и „Милис Терзания“ — Катаев. Младият режисьор Атанас Георгиев постави „В околните“ — Шериф и „Харун ал Рашид“ — Яшкович, а аз — „Вечното перо“ — Федер, разбира се, под неин контрол.

Тя неотстъпно пътуваше с нас по селата и градовете в окръга и извън него, играеше, спеше в неудобни ханища и хотели и винаги намираше сили да се смее и шегува. Беше наистина трогателно до съзри да гледаш как тази голяма чаша актриса играе на малките импровизирани по училищните коридори сцени с чинове и дъски върху тях, в най-добрия случай при петромаксово осветление, с такова вдъхновение, като че ли се намира на сцената на Народния театър.

Публиката винаги я приемаше и изгращаше с възторг и когато след представлението селяни и местна интелигенция идваха да я поздравят и да я молят пак да посети селата им, очите ѝ искреха от радост.

Тя, усмихната, винаги обещавахе и доколкото времето позволяваше това, изпълняваше обещанието си.

Когато за пръв път театърът излезе в обиколка, едно от първите посетени села бе Махалата. След представлението възторжените зрители ни поканиха на „банкет“ в селската кръчма. Какво ли не бяха донесли за ядене от къщите си милите зрители, за да нагостят скъпата гостенка. Непосредственото държане на Златина Недева и сърдечното ѝ общуване с хората създадоха такова настроение, че „банкетът“ завърши късно след полунощ и ние, без да спим, потеглихме обратно за Плевен, а оттам за други села и градове. Така ни посрещаха и изгращаха почти във всички села, които театърът посещаваше.

Имаше, разбира се, и „черни“ дни. Към края на сезона предприехме голяма обиколка и между другите градове посетихме Стара Загора. Като първо представление обявихме съветската пиеса „Бялата смърт“. До два часа следобед всички билети бяха разпродадени. Името на Златина Недева беше гаранция, че театърът е добър и че представлението ще бъдат на нужната висота. Всички се радвахме, а Недева водеше преговори да ангажира още три дати, защото явно бе, че успехът ни ще бъде голям. А пътувахме и с „Венецианският търговец“, „В окопите“, „Свекърва“ и др.

Но радостта ни не бе дълго. Пристигна нареждане от полицейското управление, че се забранява на театъра да играе пиесата „Бялата смърт“. Това означаваше за нас катастрофа. Златина прочете нареждането, присви едното си око (това правеше винаги, когато е много нервирана) и попита тряснато полицейският стражар: „Кой е дал това глупаво нареждане и известно ли му е, че пиесата е разрешена от Министерството на просветата“. После тя ходи в околийското управление, води преговори със София, изпрати телеграма на министъра на вътрешните работи и накрая получи разрешение да се играе пиесата, но само нея вечер, а после да не се играе.

Никога дотогава не бях я виждал така възбудена, така възмутена и така смело да говори на разните големи и малки властици. Все пак въпреки забраната тя обяви пиесата и в още два града — Чирпан и Пазарджик. Рискът бе голям, но Недева нехаше. „Няма да оставя полицията да ми диктува какви пиеси да играя“ — казваше тя.

Непосланият труд, напрежение и лошите условия не можаха да не оказват влияние на и без това разклатеното ѝ здраве и тя не пожела да поеме за следващия сезон ръководството на театъра.

Две години по-късно, сезона 1934/35 г., получих известие, че Златина Недева поема ръководството този път на Бургаския областен театър. Това беше вторият ѝ и за съжаление последен сезон, в който аз имах щастието да работя с нея.

Тук вече условията бяха много по-добри. Имахме на разположение доста добър салон, обзаведена дълугоре сцена, театрален гардероб, макар и немалко богат, общинска субсидия, която Златина Недева благодарение на големия си авторитет успя да увеличи от 40 000 на 200 000 лв., да издействува безплатно

огреване и осветление и субсидия от областта близо 100 000 лв. Това бяха за тогава все пак добри условия.

Трябва да отбележа, че тук Недева прояви много по-голям ентузиазъм и невероятна за годините си енергия и успя благодарение, разбира се, и на по-добрите условия да организира един театър, който още с първите две нейни постановки — „Ураганът“ от Войнович (тя игра централната роля — Ела, майката на Иво) и „Човек под моста“ от Ото Индиг — надхвърли рамките на обикновен провинциален театър и показа най-ярко какво огромно значение има, когато ръководител на театъра е такъв знаток, голям артист-художник и режисьор-педагог от ранга на Златина Недева.

И сега, години оттогава, аз тръпна само при спомена за силата, с която Недева предаваше трагедията на Ела — майката на Иво, от „Ураганът“ на Войнович. Още я виждам, като че ли вчера е било, във финала на четвърто действие, настъпваща да говори пиезно, с ужас: „Кои сте вие? . . . Той е мой! . . . Мой . . . тялом и духом! . . . Назад! . . . Отстъпете пред майката! . . .“ После със страшна сила, устремена към морето — „Ето ме! . . . Идвам при тебе! . . .“ — да се изправя върху скалата на брега с прострени напред ръце, за миг приличаща на каменна статуя, и с пронизващ душата вик — „Иво! . . . Сине мой! . . .“ — да пада жертва.

Това беше лавровият венец на нейното голямо майсторство. Последната изплата със страшна, раздираща душата по своята сила и въздействие песен на неиния талант.

