

НАЦИОНАЛЕН АКАДЕМИЧЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

С о ф и я

ЗАСЕДАНИЕ НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ СЪВЕТ

/Стенографски протокол/

- o -

ОБСЪЖДАНЕ ПИЕСАТА "НАЗНАЧЕНИЕ"

II - ри състав

СОФИЯ, 12 април 1979 ГОДИНА

2

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

1. Присъстващи	-	3	стр
2. Дневен ред	-	4	
3. Откриване			
Предс. Чавдар Добрев	-	4	
4. Изказвания			
К. Неделчев	-	4	
Н. Николова	-	7	
М. Дупаринова	-	8	
Г. Черкелов	-	9	
Ю. Ангелов	-	25	
Сл. Славова	-	26	
В. Стойчев	-	34	
Б. Банов	-	39	
А. Каракостова	-	40	
Б. Халачев	-	42	
Димитър Стоянов	-	43	
5. Заключително изказване			
Предс. Ч. Добрев	-	46	

3
НАЦИОНАЛЕН АКАДЕМИЧЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

С о ф и я

ЗАСЕДАНИЕ НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ СЪВЕТ

За обсъждане спектакъла на

"НАЗНАЧЕНИЕ"

- II състав

- о -

/ Стенографски протокол /

- о -

София, четвъртък, 12 април 1979 г

/Открито в 13 ч/

ПРИСЪСТВУВАТ: Чавдар Добрев - гл.драматург,

председателстваващ заседанието на съвета

Васил Стойчев - партиен секретар

Николина Лекова - председател на профкомитета

Юрий Ангелов - комсомолски секретар

Енчо Халачев - режисьор

Венера Наследникова - художник по костюмите

Кирил Неделчев - художник

^{София}
Ана Каракостова - драматург

Маргарита Дупаринова

Георги Черкелов

Рачко Ябанджиев

Славка Славова

- 0 -

Д Н Е В Е Н Р Е Д У

1. Приемане постановката на пиесата "НАЗНАЧЕНИЕ"
от Володин - II състав на театъра

I. О т к р и в а н е

ПРЕДС. ЧАВДАР ДОБРЕВ: Другарки и другари!

Предлагам да започнем работа. Откривам заседанието на художествения съвет за приемане на втори състав на постановката на "НАЗНАЧЕНИЕ" от съветския автор Володин.

Имате думата за изказвания.

II. И з к а з в а н и я

КИРИЛ НЕДЕЛЧЕВ:: Другари!

Аз ще си позволя пръв да взема думата. Вчера не говорих, тъй като исках да видя и играта на втория състав на този спектакъл.

Искам да се изкажа за сценографията. Прави ми много приятно впечатление организацията на пространството по начина по който е решено, по начинът по който режисьорът използва пространството - много добре според мен, и тази двуносочност на мизенсцена, която е много добре организирана и много хубаво създава връзката между двете простран-

ства, макар че художникът използва това на нашата сцена.

Трябва да ви призная, че решението на кабинетите е много силно. Решението на работното бюро е много хубаво, чудесно решение, чудесно организирано и чудесно изпълнено. Може би ни липсва малко осветление - този прозорец може би трябва да се изнесе малко по-напред, да се създадат малко по-добри условия за едно по-богато осветление и тн. Така би могло да се направи по-добре, за да се получи по-силно и по-дифузно осветление.

Имам чувството, че организацията на пространството не кореспондира на това което е от отсрещната страна. Някои неща са разположени доста хаотично на сцената, малко естетизирани. Това бих казал и за костюмите. Вчера се чудех какво да кажа, но днес определено трябва да спомена, че наблюдавам съм съвременни съветски пиеси и обичам да гледам съвременни съветски филми и имам чувството, че между тях и това което видяхме днес на сцената има известна разлика.

Зрителите бяха с работните си костюми и актьорите играеха с работни костюми, а всъщност се откриваше голяма разлика между тях. Впечатлението ми е точно. И аз имам чувството, че ще се разминем с нещо.

Споменах, че обичам да гледам съветски филми и имам усещания и за тинажа и за костюмите и за много подробности в този съветски бит и затова си позволявам да отправя тази бележка към костюмите и сценографията.

Бих искал също така да кажа, че тук има нещо което е малко естетизирано, малко извън категориите на нормалния човешки бит.

Имам предвид и мога да направя аналогия с образа на Славчо Митев, Стефан Сърбов, Любен Желязков, до известна степен и Мариус Донкин, които влизат в една нормална кореспонденция с начина на общуване като външен израз и ~~жизни~~ освен това за тези костюми авторът каза, че той е извън неговите мисли, отнася се до костюма на Ирина Тасева, че той е извън неговите мисли. Аз също щях да протестирам вчера за втория костюм, но бих протестирал и за първия костюм на Виолета Николова.

Това са малки неща, които дразнят. Например Виолета Николова излиза с нагласена фризура, нещо което стои много странно и неестествено при положение че тя току що е станала от сън. Това прави впечатление не само на мен, но ще направи впечатление и на много други хора, които се занимават с тези неща.

Ще ми се малко да се отделят тези неща и да се получи по-друга стойност, по-друга индивидуалност и пиесата да бъде с по-друг адрес. Иначе за сценографията и за оформлението бих казал, че двете възглавници отпред не са красиви, не стоят актьорите удобно на тях и не е естествено мястото им там.

Дразни ме е положението на този телефон на пода. Малко чужд бит е търсен като че ли там и то не от списанието "Советская женщина" и "Советская мода", а от "Бурда" и други подобни. Имам таква усещане. Ако греша кажете ми. Аз искам да помогна на спектакъла по тази линия.

ПРЕДС. ЧАВДАР ДОБРЕВ: Има думата другарката Николина Лекова.

НИКОЛИНА ЛЕКОВА: Другари!

За съжаление аз нямам цялостни впечатления от двата състава, тъй като вчера гледах първата част на спектакъла, а днес втората, но като цяло за представлението имам ясна представа и цялостно впечатление.

Когато говоря за непълните ми впечатления мисля за актьорската игра. Имаше съществени моменти, както се каза вчера за представлението и аз няма да преповтарям това което е казано, съгласявам се с нещата, които се казаха, но искам да споделя моето мнение по някои въпроси.

Естествено вчера доста неща се казаха, но аз мисля, че тепърва трябва да се обсъжда какво да се намери какво в камерна сцена, и какво трябва да се търси на нея.

Радостно за мен като факт е това, че напоследък виждаме много наши колеги - и млади и по-стари, които по една или друга причина не бяхме виждали на сцената. И тези хора, кои с по-малко, кои с по-голямо самочувствие защитават своето място в трупата на театъра.

Получих много приятна и хубава изненада за някои от участващите в спектакъла актьори и ми се ще да бъдат открити тези хора, да бъдат поощрявани. Мога да спомена в тази връзка имената на Славчо Митев, на Д. Андреева, а днес на Камелия Недкова и Виолета Николова, а така също и Любен Желязков.

Младите, които тепърва търсят мястото си в театъра също трябва да имат самочувствие. Разбира се тук трябва да споменем и Антони Генов, който има великолепно сценично присъствие и ми се ще да бъдем по-внимателни в оценките си към тях и ако има някакви забележки да бъдем

малко по-деликатни, защото е сложен въпроса не само с младите, но и с по-възрастните наши колеги. Радвам се, че ги виждам вчера и днес на сцената.

МАРГАРИТА ДУПАРИНОВА: Другари!

Мен ми се иска да залочна с това, че е лесно и винаги може да се седне и да се чопли и да се говори, всеки може да говори така както той вижда нещата, но аз стоя винаги на този принцип - да изтъкна достойно ли е това което е направено в театъра? Достойно е според мен и вчерашното е днешното представление.

Благодарна съм, че тази пиеса се постави, благодарна съм и на др. Стоянов, че така човешки, така топло е успял да прочете тази прекрасна съветска пиеса, благодарна съм за това, че тази работа на др. Стоянов е съвсем необходима и за нашата малка сцена.

Аз не бих могла да се впускам в подробности какво е камерната сцена и какво е голямата сцена, но аз обичам да гледам представленията като непредубеден зрител, като обикновена публика и това е благословията да отидеш и да седнеш да гледаш, да приемаш едно изкуство, което другите претворяват за тебе. Дали ще бъде някъде повече или по-малко естетезирано нещо, дали ще има тази шанка на главата на актриса ^{не} е толкова важно. Правилно се каза, че тя е извън пиесата, но като си помислиш, че този човек, тази жена, която прави фокуси на тази възраст може да си позволи да си сложи тази шанка, защото никъде другаде не ходи.

Благодарна съм и на режисьора и на колегите, които изпълниха ролите си за хубавата, прецизна и тонка

работа на др. Стоянов.

Искам да споделя с вас, че аз през цялото време и вчера и днес си позволих да си мисля за Ромео и Жулиета. Това представление ми създаде тази асоциация. Бих искала да кажа, че имаме прекрасни млади актьори, които биха се справили с ролите на Ромео и Жулиета. Ако сега Юри Ангелов не бъде Ромео, кога?

Прекрасни са младите актриси Камелия Недкова и Виолета Гиндева. Мисля че имама един прекрасен букет от млади актьори, които трябва да получават много хубави роли от световната драматургия.

Пожелавам на добър час на спектакла.

ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ: Другари!

Аз искам днес да кажа малко повече неща, което е нещо съвсем естествено, защото аз не мога и няма да отрека нещата, които ми правят приятно впечатление. Също така ще кажа, че доколкото ми е възможно ще систематизирам впечатленията си от вчера, а и от днес.

