

ВЪЗРОЖДЕНСКИЯТ ТЕАТЪР ВЪВ ВЪЗРОЖДЕНСКИТЕ МЕДИИ

Николе́та ПЪТОВА

Институт за литература – БАН
E-mail: nikoleta.patova@yahoo.com

THE THEATER OF THE BULGARIAN NATIONAL REVIVAL IN THE MEDIA OF THE REVIVAL

Nikoleta PATOVA

Institute for Literature – BAS
E-mail: nikoleta.patova@yahoo.com

ABSTRACT: The text is following the pros and cons in the printed media of the Bulgarian national revival regarding the appearance of the theatre among Bulgarians. Opponents and supporters give respectively expression of fears or ambitions of the society towards European models of culture. The opposition to the theatre in fact is a nostalgia for the changing patriarch models of the community.

KEYWORDS: theater, periodicals, own/foreign, European civilization, patriarch models.

Динамиката на българския XIX век провокира изявата на богата палитра от обществени противоречия сред българите. Значителни промени настъпват в икономиката, в социалния и политически ред, в духовния климат на българската общност. Промените стават особено видими от средата до края на века. Основната причина за тях са случилите се вече аналогични процеси в Европа и очакването те да настъпят в Османската империя. Това сложно взаимоотношение на влияния създава допълнителен хаос във възприемането на новото във всички сфери на живота. Активната част от българското общество се разделя на две големи групи – апологети на новото и негови отрицатели. Оформя се опозицията *свое – чуждо* като обобщение на повечето от възникващите публични спорове по всякакви теми. Колебанието между избора на традицията и модерността допълнително разклаща себеусещането на българина. XIX век е време на крайности – на съмнения и възторзи, на подеми и погроми, на желани или неизбежни промени. Това доброволно или по силата на обстоятелствата излизане от обичайния ред променя външния и вътрешен мир на българите. Периодите на драстични промени в личностното и групово човешкото развитие са кризисни и представляват интерес за психолози, социолози и философи.

Ситуациите на криза засягат едновременно персоналната и колективната идентичности. Тази естествена закономерност още по-силно разбърква съществуващия дотогава ред. Зависимостите между двете измерения на идентичността се коментират от Я. Асман. Той ги разглежда като парадоксално свързани. Изграждането на Аза, според автора, се формира чрез външните влияния – от групата към индивида. А колективната идентичност се изгражда от идентичностите на членовете на колектива. Поради механизма на изграждането ѝ Я. Асман подчертава нейния социокултурен характер: *Идентичността, включително и аз-идентичността, винаги представлява социален конструкт и като такъв винаги е културна идентичност. ... Под колективна или ние-идентичност ще разбираме представата, която една група изгражда за себе си и с която нейните членове се идентифицират. Колективната идентичност е свързана с идентификацията на участващите индивиди. ... Тя е толкова силна или толкова слаба, доколкото живее в съзнанието на членовете на групата и доколкото успява да мотивира мисленето и действията им.* (Асман, 2001, 131 – 132).

Цитираното философско теоретизиране се отнася плътно до социокултурната ситуация в българското възрожденско общество от средата на XIX век. Променящите се нагласи в него са резултат от връхлитащите го новости. Персоналната и колективна идентичности в подобни ситуации изпадат в криза. Тъй като всяка промяна изисква пренагласа на установените стереотипи, тя води до допълнителни усилия, които общността трябва да положи, за да постигне новите модели на живеене. Естествен човешки рефлекс е съпротивата на процеси, целящи да нарушат комфорта на навика. Появата на театъра през периода на Българското

възраждане е един от най-видимите елементи на цялостната промяна в посока към европейските цивилизационни модели, която преживява обществото. С присъщата показност, с елемента на празничност театралната игра става лесен обект за моралистки нападки. Но по своята дълбока същност спорът за театъра е проява на идентичностна криза. Тя се заявява постоянно чрез дебатите в пресата по различни теми. Например, спори се за преводите, за критиката, за съдържанието на учебната книжнина. У спорещите страни липсва понятието и разбирането за криза. Участниците в различните диспути започват да търсят аргументи „за“ и „против“ собствените си позиции, без да намират обяснение за „объркващия се“ свят около тях. Така тезите им остават без особена тежест. А размяната на мнения се доближава по стил и съдържание до наддумването, вместо до конструктивното обсъждане на проблема.