В репертоара на театъра, освен горните две пиеси, бяха включени още и съветската пиеса „Чуждото дете“ от Шкваркин, „Доходно място“ и „Правдата е хубаво нещо, но участието е по-хубаво“ от Остроуски (и трите поставени от Златина Недева), от западната класика — „Коварство и любов“ от Шилер, пиесата „Съдебна грешка“ от Д. Ейнери, „Жената и куклата“ от Пиер Луис (поставки на Никола Икономов), „Мадам Сан Жен“ от Сарду (постановка на Златина Недева с гастролър Марта Попова), „Арлезианката“ от Доде (моя постановка) и възобновената, играна вече в Плевенския театър пиеса „Харун ал Рашид“.

Шест пиеси (а в Плевенския театър седем), поставени в продължение на шест месеца, и в две от тях (а в Плевен три) като изпълнителка в централните роли е Златина Недева. А това е труд, който може да удиви и най-работоспособния, макар и много талантлив режисьор.

Вярна на традициите на българския реалистичен театър, тя полагаше особенъ грижи за вярното и жизнениправдиво разкриване на образите и точното, изискано декоративно и костюмно оформяване на пиесите.

Едно от достойнствата на Златина Недева като режисьор бе плодотворната работа с колектива и умението ѝ да възбуди у нас творческа инициатива. Репетициите за нея бяха живо творческо общуване и намиране на най-верния път до сърцето на артиста. Тя умееше като режисьор заедно с актьора не само да анализира, но и да се вживее в ролята. Точно знаеше недостатъците и качества на всеки член на колектива и умееше да разкрива, понякога с „показване“ или „показване“, неговите творчески възможности.

Съвместната работа със Златина Недева през двата сезона в Бургас и Плевен остави у мен неизличими следи и оказа благотворно влияние за по-нататъшното ми развитие като артист.

Пред всяка премиера, независимо дали бе нейна постановка, или не, тя много се вълнуваше и биваше неспокойна. След премиерата идваше с нас обикновено в някол малка кръчма и там в интимна дружеска атмосфера обсъждахме постиженията и грешките си. Недева се радваше като дете на постиженията ни,

но и безпощадно критикуваше грешките ни. Конкретно посочваше в кои моменти какво още не достига, какво трябва още да се търси, как да се направи и всичко това с такава грижа, такова желание да ни помогне, че ние, окрили сякаш, продължавахме да работим върху ролите си, за да постигнем в следващите представления нейното голямо актьорско и режисьорско виждане.

Тя успя със своята изисквана работа като актриса и режисьор-педагог да утвърди Бургаския театър.

За съжаление това бе последният ѝ сезон на трескава творческа дейност в извънстоличните театри. И още по-печално е, че Златина Недева не можа да доживее годините на народната власт, за да вложи в изграждането на новия български театър, вече при съвършено благоприятни условия, своя огромен актьорски и режисьорски похват и да подпомогне младите театрални кадри в техния творчески път. Тя би била също незаменен педагог за студентите от Висшия театрален институт.

Златина Недева бе една индивидуална, пълноценна творческа личност със свой ярък неповторим облик. Ще минат може би още години, докато се роди нова Златина Недева, която да озари сцената на родния ни театър със своето обаяние и талант.

Сборник „Сто години български театър“ — 1956 година.

★

ГЕОРГИ ГЕОРГИЕВ

заслужил артист

КОГАТО ДА ГРАДИШ ТЕАТЪР БЕШЕ ПОДВИГ...

Почина за създаване на още един театър в столицата е имало в миналото много, но за съжаление нито един не е просъществувал повече от един-два сезона. Извънредно лошите условия — липса на собствена сграда, огромните разходи за наем на салон, осветление, отопление — отчайваха и най-въодушевените ентузиасты и театрите винаги завършваха своя живот с дефицит, който неколцината подписали полици срещу задълженията на театъра плащаха години наред. Въпреки това опитите да се изгради солиден авангарден театър в София продължаваха да въодушевяват мнозина изтъкнати артисти. Един театър, в който артистът да се чувства свободен, независим и окрилян от стремежа да търси нови пътища, да изяви най-ярко своите творчески възможности.

И ето през лятото на 1936 г. по почин на Стефан Киров, Йордан Сейков, Никола Икономов и др. бе замислено създаването на нов театър в София по процентната система (след плащането на всички разходи чистият приход се дели процентно между артистичния персонал). Аз никога няма да забравя разговора, който имаме една вечер до 4 часа сутринта с Киров и Икономов в градинката на църквата „Св. Седмочисленици“. Какви планове, какви перспективи! С жар и вяра Киров рисуваше картината на бъдещия театър, в който ще се работи колективно. Още звучи в ушите ми пламенното му слово за задачите, които ще си постави театърът — да просвещава и служи на трудовия народ. А преизпълненият с вяра за несъмнени успехи Н. Икономов нареждаше репертоара за три-четири сезона напред. И така без налични пари, без инвентар (като изключим стоте хиляди лева, които Съюзът на артистите даде в заем, за да се сключи договор със собственика на сградата и се посрещнат първоначалните разходи по организиране на театъра) на 15 август 1936 г. започнаха репетициите на новооснования с малко претенциозното име Художествен театър в сградата, където сега играе Музикалният театър „Ст. Македонски“. Разбира се, сградата беше в съвсем друг вид — много трудно се отопляваше и нямаше тези удобства, но все пак за тогава това беше един от приличните салони.