Искам да кажа най-напред, че ме безпокои едно нещо, което в нашия театър не бива да се развива. Една малка труна може да прави компромиси при разпределението, защото няма друг изход, защото няма достатъчно материал. Колко пъти чуваме тук, най-вече от режисьорите да казват: ами ^{жи}каде, кой друг? Косите ми настръхват! Това е наистина лигавене. Вие не знаете какво представляват труните в страната или режисьорите не знаят това, за да си позволяват да казват: е, добре, кажи кой да бъде?

Ние продължаваме да имаме въпреки ^{това} ~~когато~~ една от най-богатите... Затова когато се налага компромис той трябва да е минимален. ^{Де} ~~Важно~~ около проблема дубльорство, осигуряване на първия състав, някакво решение на заетостта на актьорите. Но пак ви казвам: с малък компромис, компромис, който в никой случай не може да доведе да заседание на художествения съвет, който да каже: този изпълнител във втори състав няма да играе. В никой случай! Това е несериозно, това не може да си позволи един театър с нашия ранг.

Недогледал режисьора, недогледал художествения съвет и след това казва: той не можа да го направи и затова го отстраняваме. Със всичките ни благородни намерения и узаконени тука гледане на такъв етап - гледане на втори, на их трети, на четвърти етап. Да оставим и това, че аз и в това много не вярвам. Аз вярвам единствено в това: режисьорът взема един материал и знае - за този материал ми трябва такива лица, такава възраст, такава внушение, това което се прави в цял свят в театрите.

Какво по тази линия безспокои в тази пиеса? И в двата състава има актьори, които просто не са за ролята си.

Като четох пиесата в никой случай не мога да си представя, в никой случай, че секретарката може да бъде Валя Гиндева и нейната другарка. В никой случай!

Какво най-общо изисква ролята? Изисква жена с биография, с тъжна биография, която се е отразила по един особен начин. Тя може да бъде енергична, може да бъде жизнена докато един момент се откачи тук една машинка и ние

разберем: а, тя не е случайна, нейната глупост е другаде. Тя просто е жена. Но тя има биография. Тя има трима мъже в живота си, които не са за по две нощи, а примерно по за две години. Така аз съм си представял нещата. Това е сериозна работа все пак, ако не е пак, а при обект на изкуството тя не може да бъде пак. Тази не е такава.

Чудесните качества и на Валя и на Камелия отиват ей така напусто от това, че това не е точно, не е верно. Гледам и те ме объркват. Аз очаквам едно, а те ми предлагат друго с физическото си присъствие, с това което си носят естествено, нищо не биха могли да ми покажат, нищо не могат да ми изиграят. Те не носят тази биография, те я нямат. А пък като знаем, че част от биографията се прави в крайна сметка, прави се с точни и с конкретни постъпки, с точни реакции, с точни, абсолютно точни реакции на определени неща на този, който стои отсреща.

С костюмите. Много съм съгласен с Кирчо, защото е тясно свързано с това което приказваме. Към тази работа в неточността на разпределението като прибавиш и това, че не е точно оформена работата...

Славчо се държи чудесно, според мене най-близко до органичността, но аз не вярвам, че той е по-ясен. Сложността е в това, той ни е под носа, но трябва да звучи като човек който помни Есенин. И че ако направим сметка в годините ще излезе, че той какво дете е, колко годишно? Славчо младее.

Как да стане това? Казвам ви - под носа ни е, на един метър, на два метра, на пет в най-лошия случай, но трябва да има нещо. Помните и Ганчо беше на три метра от нас, ^{бел.} _{но}

Всичко е свършено. Някак си този грим ме смущава, защото е близо. Това е някак си направено. Работата беше в едно вътрешно поведение и прибавяме грима задължително. Работата е да прибавим грима. А тук костюма, както казах, напременно би свършил работата.

Ами огледайте тези неща. Условно, условно, но ние знаем как са облечени. Тези чиновници трябва да са облечени много категорично верно, така че още като ги погледнеш да ти стане ясно работата им каква е, характера на работата каква е, какъв чиновник е той. Всички без изключение. Не можеш да си кажеш: днес ще взема да си изфраскам една прическа, а тя я изфраскала вече, тя я има, чудесна прическа, направена е в салона. Нашите жени са се престарали. Това е един чудесен кок. Но тя е чорлава, тя е небрежна и заради това и мъжа ѝ я разлюбил, и заради треста други работи, които може това да ни намекне. Тя е просто една мърла, тя е нещастна мърла. А как се представя? Тя е приятна. Боже глунак, може, всичко става в живота! Но зрителя се обърква. Зрителят чува само какво се говори за сънерницата ѝ, а нея трябва да я види пред очи, за да му стане ясно.

А Адриана? Адриана може да бъде обект на внимание на всеки мъж. Тя е интересна жена - приятна, хубава жена.

Като говоря за сънерницата, да разбере аз защо мъжът ѝ е напуснал. Не, няма да разбере, ще се объркам. Това не ми става жизнен факт, превърнат в художествен, а ме деформира. Какво иска този човек от Адриана? Млада и свежа емоционална, добре се облича. Ех, малко широко ѝ държи сук-

манчето.

Може би ви се струва, че това е дреболия.

Аз мисля че не е така.

За условността в разказа искам да кажа нещо.

Не правя разграничение - бедата е в актьорите, бедата е в режисьорите. Вие всички сте специалисти и сами можете да оцените, режисьорът знае, искам да кажа нещо ако мога да бъда полезен.

Тази така написана пиеса предполага категоричност в условността, категоричност. Тя е написана условно, пространството условно трябва да бъде разграничено. Тази самотност, каквато предполага камерната сцена или ако ще да бъде и на голяма сцена, трябва да има характер на съвсем ясна в разказа, защото има художествена функция. Къде тя участва? Независимо от това, че действието условно е на един метър, но те са там, какво донесат с участието си, с това че гледат?действащите в момента, с това че в момента не гледат - занимават се. Но тази условност е статична на декора, на сценографията, тя е постоянна - какво налага промяната на тази условност не ми е ясно, на места не ми е ясно, защо сега мога да знам какво става ето тука на този стол, а след малко не знам. Не се е променило нищо, осветлението не се е променило, звукът не е донесъл нещо ново, той стои така както преди.

И тук това което казвате - за да се говори, бива ли да се говори, за това което ние тръгнахме да правим от известно време, тоест тръгнахме да правим театър и то камерен, ние трябва да говорим непрекъснато, непрекъснато,

защото безспокоя се, че работите отиват неверно. На камерната сцена в никой случай не може да се играе така както се играе на големата сцена. В никой случай! Камерната сцена задължава да се избират органични артисти, защото ние имаме актьори, които внушават интересни неща и образ може да създадат и всичко, но това трябва да е малко на дистанция. Приближиш ли се работата вече става малко не така както трябва.

Към това трябва да се прибави ~~а устата да бъде~~ ~~и~~ ~~така~~ ~~да~~ ~~се~~ ~~прибави~~ и това - всичко прави режисьора, за да му помогне. Заети са му ръцете, говорят пръстите. Заети са му ръцете, заета му е устата, за да не може да ми изброява нищо, за да не може да ми показва, че присъствува там. А той не присъствува, за да е заангажиран конкретно с физически действия, с прости обикновени неща, за да не остава място - сега ще ~~из~~играе нещо той. А той нищо няма да изиграе. За да има абсолютно сигурно всяка секунда точна задача така че присъствието му е абсолютно просто, обикновено, битово, за да ме докара до акцента поетичен - там няма бит. Там може да има литература.

На камерната сцена е абсолютно задължително според мен да бъде това, което до известна степен е беда на театъра - говоряц. На камерната сцена не може да се говори. На камерната сцена трябва да се действа преди всичко и словото да дойде в помощ на действието. Примери за това имаме много. Например за "Милионера" най-хубавите неща са когато те имат точно определени неща да вършат. Вършат ли точно определени неща, простички, нанизани едно зад друго, приказката става ясна, и по-органична и действа.

Стигне ли се до това да говорим, да позираме, и слушаеме, сега по-особено ще реагираме, а защо не знам, и работата става незаангажирана, неподкупваща. Най-общо казано - на камерната сцена трябва да подкупим зрителя с една пределна истиност, искреност, пределна - няма накъде повече.

В никой случай не може Валка да ми маркира помадата си.

В никой случай това нещо на камерна сцена не може да стане.

Може да бъде условен и декора, може да бъде пиесата подходяща за този условен костюм - но в тази пиеса в никой

случай, това трябва да е ... пиесата е такава, че това е художествен факт. Няма помада. Тя прави жеста. А какъв

художествен факт? Тук е необходим художествен факт битов - маж^е се и изглежда намазана в контраст с това което говори.

Чудесен момент, че тя тъкмо в такъв момент се маж^е и тя трябва да се маж^е, а не да ми показва, че се маж^е, за да не си разцапа грима. Разцапа ѝ се грима от сълзите, потекоха черни вадички и това е очарователно, защото е истина.

Не мога да се сетя за друг пример, но има такива. Можем да ги създадем. Ами просто човек сам ще трябва да си ги набави. Вярвам че това не са неща, които обръщат всичко с главата надолу, защото няма място за повече такива неща.

Като се чете пиесата и като гледам, защото постигнати неща по тази линия има, спектакълът трябва да е поетичен за една шепа на пръв поглед обикновени хора, сред които стои един необикновен, от които може да се извлече поезия. Той я носи. Едно шантаво същество се намесва в живота му, за да му помогне, а другите изведнъж се оказва,

че са кое - със своя драматична съдба, сиви скучни чиновници

Цялостното внушение със спектакъла трябва да бъде поетично. Той е извлечен от ежедневието, за да бъде извисен със силата на изкуството в тази сфера.