Началото на публичния спор за театъра сред българите поставя статията на Т. Икономов „Училището е назначено да дава полезни знания“¹. Тя излиза в две части във в. „Турция“ (1866 г.). Първоначално публикацията е анонимна. Но от последвалото обяснение на автора става ясно, че не той е крил името си, а редакцията не го е добавила към изпратения текст. Провокацията за статията на Икономов идва от дописка в предишен брой на същия вестник, в която Ил. Блъсков хвали театралната инициатива на Д. Войников, превърнала се в празник за браилските българи. Става дума за организираното от Войников по негов текст първо представление на драмата „Райна княгиня“.

В същото време Т. Икономов отскоро е назначен за учител в Шумен. Една година преди това завършва Киевската духовна академия (1865 г.). Възможно е ентусиазмът, с който се отдава на училищното дело в съчетание с консервативното образование, получено от духовното висше училище, да влияе на плама, с който отрича проявите на човешка суета, провокирана от театъра. Статията е посветена на училището, което според автора трябва да изпълнява просветителските си функции без никакви странични увлечения, защото те биха го отклонили от най-важната му задача – да дава знания и да наставлява нравствено учениците. Намесата на театъра в училищните дела не само отклонява, но и противоречи на задачите на педагогическата институция. Това е същността на авторовата теза, която е „защитена“ с нападки срещу театъра. Увлечен да търси аргументи, той измества центъра на статията от училището към театъра. Новото за българите театрално занятие „действа вредно на ученическия ум“ – вместо да усвоява полезни знания и да развива вътрешните си достойнства, той се увлича по външните ефекти и търси лесен път за одобрението на зрителите. Театърът е вреден „и нравствено“. Унижава човека, който не представя себе си, а изговаря чужди думи с цел да угоди на публиката. Актьорите са „непроизводителни хора“, които не само че не произвеждат материални блага, но и се стремят да консумират повече от тези, които ги произвеждат. Великолепието на театрите и представленията подлъгва някои хора и предизвиква възхищението им. Авторът на статията е убеден, че: *Театралните представления никога не могат да вдъхнат любов към сериозната наука, сичко що могат направи – това е да направят хората да тичат подир лесното и лекомисленото и да променят грубите удоволствия на по-изтънчени по формата и по-скъпи.* (Марков, 1981, с. 97). Но и в страните, където театърът отдавна е развит, се чуват според Икономов все повече гласове, които „горчиво оплакват“ и изпадат „в дълбоко отчаяние за бъдността на таквози глупаво общество“, запленило от великолепните представления. Примерът е поредното, незащитено с доказателства, твърдение на автора. Финалът на статията подчертава риторичността на въпроса за ползата от него. Отговорът е толкова ясен, че авторовото становище не се нуждае от аргументи и обсъждане! Упреците към новото за българите изкуство от театъра се насочват към самия Войников и неговите сподвижници.

Лично засегнати от тона на статията и от индиректните обиди към тях, привържениците на театралната идея и участници в спектакъла на Войников, оборват умозрителните разсъждения на Икономов със свидетелски разказ за предисторията на първото представление на „Райна княгиня“ в Браила. Любителите актьори съвсем не са „непроизводителни“ хора. Те са млади занаятчии и търговци, които използват по-свободните от работа зимни месеци за заниманията си с театър. За целта и по тяхно настояване учителят Войников пише пиесата. А след това организира и спектакъла. За представлението се използва истинска професионална

¹ Цитатите от публицистичните текстове в статията са от: Марков, 1981.

сцена, а не училищни помещения. Въпреки пунктуалното възразяване на нападките на Икономов срещу тяхното театрално начинание, младият участник в постановката, който изпраща дописката в защита на браилските театрални ентусиасти, не възразява срещу позицията, че училището и театъра са отделни институции, които не бива да смесват своите територии.

От Браила идва следваща статия в защита на театъра. Написана е от учителя и книжовник Н. Върбанов. Той смята, че авторът на „Училището е предназначено...“ е некомпетентен по въпросите на театъра. Оценява перото му като слабо и затова изразената позиция срещу театралното изкуство не е подкрепена нито с въздействащи риторически ефекти, нито с логически аргументи, изясняващи историята, природата или съвременната ситуация около него. Реагира срещу публицистичния подход на Икономов, но му отговаря с аналогични похвати. Статията „Нещо за театро̀то“ оставя впечатлението, че темата на спора не е по-важна за автора от словесната победа над другия участник в дискусията.