Работата започна при много голям ентузиазъм и вяра, че делото ни ще преуспее още повече, че начело на театъра като директор-режисьор стоеше изпитаният организатор, любимият на съсловното голям съюзен деятел — Ст. Киров. Известният артист Юрий Яковлев бе ангажиран като гост-режисьор и при артистически състав: Йордан Сейков, Никола Икономов, Борис Денизов (тримата и като ръководители-режисьори), Пенка Икономова, Райна Петрова, Марта Мянкова, Атанас Христов, Люба Филипова, А. Божилкова, Веселина Манафова, Стефан Петров, Руси Радев, Райна Колева, Любен Желязков, Георги Георгиев и др. — всичко 24 души.

И наистина още с първите три постановки: „Бойки“ от Гемиджийски (постановка — Йордан Сейков) и особено със „Съдебна грешка“ — Д'Ейнери (постановка на Юрий Яковлев) и „Свещен пламък“ — С. Мохъм (постановка на Н. Икономов) театърът спечели сърцата на трудещите се и цялата напредничава

интелигентния посрещна възторжено новия театър. Устройваха се публични обсъждания на пиесите и постановките (тогава нещо ново за нашата театрална практика) обикновено след представления и често траеха до един часа след полунощ. Зрителите вземаха живо участие. Изказванията бяха окуражителни, а някои и възторжени и ние тръгнахме от радост че усилията, любовта ни към новозапочнатото дело не са отишли напразно. Заредиха се постановките на „Грабеж на съпощенности“, „Червената мелница — Молнар (постановка — Стефан Киров), „Пътят на изкушението“ — автор и постановчик Радослав Веснич, режисьор от Белградския народен театър, който по него време беше дошъл в София по покана на Народния театър, за да постави пиесата „Кощаня“.

Успехът на почти всички пиеси бе много голям и все пак приходите не достигаха за покриване дори на ежедневните разходи. Минаха няколко месеца, а артистите все още получаваха аванси по 10, или в най-добрия случай по 15 лева на ден. С тези пари обикновено ние вечеряхме след представлението в кръчмата „Журналист“ на бул. „Дондуков“. Няколко кебапчета, хляб, цигари за следния ден — и толкова до другата вечер. Всяка вечер към края на представлението сътоводителят Мицо Андонов обикаляше гримьорните и раздаваше аванси за следния ден с такъв печален, съкрушен вид, като че ли той лично бе отговорен за оскъднятия аванс. — „Има изгледи — казваше обикновено той на излизане, вече почти усмихнат — скоро да се подобри значително положението“. Положението не се подобри. Една вечер Андонов влезе в гримьорната бледен, като издаваше никакви слаби звуци. „Какво има?“ — питахме го. „Страшно, това е ужасно!“ — и седна на стола. Оказа се, че един колега отишъл при него и искал пари, за да си плати наема, да внесе нещо на хлебаря и бакалина, защото в противен случай децата му щели да гладуват. Мицо Андонов, разбира се, отказал, защото парите трябваше да се раздадат на всички по малко. Тогава колегата извадил револвер, насочил го към гърдите му, взел колкото пари му трябват, оставил разписка и си отишъл. Отначало всички се възмутихме, но после мнозина се отказаха неа вечер от полагаемия се аванс, защото все пак те бяха сами, а колетата имаше две малки деца. На друг ден много се смяхме — установи се, че револверът бил бутафорен (празен) По същото време на друг колега се роди дете. Взехме от гардероба едно изтъркано кожухче, с което да увива детето, за да не настине, защото нямаше пари за възлища. А сестрата му изпращаше всеки десет дена по една тенджерка сърми с кисело зеле. Сърмите стояха на студено на балкона. Всеки ден отопляха по няколко сърми и така за десет дни храната биваше осигурена.

Разбира се, всичко това не оказва влияние върху ентузиазма на колектива. Напротив — някои колеги се заеха сериозно с въпроса да се включи в репертоара трагедията „Отело“ от Шекспир.

„Боже мой! А оредства за декори и костюми?“ — възразяваха някои.

„Ще вземем заем от някоя банка“ — отговаряха други. А точно по това време Народният театър готвеше „Отело“ с постановчик-режисьор Юрий Яковлев. Как можехме ние да се преборим с театър, който има всички оредства да направи грандиозна постановка! Спорът около поставянето на „Отело“ продължи близо месец, пиесите бяха изиграни и ние се оказахме без нова пиеса. Разходите се трупаха. Работниците не бяха получили заплатите си за месеца. Точно по това време Стефан Киров се разболя и повече не можеше да ръководи театъра. Все пак разумът надделя и благодарение на намесата на Юрий Яковлев ние се захватме с поставянето на съветската пиеса „Щастлив брак“, която има изключително голям успех. Цялата надежда беше в предстоящата премиера на „Щастлив брак“, но тъкмо преди премиерата ѝ откачиха електрическото осветление — не бяхме платили вече месец. Не помогнаха никакви молби, никакви обещания, че следва след премиерата ще се издържим. Техническият отговорник а и самият директор