В тази област, в тази линия постигнатото се нарушава на места от дезинформацията за взаимоотношенията, от това че на места не е ясно все пак какво в момента иска от другия. Застанал е насреца. Какво иска от него. Не е ясно кой какво иска при взаимоотношенията на двойката - старият и новият човек. А ясно е какво? Чоето проследено е зацапано от дребни неща, наречени приспособление актьорски, но те са неорганични, те са нещо с коментар - правя нещо и коментирам, казвам нещо, ти ми казваш нещо, аз го коментирам, а не играя цяло нарче, не играя едно цяло, голямо нарче с което искам да ти внуша, с различни средства искам да те доведа до това. Но те са най-ясни взаимоотношения на автор. Явлението е толкова популярно - да се използва труда на талантливия човек, толкова популярно, че поднасянето му става по един непопулярен начин. Трябва средствата да бъдат изобретателни, трябва да бъдат, както се твърди в изкуството обикновено нещо предложено ни по много необикновен начин. Тази известна фигура - един началник, който се прави на приятел, за да ти извади соковете трябва да ни бъде внушена: аха, смешно! О, не е смешно! Не е смешно, страшно е! Мушицата загива, умира от това че някът я смучи, който ѝ се прави на приятел. Явлението не е смешно, явлението е страшно.

Получавам впечатление не от несигурност, защото виждам текст, всичко, мисля че ^{не} е толкова лошо.

Работата е овладяна. Но получавам впечатление на една нерв-

ност, на нервен ритъм. Защо? Чудя се защо.

Освен условните, забързани неща, които са написани, то е толкова естествено, за да разберам точно какво ми говорите, за какво ми разказвате трябва да стане човека по навик, по рефлекс, бързо, бързо се облича, хаотично или нехаотично, по небрежно~~е~~ взема връзката, отиде, влезе, пръв.

Забързани дойдоха - това е факт. Всички забързани идват на работа. И ритъма е никакъв вече. А трябва да бъде бавен. Никой не бърза докато работи.

А за да се подчини представлението на условността - мина целия ден бързо и ето свърши деня в тези секунди условно, ти ме дезинформираш и аз не разбирам. Ама те работят ли енергично?

Тази условност трябва да бъде така раздробена точно и категорично, че аз разбрах: те бързо влезоха и се разпльоскаха, и влезоха в бюфета, и си говорят помежду си и вече няма бързване. Зън, и вече се разбързаха. Банално, но верно. Намери ми банален израз, но верен. Защото така се прави. Задължително е да видя аз какво не правят. Нищо. Това гдето си размениха накрая трябва да бъде завършек на тая работа, завършек на деня, който е минал зле без секунди, денят, който минава безплодно. Правим се че работим. Те взеха да работят, при тебе те се раздвижиха, оживяха. Но не ми стига декларацията, не ме убеждава. Възможности има ли със средства на театъра да го видя действието защо ми е декларацията? Аз трябва да го видя, трябва да ги видя заангажирани, трябва да почувствувам с дреболийките театралните, че тези хора са други. А те са

станали други. Този човек, който не се прави на началник ги е опарил все пак, раздвижил ги е, размърдал ги е с чистотата си, с това че е такъв.

Прескочих за него да кажа за костюма му. Непременно друго яче изглежда момчето. Непременно този герой е облечен друго яче.

ГЛАС: Да, правилно.

ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ: Той е небрежно облечен от "Лада", тоест носи небрежно дрехите в комбинация ушита в модна централа. Защо? Той е никакъв, той е малък човек, известна фигура, малък човек, на който като са му оценили качествата и викат: тебе! Кой? Мене! И се налика. Ще го направят началник! Какво мислите че става? Някои се усещат навреме и избягват, не желаят, разбира че не може. Но това е важно. Също и дрехата - важно е. Да ти отнеме възможността за такова очарователно нещо, че тя в живота му вече... Може и това да промени, защото е жизнен факт, щриха жизнена важна, че една жена като каже: ти не умееш да се държиш, ти даже не се обличаш както трябва, щом връзката го има като задължителен авторов елемент, авторът го е предложил. Какво? Сако има. И дойде със сако и се чувствава неудобно с едно сако, защото вече е началник.

Тоест тези неща, които условно се променят много, енергично трябва да имат свой точен рисунок. Ясно, ясно, всичко ми е ясно, от това което виждам всичко ми е ясно и ме води към една определена цел. Сега е разместено, нервно, неспокойно.

Не знаям, но като че ли ще ми бъде трудно да дам много примери, но в тази така суетня има твърде много

акценти, дребни акценти, но които съвсем ясно, да това трябва да го запомним - ще си каже зрителя: това е важно. А то не е важно. Ид И дойде зрителят, дойде важното, но него не го забелязват. Защо? Защото са много, защото са много тези дреболийки, които звън, като камбанка звънват. Това е важно. Едно-две-три-четири - дойде значимото и то е същото, и то е важно, а не е най-важното. Тези жалони, които са там, ето проследи го героя, защото той нали е един и около него са другите. Ето неговите неща: едно, две, три четири пункта. Не може в никой случай да се обърне към бюрото си и полуизвърнат към зрителя да каже: сбърках. Този най-важен акцент: сбърках.

Само този пример ви давам. В никой случай той не може да каже: сбърках! Но това пластически трябва да бъде от ясно по-ясно, хубаво! А какво направи той? Сбърках. И ние всички разбрахме, че той сбърка. Цялото води до там: ако ти способният не желает да ръководиш или да участвуваш в живота, охо, ... чакат, чакат 586 души, готови са да ти вземат мястото, ще ръководят те, те ще участвуват в живота. Ако искаш стой на страни, почивай си, казвай "не мога".

По-важен акцент от това, не разбирам!

Смущава ме финала. Има на места щрихи, маниер малко пресилен, има и хиперболка, не много, но я има. Ако някъде уйдисва да има хиперболка това е във финала. Така е като казва "сбърках" и трябва напременно да го разберем, че той ще поправи грешката си. И всички разбрахме - и този до него, и никой в салона не остана в съмнение, че той ще поправи грешката си, ще я поправи. Случва ли се или не се

случва в живота, в този случай този поет ще каже: а, поет-поет
ама бако, те ни мачат, те ни бият. Ние няма да стоим със
скръстени ръце. Не, не, няма да оставя да ги биеш!

Тука стоят 4-5 безпомощни хора в крайна сметка и да ги
оставя? Ами те ще ги бият още. Не, не, чичо! Може другаде,
но тука не! Тук аз съм ги взел под свое покровителство.

Аз разбрах, с каквито искаш средства, но кате-
горично ясно: оставам, тука оставам. Хайде носете кафета.
Както му уйдисва да се държи началник, така ли ще се държа,
как ли, но важното е че аз оставам тук. Ние сме разбрали
той как ще се държи. Вярваме, че той ще се държи добре.
Както ни е показал.

Аз разбирам, че натам си повел работата, но е
прекалено плахо, ^{слабо,} прекалено дискретно за един чиновник,
за една надежда, за това че аз вярвам, че трябва да свърши
така. Искани се така да свърши работата. Както иска автора,
както твърди автора, че е възможно да свърши. Поетът да каже:
не, не-не, аз ще командувам, аз ще бъда отговорен за този,
за този и за този. Иначе ще дойде друг.

Според мен най-удачни са не смешните ти неща,
а емоционалните, драматичните ти неща са най-удачните. Те
са акцентирани накрая, те са акценти накрая. Разбира се
на един по-добре, на друг по-зле и то по причина на разпреде-
лението. Но те са. В тези мигове аз разбирам: че - ей, верно,
всеки носи една своя драма, живота удрял, удрял, очуква те.
Не ти се работи пък и защо да ти се работи като седи до
тебе говедо да те командува? И в един момент виждаш: всеки
има нещо свое. Те не идват като... занаятчия казвам,
идват неочаквано и трябва да бъдат подготвени, трябва да

бъдат подготвени ако щеш и с това, че съвсем другаде ще ме отведете, съвсем на друга посока ме отвеждаш и изведнъж ме виждаш: чакай, чакай за истината, виж каква е всъщност истината. Както е работата с Донкин. Ихо-хахо-махо - хулиган. Хайдоуду дуду. Шумничко е за камерна сцена неговото. Шумничко. Защо? Защо? Изпоред човек може да направи без да креци и да пробива ушите на хората. Гневът му може да бъде такъв силен, вътрешен, че да убие някой това. А защо е така там? Просто няма място за всичко това. Трябва да споделя с тези гдето стоят на два метра така както че ли те са на два метра. Това не значи, че трябва да говори под носа си, но общо взето не бива да бъде толкова шумно.

Суетничка става у него и понеже малка скоропоговорка наглася, той така го казва, че ~~неможах~~ да разбера какво е казал. Ако не е енергичен на мен би ми харесал повече. Той си е такъв натурел актьора, но, обробо, ако е ленивец, ако е: не ме учи, кой си да ме учиш? Ти ще ме учиш на живот! Вие ще ме учите! Къде бяхте? Кой, вие, възрастните, добрите! Циник. Но оказа се, че ако е циник няма вина никаква, никаква вина няма.

ПРЕДС. ЧАВДАР ДОВРЕВ: За Антони Генев имаше ли нещо?

ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ: За Тонката какво? Има много приятни неща в рисунката, много верни неща има, но аз се безспокоя от това, което ви казах в началото - безспокоя се от неорганичността, от това че не възприемам това което срещу мен този в степен в колкото е необходима казва, а искам да ви покажа, че аз слушам. А сега искам да ви покажа, че аз реагирам. А аз не слушам и не реагирам.

Има необходимост както за всички, но за него от свое лице, това което е азбучна истина - от свое лице! Той, Тонката, който е поетичен, той си е поетичен и нежда душа ми показва нежна душа, той ми показва едно русначе с нежна душа и той си е такъв. Той самият си е сноб и то такъв сноб. На места има където като че ли повече иска да ми внуши това, като че ли аз не вярвам достатъчно, че той трябва да ми го довнуши.