Разразилият се на страниците на в. „Турция“ спор предизвиква редактора да се включи с мнение за ползата или „вредността“ на театъра. В редакторската статия се казва, че предметът на оформилия се спор заслужава вниманието на българите. В началото се прави обобщението, че театърът сам по себе си не е лошо „учреждение“. Но, ако не се управлява в правилна посока: *театро̀то бива нещо повече от лошо – то е един бич за фамилиите и човешината. Тъй, ний гледаме днес, че сичките театра в Европа са управлени в тоя последен разум. Новото значение на театро̀то е мястото на любовта и за други неприлични работи. От там разстройство на фамилиите и изоби́о – развратство в човешината. Таквот едно учреждение не може да бъде полезно за обществото, за народите и за хората.* (Марков, 1981, с. 492) Редакторското мнение се доближава до това на Т. Икономов. За българите театърът може да донесе големи вреди и е по-добре да го няма.

Започнатата дискусия завършва Т. Икономов. При повторната поява на страниците на в. „Турция“ той излиза с името си. Отговаря на отправените му *бележки*. Този път прави отстъпление от крайната си позиция за мястото на театъра сред българите. Променя тоталното отричане на ползите от него в настоятелни предупреждения, че още не е време за театър в живота на сънародниците му. Възприема театъра в неговия хедонистичен дух, като украса на ежедневието, за която още не е дошъл ред. Украсите не могат да предхождат основната подредба. Трябва първо да се свърши належащото, едва след това да се търсят удоволствията.

Спорът „за“ и „против“ театралното изкуство е шумен и емоционален, но бързо заглъхва. Парадоксът в него е, че той се провежда при почти пълното отсъствие на опити за български театър. Оказва се, че за съществуването му се спори в аванс.

Хрониката на български театрални прояви, предхождащи спектаклите на Войников в Браила е твърде кратка. Първите театрални представления, дадени у нас, са изиграните през 1856 г. пиеси „Михал Мишкoед“ и „Многострадална Геновева“, съответно в Шумен и Лом. Въодушевен от интереса към първото представление, организаторът на спектакъла в Лом – Кр. Пишурка, приготвя за пред публика и пиесата „Велизарий“. Заради конфликт с местен големец, Пишурка е наклеветен пред турските власти и веднага след представлението е арестуван. Претекстът е, че събирането на едно място на такова множество от хора носи опасност от размирици. Така замира театралната инициатива в Лом. Представлението на „Михал Мишкoед“ е дело на С. Доброплодни – учител в Шумен по това време. И то остава само еднократен акт, който въпреки любопитството и радушния прием на зрителите не разпалва ентусиазма на непосредствени последователи. Шест години по-късно, завърналият се от френския лицей в Цариград негов ученик и участник в представлението – Д. Войников прави нов спектакъл за шуменци. За целта побългарява пиесата на Молиер „По неволя доктор“. Но същинският театър на Войников се заражда през браилския му период.

Една от причините да не се поднови за кратко проявеният интерес към театъра е липсата на пиеси, които да бъдат представяни пред публиката. До годината на първите представления, няма написана българска драма. Преведените на български език пиеси са общо шест. Те нямат театрална цел, а запълват литературни липси. Превеждат се като текстове за четене, но тъй като са случайни избори на посредствени книжовници, дори не стават популярни четива. Първите български драми, създадени с театрална цел, са дело на Войников.

Когато започва полемиката във в. „Турция“, Войников едва започва да пише и поставя драмите си. Истинската причина за разраза се диспут не е театърът. Причината може да се търси в тлеещите напрежения в обществото, предизвикани от повсеместните промени в него. Предразсъдъците към и страховете от новото потискат театралната идея. Затова основен аргумент на опонентите на театъра е неговата чуждост за българите. Когато започва реалното си съществуване, първоначално той остава на границата между чуждото и българското. Първите театрални спектакли се правят в различни балкански градове с големи български колонии – Браила, Цариград, Букурещ, Гюргево. В началото на 70-те години театралните представления в български градове стават практика. По изразу на Ст. Каракостов това е времето, в което театърът „става масово общонационално дело“ (Каракостов, 1973, с. 195)

Един от активните участници в спора за театъра, включил се с разумни доводи в защита на това начинание, е Д. Войников. Освен обект на дискусиите с критическите си статии той става важен субект в тях.