на белгийското дружество бяха непреклонни. И тогава стана нещо, което не знам дали други биха се решили да направят. Но за нас тога беше въпрос на съществуване, въпрос на някърнено честолюбие — да оставим започнатото с такова въодушевление, с такава саможертва дело незавършено! Иордан Сейков едва не заплака от яд. Пък и всички бяхме настръхнали. „Отпивам при главния директор, кой ще дойде с мен?“ — визна Сейков. Тръгнахме неколцина с него. Из пътя Сейков рутаеше белгийското дружество, наричаше ги „човекоядци, унищожители на театъра и пр. и пр. Пристигнахме на ул. „Знеполе“. Влязохме вътре. Портнерът не ни пусна да влезем в коридора, където се помещаваха кабинетите на управлението. Помолихме го да съобщи, че делегация от артисти, български граждани молят главния директор да ги приеме. Портнерът се върна и съобщи, че директорът не може да ги приеме. Тук Сейков не издържа. „Какво? Че кой е той? Че тук да не е Белгийско Конго? Тук е България!“ Наизлязоха чиновници, граждани се струпаха, но Сейков не се смути. — „Това е срамът! Тук идват почтени граждани да молят, а те не приемат дори да ги изслушат.“ Разтичаха се чиновници, инженери, дойде полиция, но Сейков не престана да протестира, а ние, оградил го, не давахме никой да се доближи до него. Най-после дойде вестител и ни съобщи да се успокоим — директорът ще ги приеме, само че не всички, а един. „Не! Всички!“ — визна Сейков. Приеха ни. И след половин часоз разгорещен разговор главният директор се съгласи на отсрочка за 15 дни, като в бъдеще си плащаме редовно на всяко 15-число. Взехме бележка за скачването на електричеството и почти безплатно отидохме в театъра, за да зарадваме останалите там колеги. Сейков се държеше така, като че ли бе се върнал от бойно поле, обсипан с лаври. Разбира се, за да устоим на дадената дума, трябваше другарката на Сейков — Талинска, да изтегли спестяванията си и да ни даде 20 000 лева и още да сключим от Юбунарската популярна банка заем от 15 000 лева, за да уредим и неплатения наем, и да заплатим пристигналите въглища.

След „Щастлив брак“, за да покрием разходите, които с всеки изминат ден ставаха все по-големи и по-големи, трябваше по необходимост да отсъпим от нашия репертоарен план и много бързо да поставим пиесите „Бебишон“, „Зад стените на манастира“ и „Гражданска смърт“.

Разбира се, с неимоверни усилия и лишения ние успяхме да издържим до край, да спазим договорния срок за салона и достойно да завършим сезона. И макар че и някои колеги на следния сезон бяха наложени заплати на заплатите им за неизплатени дългове на Художествения театър, това не можа да помрачи спомена за устрема ни да създадем нов театър и радостта от постигнатите творчески успехи. Остана само мъката, че така печално завърши един театър, който въпреки ентусиазма, саможертвата и непосилния труд на колектива и някои наистина изискани постановки не можа да преодолее непоносимите извънредно тежки условия и да продължи своето съществуване.

Списание „Наша Родина“, ноември 1956 г.

СЕНТЕНЦИИ

Българският провинциален театър се състои от директор, режисьор и началник б. к. служба. Артистите са помощен персонал — жертва на бижданията и хрумванията на режисьора и директора.

✱

Има критици, които, като не могат да прозрат вижданията и хрумванията на режисьора, стоварват цялата вина за лошото представление върху всичко понасящата нещастна глава на актьора.

✱

Име критици, които стоят в театъра, като прилепи в пещера — с главата надолу. Затова всичко, което нормално седящият вижда хубаво, те го виждат лошо.

✱

Трябва да имаш много светлина в очите, много знания и ум и тънко изострено чувство за хубавото, за да разбереш истинското изкуство на актьора.

✱

От всички изкуства театралното е най-сложно, най-трудно и най-силно въздействащо. Дали за това всеки полуграмотен може да пише и говори с такъв авторитет за него?

✱

Ако от актьора, за да бъде творческа личност, се иска да владее изкуството си до съвършенство, да бъде талантлив и всеотдаен образован, от критика се иска два пъти повече.

✱

Да си продавач на бръснарски принадлежности не значи, че владееи майсторството да бръснеи.

✱

Творчеството на актьора може да критикува само критик, всеотдаен запознат с творческото изграждане на една пиеса или роля.

✱

Има критици и ръководители в областта на културата, които имат като свое правило да насаждат кълт към бездарността. Като че ли чувствуват това като свой най-важен дълг.

✱

Има люде, които считат себе си за прогресивни, като постоянно натъкват на околните, че „нищо ново не са научили“, а в делата, постъпките и постиженията им никой нищо ново не вижда!

✱

Да искаш чрез властта, която ти е дадена да наложиш на околните правотата на твоите съждения е слабост. Авторитетът се налага с талант, ум, знания и разбиране.

✱

Да се стремиш да научиш нещо от люди по-талантливи и по-умни от теб не е унижение, а стремеж към усъвършенстване.

✱

Има люде, които величаят несведущия критик, защото такъв най-безотговорно може да се отплати, като... Чкае всичко, което е неспособно и ругае талантливото — истински ценното. Така, само за равновесие. Иначе истината всеки я вижда.

✱

Не можеш да бъдеш талантлив и полезен учител на другите, ако сам ти не си бил талантлив ученик.

✱

Само истински талантливият артист, стоящ и по сценични възможности и по разбиране по-горе от другите, може да бъде и полезен режисьор.

✱

Неизменно, за всички времена, взаимоласкателната тройка: несведущият критик, новаторът-режисьор и щастливият управник ръка за ръка, обковаи във вериги истината, свободно и безотговорно вървят към светли бъднини, закриляни от ангелчето на мълчането.