И тази нервност. Уверен е текста, всичко е така точно, но той за къде бърза не знам. Защо той бърза? От какво идва нервността? Тя трябва да значи нещо. Той може да бъде както указаното от автора точно - неврастеник, на който не му личи във всички жестове, а в това гдето от време навреме направи с глава така. Какво искат? Господи какво искат? Външният ритъм такъв, а вътре: ду,ду, ду,ду ■ свирката блъска. Какво искат? Този нахал какво иска? Ще му кажа, ще му кажа най-последно: престани да ме мъчиш! Ти нямаш право да ме мъчиш! Няма да ти давам нищо вече!

- Как нилеце няма да ми даваш! Ти какво говориш?

- ♪ Ей така, говоря.

А той ни показва, че е неврастеник. Няма нужда. Неврастенията в никой случай не е винаги така ярка, и аз не вярвам, че този случай е такъв.

У Стефан, който е професионалист - също. Малко трябва да бъде озаптисан. Трябва да бъде озаптисван. Коментира, повечето от нещата ги коментира предварително,

изгостирва си нещата вместо да седи и да си върши черната работа, да му внушава и гледайки го тъжно и страшно, и да се наскърби - защо? И преди всичко искам да кажа ☉ ние приятели ли сме с тебе, не сме ли? Не сме. Или сме? Иначе аз нищо не искам от тебе.

Тази работа е изкуство у тези хора тук, изкуство органично. Той не го прави, то е изкуство, той е, той е такъв. Реакциите са искрени. Не ме интересува ти не ти ли трябва пари. Казвам ти, че на мене ми трябва.

Грубо ли прозвуча, миличък, какво ти стана? ^{деца?} Че досега ли вървеше ли нашето съдружие ^{Вървеше.}

Не получава от него нищо. Готов е с отговора, но тя не го слуша достатъчно. А това важи за всички. Готов е да реагира на нещо, което трябва да стигне до нас, трябва да се отрази.

Затова трябва да приказваме за камерната сцена, трябва да приказваме за нея, пък и за голямата сцена, но особено за камерната сцена. Истинско, истинско, и в истинското тук-таме условно. Но след като сме подкупили зрителя с истинското, вече всичко можем да направим. Панделки можем да извадим, носа си да откачим, но преди това сме какво? Я какво живоно, като сред нас дойде ето тука седна, но не ме смущава, защото сме си ние, и във всичко е свърщено.

Ето в "Милионерът" така една сцена - мирише на живот, непосредствен свидетел ме правят на една такава работа - живеят тук, съдби - единият с другият нещо си имат вземане даване и аз седя и участвувам в тая работа. А тука има на места дистанция. Седят до мене, а са на дис-

танция. Далеч са някъде и ми е странно това което правят.

Аз не вярвам, че това може да се отнася до генерална промяна. Иначе не бих го казал. Вярвам че това са неща, които в 7 дни - нещо ако приеме режисьора, може да се насочи, защото се вижда как. И аз също така знам - не го казвам защото той присъствува, а актьорите ги няма, - аз знам че това той не може да не знае и да не го изисква. Той не може да не изисква органичност, но дотолкова доколкото работата е режисьорска трябва да се направи още нещо, освен ако с едно - това което на актьора е предложено не се е получило, тогава напременно друго, друго което да го заангажира. Не може да се седи ей така въобще на бюрото. Не може. Няма такова нещо. Няма! На тази дълга сценична площадка стоят един-двама-трима и аз ги гледам без един, който ми е съсредоточил вниманието и аз гледам само него. А тях, защо? Той трябва да прави такова нещо, че аз да не се съобразявам с тях. Нали по всички закони на театъра това се прави, но аз не го виждам. Ако го виждам, о, тогава е съвсем друго - той участва в тази картина, той участва в картината с нещо, точно с нещо, а не въобще. И аз съм там. Е, че какво като си там? И то на важни места, и то на финала, където разбрахме какво стана, къде се отправят нещата, слава Бгу. И те седят. Да, седят. А не може такова нещо, не може така.

Казвам още веднъж, че се извинявам за дългото говорене и за много критичния ми тон, но вярвам, че това са неща и поправими, и да оставим, че може би това са мои лични впечатления, може аз да не преценявам нещата както трябва, но за да бъде работата достойна за нашия театър

трябва да не бъде така, трябва някои неща да се оправят, както беше препоръчано.

Благодаря за вниманието.

ЮРИЙ АНГЕЛОВ: Другари!

Умене като че ли остана впечатление какво че като че ли не е достигнало времето за това някои неща да се изминат и за мене тези неща, които предстои да се правят са много сложни, много дълбоки и най-трудните.

Аз не искам да кажа, че точно за това представление се отнасят всички критични бележки, но като гледам и други представления ми се струва, че просто нашата режисура напоследък така подвежда работата - не толкова дълбоката, истинската същност на работата с актьорите, а някак си по повърхността да се върви, да се направят ефектни неща в представлението, а тази вътрешна много трудна работа, която трябва да се изисква от актьорите, за която др. Черкелов говори съвсем изчерпателно, като че ли недостига и не е свършено това нещо.

Аз мисля, че не е толкова сбъркано разпределението по ролите, колкото не е изисквано от актьорите те да вникнат в това което им предлага материала, да се потопят в атмосферата на пиесата и от там да вадят героите си за представлението. Имам чувството като гледам, че повечето актьори от някакви такива лични характеристики, от някакви изработени номера, с които да си правят ролите, по същия начин това което играят, и наистина много всеотдайно и много верно го играят, но те си играят тяхната характеристика, а не това което предлага материала. И от там ми се струва, че един играе на така, друг на другата страна, но няма такава

респектиращо усещане от цялата пиеса, такова внушение, което пиесата би могла да даде, както др.Черкелов каза - такова поетично внушение.

Може би така е различно и затова може би след това и костюмите ми се струват различни, и на Антони Генов костюма ми се струва неподходящ, тъй като не ми внушава никак си дълбочина, не виждам, че те са потопени, че играят тая пиеса. И пак - и че не си вярват достатъчно.

Може би най-много ми се струва че е достигнал Антони Генов в ролята си в смисъл, че изважда героя си такъв какъвто е пиесата, но той също има някаква бих казал прикачена характерност, която малко ме дразни. Аз бих го възприел така, но не може да ме удовлетвори напълно.

Това имах да кажа.

ПРЕДС. ЧАВДАР ДОБРЕВ: Благодаря.

Други има ли да се изкажат?

Има думата др.Славка Славова.

СЛАВКА СЛАВОВА: Искам да кажа най-напред две думи по този административен въпрос ако може така да се нарече, който засегна др.Черкелов, че нашата камерна сцена започва да се превръща в едно място, където да получават работа актьори, които не са заети в репертоара и при тези разпределения се допускат известни компромиси. Това е верно, но същевременно и неверно, защото при допускането на тези компромиси много често компромисът се оказва по-удачен и по-качествен от некомпромиса.

Ами, друго ако може да стане - да репетираат два състава, както правел Гунчеров ми каза Тони Каракостова,

да не се обявява първи и втори състав и когато мине един известен етап от работата, режисьорът да каже: остава да работи този състав! И това ще бъде премиерния състав, а другият, останалият да бъде в бойна готовност като резерв. Нали така Тони? Ако някога се случи някой да се разболее от другия състав да се извика някой да играе. Тогава вече може би това съревнование творческо като че ли ще стимулира съставите да работят по-добре, с повече хъс ще се заработи, с повече хъс ще заработи единия и другия състав.

Освен хъса малко повече актьорите ще започнат да се съобразяват с изискванията на режисьора и няма на своя глава да вършат такива работи, както например научавам вчера другарката Ирина Тасева че на своя глава излиза с този костюм. Какво е това моля ви се - режисьор и художник да не могат да излезат на глава с тебе! А ако тя знае, че един такъв костюм е едно недомислие, една глупост и че това може да ѝ коства първото място в състава, извинете, баз бая ще си помисли дали да не послуша художничката в случая.

При това положение при нашата трупа след като много пъти другарят директор е правил изявления, че не може да се пенсионира и не може да се уволняват артистите, а трябва да се назначава, защото в театъра трябва да идват млади хора, ние ставаме една огромна трупа. Всеки трябва да работи. Не можеш да държиш един да умира без работа, това много добре го знаем ние, особено режисьорите и актьорите в театъра - какво е 7-8 години без да можеш да кажеш една дума на сцената. При това положение компромисите са неминуеми. Или трябва да се уволни половината трупа и да се

пенсонира, или трябва да се правят компромиси. А пък компромисите няма да бъдат никак толкова страшни ако изобщо се проведе тази линия така да се работи - с два състава до известно време и после режисьора да си избере състава, истинския състав за дадената пиеса.

Това по този въпрос.

Второто нещо, което е много важно и много интересно, което каза др. Черкелов - че долу камерна сцена търпи само и единствено истината. И аз днес се уверих в това. Вие знаете вчера как говорих за първия състав и как ~~не~~можах точно да си обясня какво не ми харесва и какво не ми достига и как когато Славчо Митев заигра, аз съпоставих играта на другите с тази на Славчо Митев и разбрах какво е - че другите просто не са намерили мярката. Днес се доуверих в това. Не че не са органични. Те са органични, и този Антони Генов е много съсредоточен, той е органичен, но той е маниерен. Защо сега аз трябва да попитам колегата си: "Ти ще работиш ли"? "Ама ти ще работиш ли"?

Аз преувеличавам сега.

А защо да не му кажа:

- Кажи ми, ти ще работиш ли?

- Ти ще работиш ли?

Това изисква камерна сцена.