В периода от 1866 г. до 1872 г. Д. Войников пише и издава своите драми, като само „Криворазбраната цивилизация“ не е със сюжет от българската история. По думите на В. Стефанов той е авторът, който: *открива и налага жанра на историческата, патриотично въздействаща пиеса в непосредствена връзка с нуждите на емигрантската среда, в която създава и своя театър* (Стефанов, 1997, с. 118). По това време публикува статията „Българско позорище“ в редактирания от него браилски в. „Дунавска зора“ (1868 г.). В нея авторът уверено говори за ползите от театъра като училище за всеки народ. Подчертава възможностите на театралното изкуство да изнася нагледни уроци по история или да поучава с живи примери от съвремението. В средата, в която живеят авторът и неговите съотечественици, е преодоляно усещането за театралните представления като за елемент от чужда култура. Роля за това имат както по-близкият до европейския бит град Браила, така и подходът на драматурга, който насочва вниманието към разпалващото любопитството и патриотизма на всеки българин – неговото минало. Доколко съзнателно, доколко интуитивно, но Войников намира правилния път да преодолее съпротивите срещу театъра. Чрез историческата тема той поставя новото изкуство в рамките на традицията. Едновременно осъзнава и използва удвоения ефект на литературните послания, изказани от сцената. Тяхната видимост ги прави по-ясни за масовия възприемател. Д. Леков посочва като първа задача, която си поставя драматургът Войников, да спечели доверието на зрителя: *За да утвърди и популяризира театъра като институт, Войников държи сметка за диференциацията във вкусове и манталитет и се съобразява с нея. За него решаващо е да привлече в театралния салон масовия зрител.* (Леков, 1988, с. 220).

С масовизирането на театъра през 70-те години обсъжданията на новото за българите изкуство се възобновяват. Принципиният спор „за“ и „против“ театъра се пренасочва към уточняване на това какъв трябва да бъде този театър. Става безпредметно да се отрича правото му на съществуване при положение, че той реално съществува. Разговорът за театъра и драмата на страниците на възрожденската периодика става все по-сериозен. С развитието на периодичния печат, с увеличени брой на изданията и на тиражите им, публицистичното слово се професионализира и авторитетът му неслучайно расте. Сред най-изявените трибуни в спора за театъра са вестниците – „Македония“ и „Турция“. Активни участници са цариградските издания: в. „Съветник“, в. „Право“, сп. „Читалище“. По-либерални към театъра, но силно критични към качествата на българската и преводна драматургия са Каравеловите вестници – „Свобода“ и „Независимост“, и издаваното в Браила „Периодическо списание“. След въпроса „какво“ да се пише, се поставя въпросът „как“ да се прави това. И той е належащ. Само за една година – от 1870 г. до 1871 г. излизат десет нови български драми. Критиката започва да се вглежда в художествената страна на пиесите и на спектаклите.

Новата драма на Войников „Велислава, българска княгиня“ (1870 г.) става повод Каравелов да обобщи, че българската книжовност се развива. В този свой критически текст Каравелов нарича Войников „първи български драматург“. Статията е положителна, но съвсем не е хвалебствена. Авторът посочва поредица от недостатъци, сред които и сценични слабости, например в изграждането на главните образи. Друга рецензия за „Велислава“, която излиза неподписана във в. „Турция“, се приписва на В. Друмев. Г. Марков предполага, че неин автор е Ст. Илиев, а Друмев е прегледал редакторски текста и е добавил в него оценката си за драмата на Войников, която съдържа и признание, и критика (Марков, 1981, с. 500). Тук „Велислава“ е

представена като театрален факт. Споменава се препълненият салон и атмосферата в него. Похвалите обаче са отправени към актрисите – А. Костович и Е. Василева, които според дописника с играта си заличават недостатъците на драмата. От името на двете до вестника пише Е. Василева и защитава работата на Войников като драматург и постановчик.