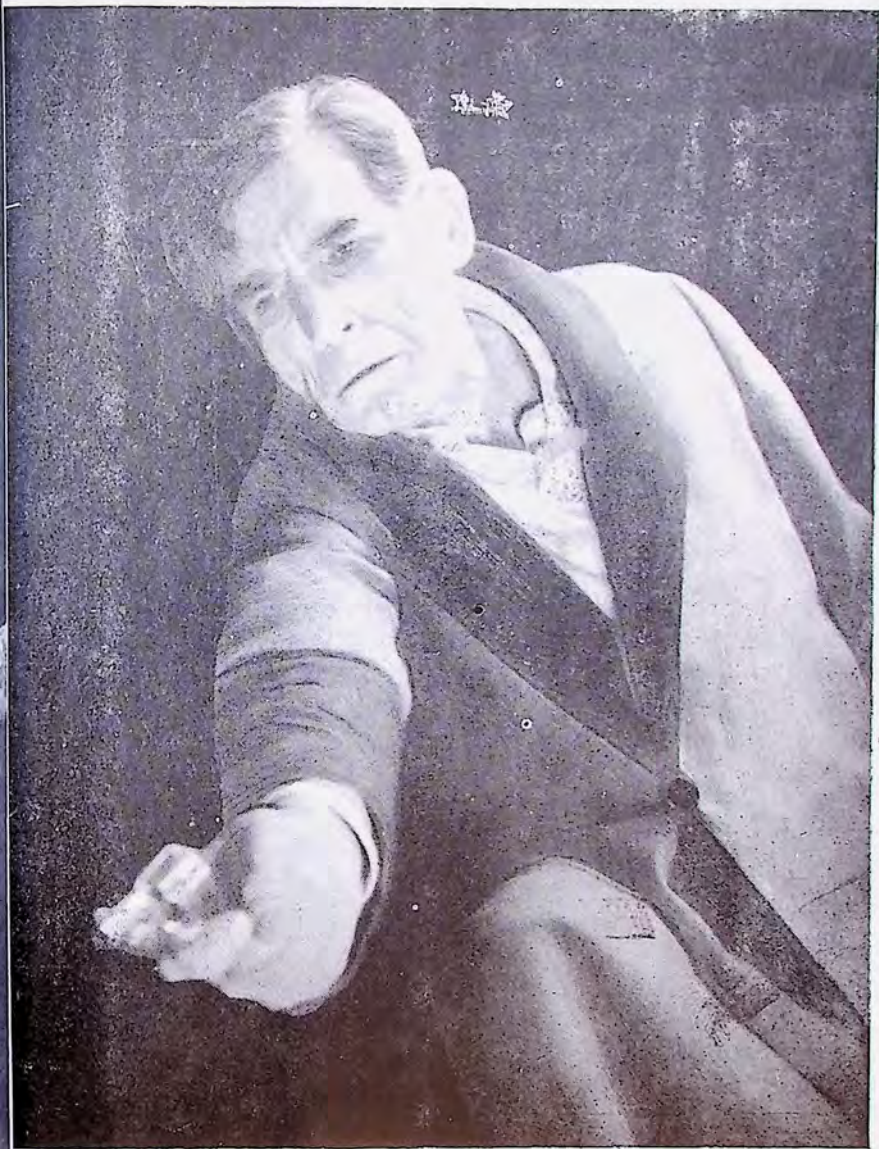
✱



**WILLIAM
LOWMAN**

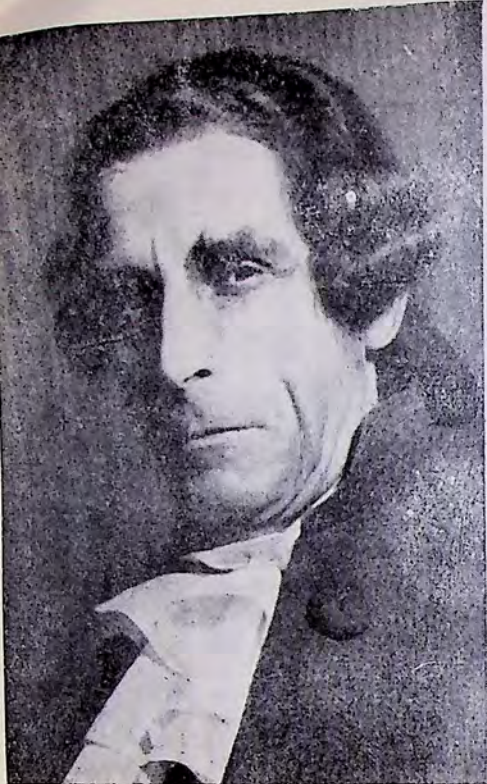
„Смъртта на търговския пътник“ от А. Милър
Вили Ломан — засл. артист Георги Георгиев