И мисля че при това преувеличение въпреки органичността на актьорите тази маниерност в говора, в жеста, в намирането на изразни средства, това желание да си нещо ей така... Абе говори си така както се говори, защо трябва да се обърнеш с главата надолу като говориш? Говори човешки, говори просто. Ето, това като че ли е повече постиг-

нато във втория състав днес. Те играха по-скромно, по-въздържано и играха по-добре.

И сега специален въпрос към другаря Чавдар Добрев отправям: само преди два художествени съвета ние с вас тук спорихме, ако си спомняте и аз ви казах: ха да видим сега следващия път как ще процедирате!

Днес аз не вярвам да има колега, който да не мисли, че днешната двойка баща и майка бяха на степени по-добри от вчерашната двойка. При днешната двойка ти става ясно какви са тези хора, става ти ясна цялата картина. Те развиват картината, има акцент, виждаш изненадата от това, че първо една жена има в стаята на финала. После той ще се жени сина, после детето, после ще си сменя квартирата, и има градация в цялата картина и тази градация се получава благодарение на великолепната игра на Любо Желязков, който също може да бъде прибавен към компромисните, а виждате, че компромиса този път е много удачен.

Г.ЧЕРКЕЛОВ: Не, не може да бъде прибавен Желязков към компромиса! Той не е за това. Аз не знам защо може да бъде прибавен към...

СЛАВКА СЛАВОВА: Но получаването на ролята е компромис.

Г.ЧЕРКЕЛОВ: Не знам.

СЛ.СЛАВОВА: Да.

Включването на Виолета в тази пиеса е също компромис, а пък видяхте Виолета каква е. Хем ти е тъжно, те не правят смешки, хем ти е тъжно и хем им се смееш и са толкова чудесни двамата, присъствие трогателно, виждаш им

целия живот как е преминал, цялата им биография виждаш и тука те хваща нещо за гушата когато тя прави фокуса, и той като изважда ябълката и и дава. Ами те са чудесни двамата!

И сега ако ние сме последователни и принципи, аз бих казала, че те трябва да минат на премиерата. Това е мое мнение.

За Камелия и за Валя Гиндева. У Валя Гиндева има същата нервност, която има у Антони Генев и тази нервност ни кара да мислим, че тя не е органична. Тя е органична, но когато седне на един стол тя вместо веднъж да си направи така краката, тя ще ги направи краката си 20 пъти така и така. Абе направи веднъж краката си така, за да се разбере защо ги правиш тези крака така. Това го няма в Камелия. Напълно съм съгласна, че Камелия не носи биографията на този образ, но тя е младостта ѝ. И другата, и Валя Гиндева, но особено Камелия тя е едно дете на сцената. Верно е, че не може да даде биографията на тази героиня, не носи биографията на героинята, но аз намирам че Камелия е много по-сдържана и от това много по-органична, много по-кротка, много по-верна и дава друг облик на цялото представление.

Искам да кажа за Стефчо Димитров две думи. Аз много се радвам за Стефчо Димитров, намирам че ролята му е много интересна.

Нещо, което важи най-вече за Антони Генев, на няколко места при Стефан Димитров и при някои други колеги това - абе защо когато бързат и когато искат да покажат това не си задават въпроса откъде се получава показването - от там ли че когато те вършат бързо едно конкретно външно физическо действие, колкото и да бързам, аз като взема сега

тази чаша ще я взема така - внимателно, и бързо ще изляза. Ама няма да взема така нервно. А Антони Генов така събира листата, че половината от тях падат. А колкото и да бързаш ти можеш да събереш много точно тези листа, ти много точно ще прибереш тези три пакки и пак ще бързаш. Бързацият човек колкото и да бърза винаги до край си свършва работата. А като си свършиш до край работата, с по-малко нерви, ти тогава по-бързо ще можеш да я свършиш.

Или да вземем това сако когато го облича. Той се суети къде да си пъхне ръката. Абе намери си ръкава първо и си пъхни ръката, тогава ще стане сто пъти по-бързо отколкото да ми показваш колко бързаш и правиш така... и губиш два часа догдето се облечеш.

Аз може би преувеличавам с всички тези неща, но ги казвам затова защото днес наблюдавах много старателно. Те не че не са органични, просто желанието им прекалено ясно да покажат какво е състоянието им, какво мислят или какво намерение имат да направят нещо, това ни кара нас да мислим, че те не са органични. Няколко такива места има и при Стефчо Димитров и при Антони Генов много често, там където той се успокоява, там където много по-спокойно изговори монолога си пред майката и бащата: моля ви да не се караме, недейте да се караме, абе спомнете си...

Аз на ваше място бих го накарала да седне на един стол и да го изговори. Като не може друго ^Уяче да се озънтиса, така да направи. Разбира се днес той беше много повече озантисан. Но аз бих го накарала да седне и да го изговори този монолог седнал.

РАЧКО ЯБАНДЖИЕВ: Особено след припадъка.

СЛАВКА СЛАВОВА: Седнал до майка си и баща си, да прегърне майка си, да хване ръцете на майка си...

ГЛАС: Или на земята да седне.

СЛАВКА СЛАВОВА: Да, или на земята да седне спокоен да го изговори, още повече ще спечели...

И аз се убедих, че всичко това е поправимо, защото от вчера до днес вече е друго, благодарение може би на по-скромния състав, който игра днес или какво? Или по-скромно играха ли? Или се дължи на това, че са ви послушали ли? Не мога да разбера, но днес представлението беше коренно различно от вчерашното представление.

Казват - вчера колегите са се вълнували. Ами и днес са се вълнували, защото вчера за тях беше художествения съвет, а днес пък за другите е.

ДИМИТЪР СТОЯНОВ: Главните се повтарят!

СЛАВКА СЛАВОВА: Защо главните, ама Камелия повтаря ли се, ами двамата старци, а да не ви говоря за вълненията на Виолета и на Любо Желязков, с лошото самочувствие за което говори Нина Лекова.

Пиесата е толкова хубава, толкова човешка, дълбока, тъжна, страшна!

На добър час ви желая! Просто мисля че така като се озантисат още повече изразните средства и представлението ще бъде много въздействащо. Горедолу всеки един от нас за себе си вътре.

ПРЕДСЪЧАВДАР ДОБРЕВ: Има думата др. Рачко Ябанджиев.

РАЧКО ЯВАНДЖИЕВ: Другари!

Може би ще трябва да повтора някои неща. Първо, аз съм съгласен със Славка Славова, с това което тя каза тук и на всяка цена искам с две думи само да го подчертая. Нищо че ще трябва да го повтора.

Първо за тази двойка на тези старите. Аз наблюдавах това което казва колегата Черкелов за това присъствие, за тази органичност, за тази публичност, тази самота, както и друг път съм я казвал у двамата - у Желязков и у Виолета Николова, у Славчо Митев - натам трябва да вървят нещата, но този път трябва да се върви.

И искам да добавя и още веднъж да повтора това, че от вчера до днес има разлика, което показва, че в тези седем дни би могло още по-добре да се направи, още по-добре да се успокои Антони Генов, особено при този монолог след припадането му когато става. Седни човешки: мамо... или да пуснете музика, спокойно, човешки - много по-въздействащо ще бъде отколкото тази непрекъсната нервност. Озантисай го още повече. Ще спечели спектакъла.

Иначе трябва да повтарям повече подробности ако говоря още .

ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ: Или да вземем този млад човек Любчо Желязков. Всички знаят какъв мей^к е той като човек и какви злобари е играл. Даже не му дават злобари защото не може. Той не може да играе злобар, той е много благ човек. Но оказа се, че той играе като външно груб човек. Чудесно впечатление прави това. Защото оказа се, че той не играе грешно. Не играе, а общува с тези насреща. Дразни го...

СЛАВКА СЛАВОВА: Точно така!

ГЕОРГИ ПЕРКЕЛОВ: Дразни го партньорката му, защото го е дразнила цял живот, защото живота му е отренан, тежък. Конкретно общува, конкретно приема от сина си неудачника, дразни го този неудачник, защото вижда себе си, че ще я докара до неговата съдба. Това са точни неща, верни. И тогава този благ човек не е благ, той е грубиян.

РАЧКО ЯБАНДЖИЕВ: Само една дума. Много бих искал когато си дойде директора, аз лично бих му казал това нещо, нека той да има лични впечатления от тези хора, за които ние тук говорим, да има лични впечатления, защото може да му потребават.

ПРЕДС. ЧАВДАР ДОБРЕВ: Има думата др. Васил Стойчев.

ВАСИЛ СТОЙЧЕВ: Другари!

Понеже вече дълго се говори - и вчера се е говорило и днес, аз искам да се спра само на някои неща от по-общ характер от работата на художествения съвет.

Преди всичко бих искал да кажа, че вчера, аз държах на това нещо, заседанието на художествения съвет да се проведе след като се гледат и двата състава - вчера единия днес другия и тогава да стане обсъждането на спектакъла, за да има художествения съвет равно отношение към работата на единия и другия състав. Фактът, че днес не присъствуват критиците, които вчера гледаха, фактът, че все още не можем така да организираме работата на художествения съвет, че да присъствуват всички хора, които трябва да присъствуват - членове на художествения съвет, показва много неща. Може би това се дължи на обстоятелството че ние не отчитаме в нашата работа при запланиването на

пиесите, че ще ни трябват и по два дни за художествен съвет, за да не ги броим и на репетиращите се пиеси като репетиционни дни, а да се освобождават в тия дни репетиращите в другите пиеси, като режисьорите на пиесите, които се работят паралелно и членовете на художествения съвет, които са заети в другите спектакли да бъдат свободни, за да присъствуват на заседанието на художествения съвет.

Иначе ние само ще си говорим, ще си пожелаваме присъствие на всички, а по обективни причини, защото хората са заети, никога няма да се събира художествения съвет в пълен състав.