За съществуването на български театър пише Р. Жинзифов в обширната си статия „Българската литература“, публикувана на руски език в сборника на Н. В. Гербел – „Поезия славян“ (1871 г.). Театърът на българите е представен чрез постановките на Войников в Браила и чрез три от историческите му драми. Въпреки че търпи постоянни критики и не получава признанието, което би искал, Д. Войников е отличен от критиците си като основна фигура на българското театрално дело. Когато излиза „Криворазбраната цивилизация“, отново Каравелов отбелязва появата ѝ. Хвали я по специфичния си критичен начин с твърдението, че е написана *по-книжовно и по-изкусно от историческите драми на г. Войникова* (Марков, 1981, с. 216). Приветства решението на автора да обърне погледа си към съвременността, независимо че според Каравелов не е успял да постигне естественост в изграждането на образите. Има забележки и към езика на драмата.

През 70-те години на XIX век театърът сред българите вече е активен и за него активно се пише. Истината е, че примерите в пресата за крайна нетолерантност към това изкуство и неговите инициатори са изобилни. Критиката е по-сговорчива, когато представя новоизлезлите драми. Вероятна причина за това е респектът към писаното слово. В преобладаващите си прояви отношението към книжовността и сцената продължава да е противоположно. Вниманието вече не е насочено преобладаващо към Войников и неговия театър. През 1872 г. излиза драмата на В. Друмев „Иванко, убиецът на Асеня I“. Тя става най-аплодираното драматургично произведение през Възраждането и повод Войников да напише първия театроведски анализ. Става дума за полемиката, в която първият български драматург влиза с редактора на сп. „Читалище“ П. Р. Славейков след високата оценка, която списанието дава на „Иванко“. В коментара си за произведението на своя конкурент Войников се изказва като професионалист – писател и драматург, но добавя и гледната точка на театрал. Статията му започва като писмо – упрек към редактора, който по силата на обществената си позиция се явява един от водачите на участниците в книжовния живот на българите. Редакторската му отговорност го задължава морално да упътва правилно читателите на списанието си. Войников смята за непрофесионално, въпреки признанието че има бележки по развързката на драмата, да спестява задълбочения коментар върху недостатъците ѝ. Затова той се заема да ги посочи. Мотив за този отзив е и засегнатото му честолюбие. Изпада в крайност, очертавайки само недостатъците на произведението. Факт е обаче, че вярно долавя онези моменти от сюжета или развитието на образите, върху които критично разсъждават и по-късните изследователи на Друмев, например, поставя въпроса за главния герой в произведението – Исак, отец Иван или Иванко; не приема липсата на поводи за патриотично въодушевление в така създадения разказ за българското минало. Но към края става ненужно ироничен. Този тон дава основание на Славейков в отговора си, макар и да се съгласява с някои от критиките на Войников, да го упрекне в крайна вискателност и да повтори най-високата оценка за „Иванко“.

В пресата е широко оповестена появата на още една нова драма, съчинена от ученика във френския лицей в Цариград – К. Величков (1872 г.). Тъй като е публикувана по-късно, за „Невянка и Светослав“ се пише като за хубава театрална инициатива на младите българи от Лицея. Те представят пиесата на своя съученик на сцената на Армено-турския театър „Османие“ и събират похвали за начинанието си. Подобни дописки за различни театрални прояви излизат редовно във възрожденския печат в началото на 70-те години. Критикуван или хвален, театърът вече се възприема като естествена част от българския културен живот.

Т. Икономов обаче, изобщо не е променил мнението си относно вредността на новото изкуство за българското общество. Повод да повтори накратко своята теза за заниманието, което откъсва младите хора от почтените занаяти става изиграната преводна пиеса „Смъртта на княза Потемкина“. Последвана е от обемната статия „Театралните представления по нас“ (Марков, 1981, с. 245 – 252), публикувана в сп. „Читалище“ и препечатана във в. „Турция“ (1872 г.), повтаря заплахите, които е убеден, че театърът носи на българите. Той изхожда от тезата, че българският живот не се развива правилно, защото двигател за развитието му са външните влияния, а не „вътрешните ни потребности“. В живота на българите всичко е