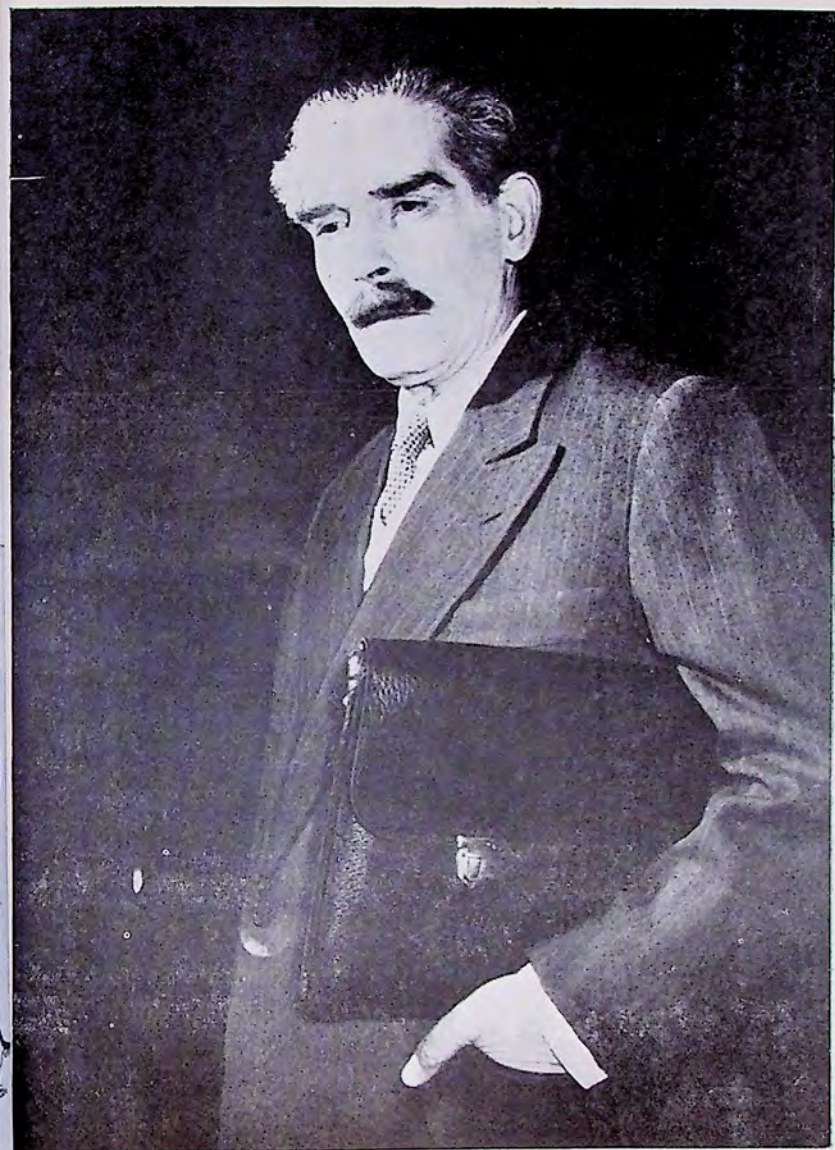
*„Орфей слиза в ада“ от Тенеси Уилямс
Роберт Торънс — засл. артист Георги Георгиев*

„Коварство и любовь“ от Шилер
Вурм — засл. артист Георги Георгиев



„Повест за една жена“ от Левин
Бережной — засл. артист Г. Георгиев





„Трасето“ от Дворецки
Абросимов — засл. артист Георги Георгиев

„Еснафи“ от Горки
Бессеменов — засл. артист Георги Георгиев



„Чакай ме“ от К. Симонов
Ермолов — засл. артист Георги Георгиев



„Горчиво кафе“ от Дим. Василев
Драгия Влаев — засл. артист Георги Георгиев
Счетоводител — С. Ганев, Лили — Н. Коканова



*„12-та нощ“ от Шекспир
Молволио — засл. артист Георги Георгиев*

„Сомов и другие“ от Горки
Богомолов — засл. артист Георги Георгиев



„Мария Тюдор от Юго
Симон Ренар — засл. артист Георги Георгиев

„Третата сестра“ от П. Кохут
Д-р Плахи — засл. артист
Г. Георгиев



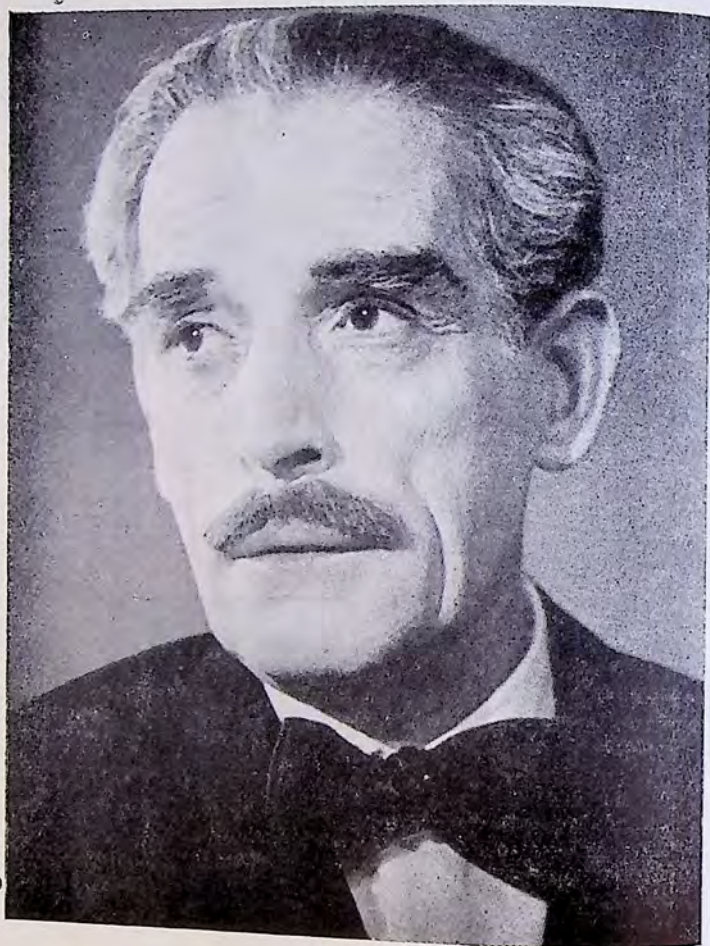
„Село Борово“ от
Н. Икономов
аскал Василев — засл.
ртист — Г. Георгиев
Хеня — Св. Гърдо