Това по повод на вчерашното и днешното заседание на художествения съвет и заблудението от мен, Черкелов и някои други, че обсъждането на спектакъла ще бъде днес.

Аз мисля, че настояването на режисьора вчера да се събере съвета и да се обсъжда спектакъла не е основателно след като видяхме днес работата на втория състав.

Аз смятам, че за нашия театър и за нашата работа в момента е много голям успех едновременната работа, едновременното разпределение на трите пиеси, които се пуснаха, за да се включи целия ни състав в работа и за да стигнем до там, че да не ни стигнат едно момче и едно момиче и ние да ги вземем от ВИТИЗ, а целият ни състав да е ангажиран в работата на театъра.

От тука вече може да се говори за някъде направени компромиси с разпределението от факта, че нямаше други свободни хора, които да се заангажират.

Но едновременно с това аз го приветствувам пък това пълно разпределение на хората и включването на

някои даже някъде със съзнанието за правенето на компромис, но тези компромиси ни дадоха възможност за трите пиеси ние да се натъкнем и на някои открития, актьорски открития, които иначе може би не биха станали и актьорски удачи, които в никакъв случай не биха се отбелязали. Да не ви изброявам имената и в "Милионерът", и от "Опит за летене" и сега тука в работата над тази пиеса.

Друг е въпроса какво вече можем да търсим в работата на художествения съвет, за тези принципи, за които говори Славка Славова и които също така станаха тема на разговори по повод на "Милионерът".

Но аз смятам, че отговорността на художествения съвет трябва да се увеличава непрекъснато от ден на ден, за да може да се стигне до момента, в който художественият съвет съвсем справедливо, принципно да оцени и да отбележи постиженията на някои хора от единия и от другия състав, и да ги защити настоявайки те да излязат на премиера, това е един стимул за хората, и второто нещо е да има право художествения съвет да отреагира там където не се е сполучило и да има право на вето да посъветва ръководството на театъра и да каже, че там не бива в момента да се излиза или да се дадат още репетиции. Ако някъде се очертае явна несполука да има възможност съвсем честно и открито да го каже. Разбира се не бива да се правят трегедии от такива случаи, където явно може да има несполука. Това не е ВИТИЗ и всеки студент, който е влязъл там да завърши.

ГЛАС: Всички завършват! Чел не чел, годините минават и завършва.

БАСИЛ СТОЙЧЕВ: Да, така става.

Това не е само практика на ВИТИЗ - всички които са приети завършват, а това е практика на всички висши учени заведения - веднъж влезне ли студента да завърши. Може пет години да отлага изпитите си и в края на краищата пак завършва.

Едновременно с това обаче, аз веднага възразявам, нещо което го казах и по повод на "Милионерът", че не съм за това, след като ще има едно такова вето на художествения съвет, че ще има случай да спре някой актьор да излезе с ролята, това в никакъв случай не бива да води работата на съвета така, че да дава възможност на режисьорите да смятат че ето на, спря се един актьор или една актриса, и това мен ме кара аз да не вземам втори състав, искам да работят само със състава, който аз желая.

Искам официално да го кажа, че по поръчение на партийното бюро с пълно единодушие на бюрото, мога да го кажа това се отнася и за профкомитета и за ръководството на комсомолското дружество, че твърдо е желанието на хората и предложението всичките ни инеси да се работят така както ни задължават и решенията на градския комитет и на Политбюро на ЦК на БКП за работата на театъра - да се работи в националния театър с двойни състави като практика.

По въпроса за разпределението и двойните състави може да се вземе и такава позиция, че след като режисьора чувствава, че това трябва да стане - разпределението с компромис и няма хора, които да му дажи удовлетворят виждането, в такъв случай по-добре е да не се поставя инесата, която се предлага. Ние трябва да прави^м инеси, за които имаме актьорско покритие в нашия състав. Щом няма

актьорско покритие и се прави компромис, по-добре е да не се поставя пиесата.

По въпроса за камерната сцена - ето един въпрос, който ние можем непрекъснато да обсъждаме и да даваме своето виждане за това каква трябва да бъде тази камерна сцена, но до момента, до който ние нямаме филиал на националния театър, а съставът ни е 76 или 78 души, щем нещем камерната ни сцена засега ще изпълнява и други функции. Тя ще удовлетворява и кадрови проблеми и заетост на актьорите. И компромис в това отношение... Ще се свалят пиеси, които не биха могли да се играят на голямата сцена, а пък не са за камерна сцена.

Няма да се впускам в работата върху пиесата, за това много подробно се говори. Аз също смятам, че задължително е да се направят ярките акценти на местата, които водят до пречупване въздействието и до идейния акцент в пиесата - как се развиват хората, какъв е той като работник докато не е станал началник, какво става след това, какъв ръководител става той, как защитава позициите си на финала и как се разтварят хората под неговото ръководство, какво ново са усетили от този нов ръководител.

Другото нещо, което бих искал да кажа накрая това е че на днешния съвет изникнаха неща, които мен ме окуражават в нашето намерение след излизането на трите пиеси ние да направим обсъждане с целия си колектив на нашата продукция. Тук имам чувството, че вече започнаха горе-долу докладите или съдокладите, които биха могли да се подготвят за това наше обсъждане - от изказването на Церкелов и на Славка Славова - ето това вече ни дава възможност

ние да поговорим и за проблемите на нашата работа и за обсъждането на нашата творческа и производствена дейност.

ПРЕДС. ЧАВДАР ДОБРЕВ: Има думата другарят Банчо Банов.

БАНЧО БАНОВ: Другари!

~~Ионекжехертийниикжежкритар~~

Понеже тук се каза почти всичко, вчера се говори подробно, аз сега ще си позволя да кажа само две неща.

Разбира се героите се развиват, разбира се търси се общото поетично звучене на спектакъла, разбира се трябва да се изведе общата идея, но преди всичко там има едни дадени от автора характери, душевности, вътрешна структура на човека, която актьорът би трябвало да покаже като една канава, върху която впоследствие ще бродира килима на своята роля.

Бих искал да кажа впечатлението си от днес след като гледахме за втори път пиесата, бих искал да го споделя това впечатление, въпреки че не ^е моя работа, но при бъдещето на литературната основа къде и в кои места двамата главни герои Лямин и Аня бяха най-точни според мен като характери.

За Аня. Мен ми се стръва, че въпреки това което каза др. Черкелов, че у тях не се чувства ^а биографията има лица, има хора, у които също биографията не се чувства обаче в монолога, и както го направи Камелия, когато тя стои на стола и говори, че била бедна и че иска да си купи чорапи, но не може, тя го направи изключително просто и го направи великолепно, блестящо го направи. Това е ~~спорад~~

едно бисерче в ролята ѝ. И ми се струва, че това ^е камертонът, по който тя трябва да настрои оркестъра на своята роля.

Второ, - за Лямин. Верно е че много е напреднал. Но мен ми се струва, че когато за пръв застана той на бюрото си с вазата и с незнаеще какво да прави и каза: аз имам никакви намерения тук, ~~нещо, видяхме ли нещо,~~ видяхме и поета, видяхме и обикновения човек, видяхме цялата му душевност, ~~цъфна~~ цъфнала пред мене като роза рано сутринта през май. И ако това изказване може да помогне на актьора аз мисля, че от тука би трябвало да се търси тоналността на тези две основни роли.

АНТОНИЯ КАРАКОСТОВА: Искам да кажа само две изречения, защото доста от нещата се казаха.

Първо, считам че "Назначение" на Александър Володин в нашия репертоар е действително един репертоарен успех, с който ние можем да се поздравим. Това всъщност е третата съветска пиеса, която влиза в нашия репертоар и трябва да ви кажа, че театъра я гледа с много любов на своята сцена.

Второто нещо, което искам да кажа е това, че режисьора и главният изпълнител на централната роля Антони Генев в прочитането на тази роля и в нейното извеждане в генералните линии ми се струва, че гарантират успеха на този спектакъл преди всичко. Независимо че има отделни моменти, които са недоизкусурени, има неща, които предстои да се развият, ние гледаме пиесата сравнително рано, има дни да се оправят нещата, настоявам в бъдеще нашите художествени съвети да се събират в един по-ран етап на

работа, така те ще бъдат по-полезни със своя критичен тон, а освен това искам да ви кажа и нещо друго, което имам от днешната репетиция. Верно е момчето обра много неща и ролята като цяло печели, но в пиесата др. Черкелов тук не случайно говори за тези моменти, няколко дилекатни моменти на хипербола, които той също така знаете, че ретушира много неща от движение, за което му се обърна внимание и тн, там тия моменти на хипербола, на хаотичност, на условно излизане в един по-окупнен план също се обраха, нещо което ми се струва че е в момента такова - колкото спечели ролята толкова пък и загуби от някои такива моменти.

Това което говори Черкелов - във финала то го имаше в предишните репетиции, но в желанието си да приберем много нещата, ние прибрахме и този момент на хипербола като този момент след принадлежка първото свестяване много се смачка този момент, не става въпрос за следващия монолог, там не се разминавам в оценките си с вас, а много се смачка пак така монодожа, твърде много се прибра. Тук пак трябва да излезе на преден план повече поета, повече тази лиричност която я имаше и не бива да го премачкваме така този момент, да остава ролята малко в монотонен план.

Така че според мен има днес неща, които станаха вече по-добре, но има и неща, за които на мен ми е малко жал, иже че изчезнаха от вчерашния спектакъл.

Няма никакво основание за безспокойство, нещата се развиват, те са вече канализирани или се канализират, влизат в релсите си.

Искам да кажа задоволството си от този млад човек, който ^е един съвременен, талантлив и търсец, мислящ актьор.