„случайност, подражание, мода, а не вътрешно условие...“. Доказателство за това според Икономов е „страстта към театралните представления у нас“. В тази статия не училищата, а читалищата са набедени, че провалят идеята на създаването си като приютяват театралните представления и по този начин са се превърнали в „заведения за развлечения“. В перспектива той не отрича, че театърът може да намери място сред българите. Но не смята, че това трябва да се случи преди да минат двадесет години, в които да се изградят основите на родната култура. Най-важно сред тях е образованието, за което са нужни сгради, учебници и сериозни хора. Този повторен опит да бъдат чути предупрежденията му е по-обмислен и изговорен с по-ефектна риторика. Търси съгласието на читателите чрез множество вътрешни въпроси. Но тезата му продължава да не почива на друга логика, освен на емоционалната. Генералният упрек се насочва от театъра като институция към публиката. Недостигнал нужната зрялост, българският зритель се увлича по зрелището, а не търси дълбочината на посланията. Икономов споделя лични впечатления от българската публика в Русчук и Цариград, която отива на театър не за поучение, а за забава. В четирите части на статията си той повтаря неколккратно казаното почти десет години по-рано в „Училището е назначено...“. Този път в текста си посочва и контрааргументите на неговите аргументи. Те са му добре познати, защото нито темата, нито разговорът по нея са оригинални. Заключение му е поредното осъждане на театъра. Преценява като „вредителни“ хора техните поддръжници и подчертава, че изложеното дотук са собствените му мисли, но наблюденията му из българските театри убедително доказват правотата на изводите му.

Ако с първата статия реакцията на Т. Икономов е прибързана, защото вижда заплахата в несъстоялия се все още театър сред българите, втората му публицистична изява, обсъждаща проблема, е също неадекватна по време, тъй като театърът не само съществува в българския културен живот, но се превръща в масово културно движение. Апелите то да бъде преустановено и отложено за друго време са неосъществими. Театралният живот е активен и не може да бъде спрял. Това би било равнозначно на умъртвен.

Тезите на Т. Икономов категорично илюстрират консервативния, дори ретрограден възглед на обществото за театъра. Той е най-последователен и неотстъпчив в съжденията си за вредите от театралната игра. Разбира се, не е единствен. Обществото и неговото културно развитие следват своя ход.

Дълбоката причина за подобни реакции съвсем не се крие в природата на театъра. Тя е в болезнената промяна на идентичността. Човешките общества се формират в качеството им на нации. Този процес променя съзнанието и на българите. Основен постулат при създаването на нациите е усещането за единение с членовете на голямата група на етническата общност, надскачането на регионалната близост. То се постига най-естествено чрез активиране на съзнанието за общи експресивни корени у представителите на групата. Интуитивният стремеж в този процес е на придържане към традицията. Намерението да бъде открито, експонирано и подчертано общото като традиция и минало води до отхвърляне на новото. Новото не се съотнася с така важното за нацията общо минало. Затова пък предполага консолидиране в настоящето, което е не по-малко важен фактор за изграждане на чувството за принадлежност. То има същия по сила обединяващ ефект, както общото минало. Театърът е такова колективно дело. Реакциите срещу него са *носталгии* по патриархалното.

БИБЛИОГРАФИЯ

- | | |
|-------------------------------|--|
| Асман, Я. (2001) | Културната памет. Писменост, памет и политическа идентичност в ранните високоразвити култури. София: Планета – 3. (<i>Asman, J. Kulturnata pamet. Pismenost, pamet i politicheska identichnost v rannite visokorazviti kulturi. Sofia: Planeta – 3.</i>) |
| Каракостов, Ст. (1973) | Българският възрожденски театър на Освободителната война. София, Наука и изкуство. (<i>Karakostov, St. Bulgarskiat vazrojdenski teatar na Osvoboditelnata vojna. Sofia, Nauka i izkustvo.</i>) |
| Леков, Д. (1988) | Писател – творба – възприемател през Българското възраждане. София: Народна просвета, 1988. (<i>Lekov, D. Pisatel – tvorba – vazpriematel prez Balgarskoto vazrazhdane. Sofia: Narodna prosveta.</i>) |
| Марков, Г. (1981) | Българска възрожденска критика. София: Наука и изкуство. (<i>Markov, G.</i> |

Стефанов, В. (1997)

Balgarska vazrozhdenska kritika. Sofia: Nauka i izkustvo.)

История на българския театър. Т. 1. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“. (*Stefanov, V. Istoria na balgarskia teatar. T. 1. Sofia: Akademechno izdatelstvo „Prof. Marin Drinov“.*)