„Случај д-р Олгински“ от Нежи Лютовски
 С. Мацкеевич — засл. артист Георги Георгиев
 Ана — Л. Шопсва



„Юбилей“ от Чехов
 Хирин — засл. артист
 Г. Георгиев
 Мерчуткина — засл.
 артист Ем. Попова



*„Филомена Мартурано“ от Ед. де Филипо
Доменико Сориано — засл. артист Георги Георгиев*



„Г-жа министерша“ от Бр. Нушич
Г-р Минкович — засл. артист Георги Георгиев



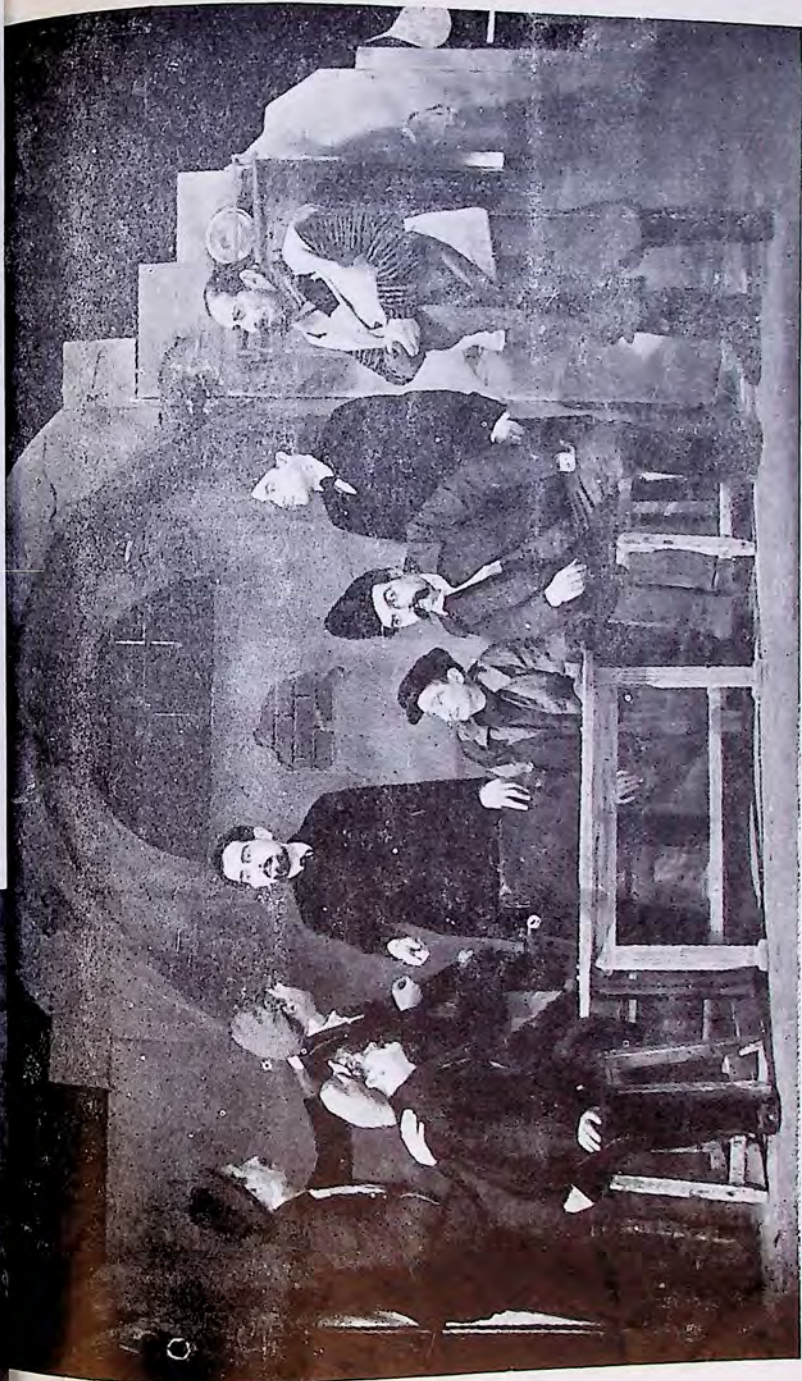
„Подводни пясъци“ от
Л. Огнянов — Риз
Стъргалото — засл. артист
Георги Георгиев



„Кой е виновен“ от М д и в а н и
Мещериков — засл. артист
Георги Георгиев



„Червената мелница“
от Молнар
Януш — засл. артист
Георги Георгиев
Мима — засл. артист
Пена Икономов



„Хитове“ от И в. Вазов
Владиков — засл. артист Георги Георгиев, Македонски — В. Димитров
Странджата — засл. артист Ш. Попов



Григор Георгиев

„Камбаните на св. Климент“ от Д. Сяров
Григор Георгиев — вода, артист Георги Георгиев