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ: Искам да кажа нещо като допълнение на казаното вчера. Но преди това искам да споделя голямото си удоволствие от начина, по който двама артисти, имам предвид др.Черкелов, които говориха изключително полезни неща за представлението и с един тон изповеден, искрен, достоен за темата на разговора, за камерната сцена.

Сега за допълнението, което искам да направя към вчерашното си изказване.

Мисля, че ^впредставлението липсват промените. Човек и човешкото поведение се променят, то не е едно и също. То се променя незабелязано, неуловимо, придидно, но очевидно с големи изменения към това което става. Иначе защо играем една пиеса ако няма тези промени? Ако не се стига до нещо, тоест процеса на онова, което води до крайния резултат. И преди всичко, за да дам пример с това нещо, това се отнася до главния герой . Той е най-непроменен, той е най-еднакъв отначало докрай и за съжаление със свои измислени представи, а не с истинските и конкретни сблъсъци с конкретната обстановка, с конкретните обстоятелства, които го довеждат до тези резултати, независимо от, подчертавам, ~~българските~~ ~~българските~~ качества, които носи актьора, таланта му и тн. Но това не е достатъчно, за да бъде такъв както трябва. Талантлив - да, но не е достатъчно конкретно за тази проява.

С други думи допълнението ми се отнася към тези промени, които настъпват в процеса на развитие на героите. А нас главно това ни интересува.

Това имах да довърля.

ДИМИТЪР СТОЯНОВ: Другари!

Най-напред аз искам да благодаря на художествения съвет и на ръководството на театъра, че имах възможност да работя една пиеса в националния театър, да се срещна с артисти така от по-висок ранг и по-голям мащаб. Това не го казвам, за да изчеткам, както се казва артистите, а го казвам защото наистина това беше така.

Сега искам не толкова да възразя за някои неща, а просто да се опитам да анализирам и вчерашния и днешния съвет и какво аз ще приема за себе си - за добро или за лошо, кое аз ще се опитам да поправя и кое аз така или иначе ще оправя.

Вчера в последното изказване на Чавдар Добрев имаше една мисъл, която аз си записах и която за мене беше отправна. Това беше следното. Той каза такава едно нещо ако точно съм го записал: "В камерна сцена - каза той - най-важното е, че тук диктува нещата актьор^{с-образ} и сетне всичко встанал". Аз изцяло приемам тази мисъл и моите позиции за правене представление на камерната сцена са именно такива. Актьора образ диктува нещата, а режисьорското решение върви на по-заден план, или режисьорското решение най-много се пласира чрез актьора и сетне всичко останало.

И в тази посока мен ми се струва, че всички неудачи, които до край не са завършени от артистите, то е закон и е логично аз да хвърля върху себе си, тези недостатъци, които явно са дошли от различните методологии на различните артисти. В тази посока аз искам малко да защита Антони Генев, уверявайки ви, че той бързо ще се адаптира към колектива на националния театър. Нека да не забравяме,

че това е негова втора роля, че той отскоро идва в националния театър, че той идва от един друг театър, аз не искам да говоря нищо лошо за този театър, работил съм с други колеги, с други артисти, и просто на всичко отгоре той е артист с 4 годишен стаж само в живота си, натоварен с една роля, която е огромна, много сложна, именно роля с много богати промени - вътре в себе си героя преживява. Не съм съгласен изцяло с Халачев, че той е еднакъв отначало до край, смятам че той има твърде много вътрешни развития, но би могъл да бъде още по-богат и съм убеден, че той ще направи необходимото.

Второто нещо, с което аз не докрай бих искал да се съглася това е за принципа на методическите действия на камерната сцена, на камерния театър, нещо което др. Черкелов така интересно разви, но което аз се опитвам да споря без да се опитвам сега да го доказвам.

Не съм убеден, че помадата на Валя Гиндева дали ще бъде истинска или не ще реши нещата. Аз съм убеден, че мисълта, която пласира Валя Гиндева към колегата си отговора на тази мисъл е нещо по-силно отколкото тя да си маже помадата. Тук аз повече стоя на позицията на др. Славка Славова - не три пъти да си сложиш крака, един път да го сложиш, но да знаеш кога да го сложиш. Аз смятам, че др. Черкелов спори с това нещо.

Както и не съм убеден за камерната сцена, че изисква, видите ли понеже Есенин е починал в 1922 година ние сега Славчо да го търсим на годините външно, на които той бил тогава. Ами по тази логика ние трябва да го направим

над 80 годишен старец.

Това са такива дребни неща, рабирате ли?
Те са дребни такива неща, с които...

ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ: 70 годишен актьор ще сложим да играе!

ДИМИТЪР СТОЯНОВ: Аз сложих 70 годишна актриса.

Но аз съм съгласен с това което др.Черкелов каза - главно по посока на някои компромиси, които се правят и вероятно в националния театър не би трябвало да се разрешават.

Когато правихме обсъждането аз заявих и сега заявявам, че със всички артисти, с които работих аз бях съгласен и не смятам, че ми бяха наложени, но все едно аз трябва да заявя, че разполагах с трупа от 12 души, от която да взема 10. Това е така. Отиди и избирай. Но аз няма нищо против артистите си и се опитах да ги доведа до онова състояние, до което в момента силите ми разрешават.

Искам още веднъж накрая да заявя, че аз не се отказвам от нито едно от актьорските присъствия. Затова последният ми въпрос към художествения съвет е именно такъв: смятате ли, че има човек, който не бива да бъде пуснат на сцената. Ако има такъв, моля дайте да обсъдим този въпрос.

ПРЕДС.ЧАВДАР ДОБРЕВ: Има ли други въпроси и изказвания? Няма.

Позволете ми тогава аз да се спра на някои от въпросите.

ЗАКЛЮЧИТЕЛНО ИЗКАЗВАНЕ

ПРЕДС. ЧАВДАР ДОБРЕВ: Другари!

Първо бих желал да споделя общото мнение, че днес спектакълът действително е много израснал, даже необичайно за толкова късо време ~~— не-малко от един ден~~. Мен ми се струва, че това показва, че е имало изглежда известна полза от нашия разговор вчера, тъй като ~~сигурно~~ ако не бяхме гледали вчера първия състав, днес по-друго яче щяха да играят артистите от ~~новия~~, втория състав.

ДИМИТЪР СТОЯНОВ: Това е така.

ПРЕДС. ЧАВДАР ДОБРЕВ: Струва ми се, че много неща са вече постигнати в спектакъла. Режисьорът безспорно показва умение да гради човешки характери, жизненост, човечност - едно безспорно режисьорско майсторство. Струва ми се, че тук бяха отбелязани и редица сполуки. Все още обаче процесът на работата трябва да продължи.

Аз мисля, че все още главната слабост е в това че не излъква достатъчно поетичността на човешките съдби. Черкелов го каза, ние с него говорихме през време на почивката, - за това че в едно всекидневие идва този човек, който е малко по-необикновен, но който също е подвизастен на това всекидневие, случват се там някои събития и се открива, че всеки човек е поет. Поет е метачът на улицата, поет е човекът, който слага тука абажурите, сигурно и ние бихме могли да бъдем поети ако не сме членове на художествения съвет, тоест всеки носи някаква трѣпка, някакъв звук, някакъв стремеж, някакъв вопнеж по красивото. Ето това ми се струва, че би трябвало по-сложно, по-деликатно да се

поднесе в спектакъла.

Втората основна слабост, която все още съществува в спектакъла ~~това~~ е известната неконкретност в изпълнението на главния изпълнител, който в никакъв случай не получава сега никаква тотална, генерална оценка. Неговото присъствие беше едно от най-интересните и ние го гледахме с удоволствие. Не за това става дума сега. Ние говорим за един конкретен случай.

Аз смятам, че др.Халачев доста верно и правилно очерта проблемите. Аз даже няколко примера ще дам - в единия в който съм герой и съм изпадал в такава ситуация. Аз работех една година в Комитета за култура преди да дойда в театъра. Затова искам да ви кажа, че да се пише статия на шефа не е нещо необичайно.

Второ, ние с този шеф, на когото пиша статия сме приятели. Това е всекидневие. Той дойде и вика: абе дай, напиши ми статията. Той не се смята за подлец, вие това трябва да разберете, той не е такъв откровен както Стефан Димитров - аз ще те изиграя. Няма такова нещо. Той е човек на практиката. Той е гениален практик, но вика, ти си един абстрактен ум, който ~~вика~~, разбирам какво е структура, модернизация на управлението, такива едни термини, които ~~разбира~~ общо взето са безполезни според него, но искат ми казва от централния вестник статията, ~~да се приснособим~~ дай да се приснособим ~~вика~~ към тая обстановка, но тази статия не е толкова полезна всъщност, защото главното е практиката, нали?

Така че това са едни приятелски отношения. Отказването от такава статия всъщност не започва толкова

бурно, то започва много плахо.

Шефът обикновено започва с приятелски тон и вика: абе жената ме кара тия дни да заведа детето на почивка малко съм зает - въобще гледа да се измъкне. Тоест това е една най-обикновена ситуация и в някой момент сигурно ще се стигне до по-рязък конфликт между двамата, но нещата според мене поне според моя опит, според нашия житейски опит не са така. Аз ще ви кажа дори че те са по-груби в действителност - той взема хонорара, въобще не ти дава нищо от него. Той не прави както е в тая пиеса. Глупости, няма никакво почервяване. Той не предлага такова нещо. Но това не ни пречи да си бъдем приятели и когато седнем да кажем на една бутилка прегръщаме се като приятели, той бе прегръща и аз го прегръщам и смятам, викам си: в края на краищата това мога да го направя, мога да му начукам една-две страници, какво толкова ми пречиу ще му помогна на човека, а той пък е практик. Междупрочем аз го виждам, че е добър практик. И той сигурно не е лош практик този ръководител!