„Ураганът“ от Войнович — Майката — Зл. Недева и Иво (синят) — засл. артист Георги Георгиев



„Топаз“ от Панеол. Топаз — засл. артист Георги Георгиев
Сюзи — Ц. Беева

„Призраци“ от Ибсен
Освалд — засл. артист Георги Георгиев



„Сизата на чрака“ от Л. Толстой
Никита — засл. артист Георги Георгиев





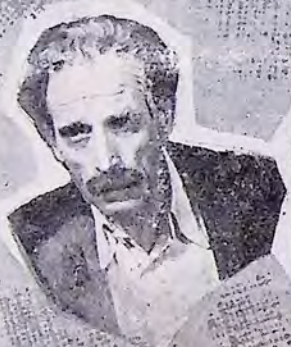
„Албена“ — П. Йозков
Нягул — засл. артист Георги Георгиев



„Коварство и любовь“ от Шилер
Фердинанд — засл. артист Георги Георгиев
Луиза — Е. Балабанова



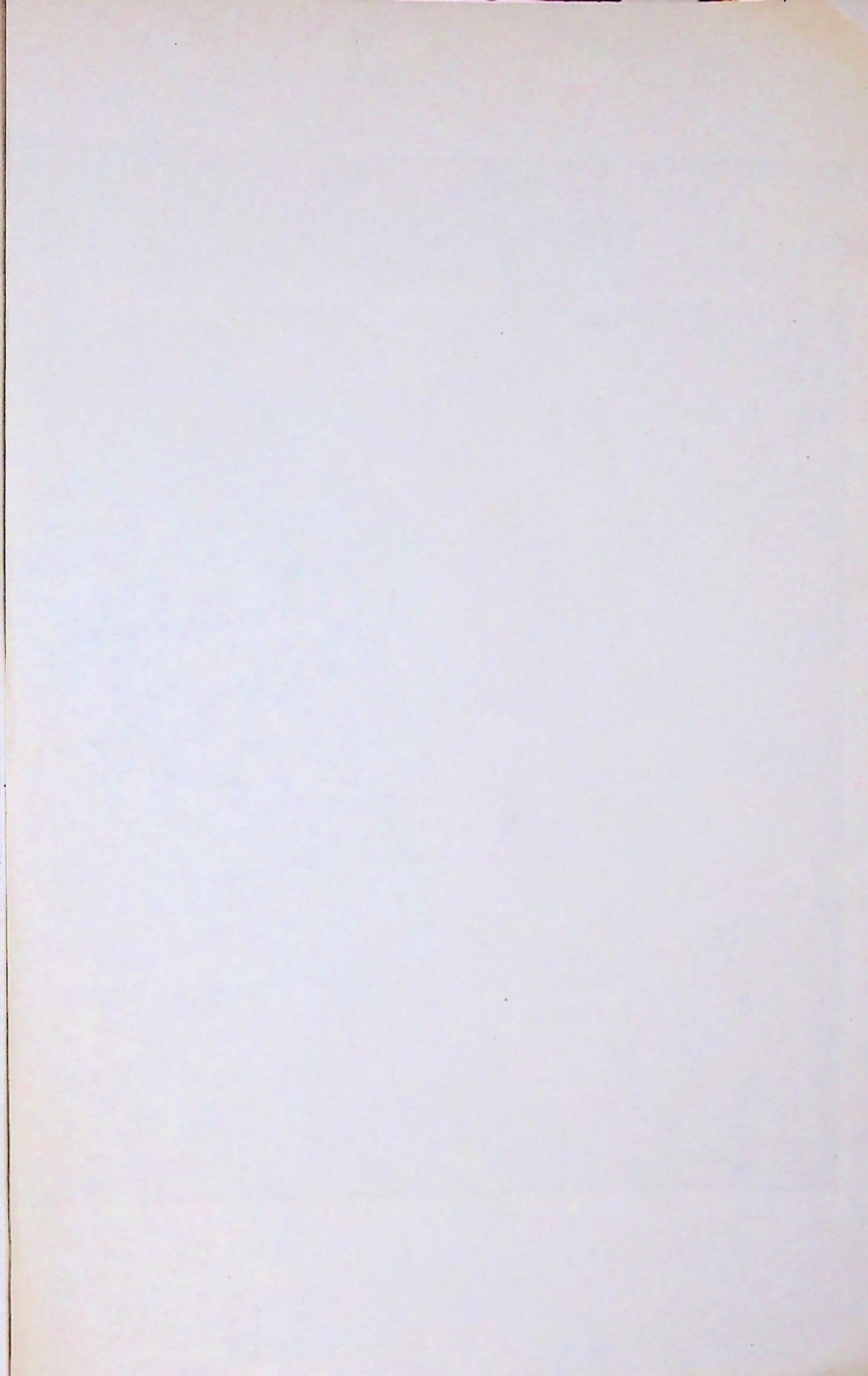
„Периферия“ от Фр. Лангер
Франци — засл. артист Георги Георгиев



Редактор — ЦВЯТКО ЦВЕТКОВ

Художник — ДИМИТЪР ГИЛЕВ

ДИКП „ДУНАВ“ — РУСЕ





To George Georgeff,
with my thanks
Cecilia Miller

Засл. артист Г. Георгиев в
ролята на Вили Ломан от „Смърт-
та на търговския пътник“.
Снимката е с автограф на
Артур Милър — автор на пиесата.