Ами вижте какво, сега като ги видим такива, аз от моя жизнен опит говоря - нещата са по-обикновени, а вие ги правите театрални, като някаква голяма драма, той така реагира като Хамлет^Т като че ли! Няма такова нещо. Нещата са по-пр~~е~~глушени поне по това което аз зная от житейския си опит, в живота.

Сега той излиза на сцената и едно младо момиче, тарикатски го вмъква в стаята си. До тогава е ходил с една по-старичка жена, омъжена. Значи тайно се е промъквал. Сега хваща едно по-хубаво момиче . То също вечерта е отишло за един флирт. Вечерта сигурно е усетило нещо по-топло в

този мъж, той коенее все пак и за някакво друго същество. Сигурно за това става дума. Сутринта се събуждат двамата. Нашият човек като го гледам един начумерен аз си мисля, викам - абе тя ли не му е харесала в кревата, той ли се е изложил като мъж. Той гледа така разбирате ли на кръв нашия Антони Генов.

Но аз смятам, че при една такава жена, от която си имал два-три лърични мига през нощта малко по-весел трябва да бъдеш, малко се усмихни бе, някаква нежност трябва да ти се премине през теб след като си бил с тая жена. А той я гледа отчаян, с блеснали очи. Тя нещо се мъчим там да събира предмети.

Всичко това не е логично според мене. Какво е станало тая нощ между тях? Аз имах чувството, че нещо много неприятно му се е случило, но въпреки това той се навива и вика ще победи волята си и ще се ожени за тая жена. За това нещо ми говори постановката. А то очевидно не е така. Сигурно не е така.

За боя между двамата. Много истински е този бой. Аз даже съжалих Мариус тук като падна, като се плъсна даже неприятно е това, неестетично е. Какво сега, колеги, хваща го, дай сега, боричкане малко, ние се борим така, нали? То е една по-друга история.

Другото. Защо го правят началник - се питам аз.

ДИМИТЪР СТОЯНОВ: За да има кой да пише статии?

ПРЕДС. ЧАВДАР ДОБРЕВ: Да, но него го прави не само Куропеев, защото все едно в съветско или българско

учреждение ти трябва да имаш някакви качества на началник. Извинявайте много, но в България, за да те направят началник все пак смятат, че ти имаш някакви качества да организиращ хората. Ти може да не ги оправдаеш тези надежди, може да се провалиш, но все пак някакви качества имаш. " този Антони Генев според мене никакви качества няма да стане началник. Излиза, че той ще пише само статии. Но за това не те правят началник. Има да се върши и друга работа. Или би трябвало поне да се загатне, че той все пак може да работи с хора, с колектив. Сигурно и за това става дума,, за да искате да стане началник. Вие представяте ли си един човек напълно на съмотохата, затова че бил поет да го направят началник. Аз съм убеден, че такъв човек още повече го мразят от бюрократа. Вие това не можете да разберете в тая пиеса. Те мразят поета, разхвърления, неорганизирания, който внася кал в едно учреждение повече от бюрократа, защото си викат: все пак оня поне ред въвежда.

Значи нашият човек трябва да има някакъв вид, и облекло и маниер, трябва да има отношение към всекиго. Тук тези неща той вече ги е изработил. Той не е толкова стихиян, толкова първичен, бих казал като герой.

По-нататък пак драматизирате нещата - удара с плесницата. Той казва: дай да отидем да прием нещо, може да чукнем нещо. Това говори доколкото го разбрах аз. " сега това е една истинска плесница, тя се драматизира. А те са колеги, те сигурно седем-осем години са заедно, той е ходил и друг път с него на такива вечеринки, може и леко да го плесне и ти, но работата е бих казал по-артистична, по-

естествена, не е така...

ДИМИТЪР СТОЯНОВ: Натюрелна.

ПРЕДС. ЧАВДАР ДОБРЕВ: Да кажем по-нататък бърза за работа. Ами този човек много бърза за работа. Аз сега си представям човек се жени. Намерил е момичето в живота си. Решил е да се жени и казва че тая жена има качества и се оказва, че наистина има качества. Тя сигурно се жени за него все пак извън това че я харесва, но и да му помогне. Той е очевидно недостатъчно организиран, а тя ще му помогне с други работи, той има други качества, които вече са изяви в него. Но той нашия човек забрави, че има жена до него, че е спал с нея, че е съобщил така драматично на родителите си. Той изведнъж бърза да отиде на работа.

Какъв човек аз не познавам в света, в живота.

Д. СТОЯНОВ: В пиесата е така.

ПРЕДС. ЧАВДАР ДОБРЕВ: Извинявайте много, но аз съм убеден, че и в пиесата не е точно така. Той може да си бърза за работа, може да си бъде стриктен, но чак такава голяма припряност не е характерна. Това е една измислица бих казал на литературата. Има неща, които са доста жизнени и доста естествени - когато човек все пак решава да се жени, когато има такава вечер с момичето си, това е нещо съвсем друго. А това което ни показвате е една неврастения, това бързание... Аз смятам че едва ли е така необходимо.

По-нататък за финала аз съм за...

Или друго да кажем: обича ли родителите си. Справедливо го задавам този въпрос. В каква степен ги обича? Доколко може да бъде нежен към тях? Каква е разликата в

в отношението му към родителите и към колегите? Те са верно окаяни хора, той сигурно с нещо не е съгласен с тях, но те са му баща и майка, те го обичат, той все пак е бил юноша, той горе-долу е юноша още гдето се казва. Значи има тук един друг вид отношения. Ето тези обикновени житейски истини все още не са постигнати в спектакъла. Постигната е бих казал кулминацията на отношенията, но няма тук такава жизнена логика.

Аз смятам, че тия работи могат да се постигнат.

Мисля, че Камелия днес игра много топло, много искрено. Аз съм съгласен с Черкелов, че все пак тя много добре каза този монолог за бедността, но тя има други подплатки, тя е все пак една жена, гдето се казва с истории, може би трябва в крайна сметка при нея специално да се търси както при Гиндева при осмиряване на външното ѝ поведение да се търси някъ тая дълбочина при нея. Ето в тези посоки би трябвало да се върви според мен.

Мариус Донкин днес като че ли беше по-добре. Той действително е свикнал да овладява пространството - вертикали, хоризонт, аз го виждах и в "Разбойникът" и тн, той да кажем от едното въже като се пусне до другия край отива, но тук той трябва да разбере, че не става въпрос за "Разбойник" на Чан^{ск}. Това нещо все пак трябва да му бъде според мене внушено.

Всичко това ме води към тая мисъл, че пак ще се върна към Антони Генев, защото смятам, че тук са най-сериозни проблемите - промяна в поведението, конкретна оценка, да не търси тая външна ефективност. Той си има невразумителността човека, и аз си я имам, но я прикривам, значи трябва

неврастенията да се прикрие малко. А той го прави всичко така - да ~~не~~ ме забележат. То наистина ~~не~~ всеки може да се владее, но и това е грешката на Антони Генов - неврастеникът също си изработва мярка, мярка си изработва. А той не си изработва мярка.

Смятам че днес двойката старите бяха много по-добри от вчерашните изпълнители.

За Славчо Митев ние вече говорихме.

За Стефан Димитров аз вече казах, че от по-друг тип са отношенията в сравнение с Антони Генов. Но и той непрекъснато малко пак е еднакъв. А той като напусне работа става друго.

Виж сега, когато си началник и искаш една статия е едно, а когато не си пряк началник е друго.

ДИМИТЪР СТОЯНОВ: Мащабно различни, но е така според автора. Те са еднакви по възраст, на еднаква възраст, а това също води до компромис.

ПРЕДС. ЧАВДАР ДОБРЕВ: Извинявайте много, но който иска статията даже е хубаво, значи той-е по-възрастен. Така че това не е грешка и това не е никакъв компромис. Аз не смятам че това е компромис. Какъв компромис!

И накрая аз искам да кажа, че смятам че тези дни, които ни остават много неща могат да бъдат поправени.

Аз смятам, че за първия състав - кой да бъде първия състав, това е главно задължение на режисьора, който трябва да направи докладна записка до ръководителя на театъра, ако има разбира се сериозни причини, тъй като ние не знаем след забележките, които се направят на другите изпълнители, утре да кажем как ще гледат на пресконферен-

цията. Но ако се стигне до такива моменти, той има право на такава една докладна записка, която вече с оглед на обсъждането в ~~Ф~~ художествения съвет ръководителят на театъра може да каже да или не и тнц.

Второ, аз смятам че режисьора като че ли му е трудно да намери мярката навсякъде, така ми се струва, може би да е много вътре в процеса на работата. Аз му предлагам ако има някой свой приятел, колега, гдето се казва такъв може да бъде Енчо, Банчо, мога да бъда аз, може да бъде Черкелов, една репетиция да прослуша, все пак това са неща, които трябва да се видят и от други. И аз например ако пиша една статия ще я покажа на някой приятел да я прочете и да ми каже мнението си.

Просто на такива начала аз му предлагам ако той смята за необходимо, така да направи. А това не е лошо, защото сам като работи свиква с редица неща. Колко време работите вие?

Д.СТОЯНОВ: Три месеца.

ПРЕДС.ЧАВДАР ДОБРЕВ: Свиква се с някои неща, свиква с актьора. Например той е свикнал с актьора Антони Генов. Ние като гледаме отстрани виждаме годемите му данни, но същевременно разбираме, че може би най-сериозните проблеми все още са при него.

С това аз приключвам изказването си, с тези леки бих казал прешоръки и с всичко онова сериозно, което трябва да се направи.

Благодаря за вниманието.

Закривам заседанието.

/Закрито в 14:30 часа/

СТЕНОГРАФ:

Добрев
/Г.Кафеджийски/