

a-1980-004917

НАЦИОНАЛЕН АКАДЕМИЧЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

ЗАСЕДАНИЕ НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ СЪВЕТ

София, 25 януари 1980 година

2

НАЦИОНАЛЕН АКАДЕМИЧЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

ЗАСЕДАНИЕ НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ СЪВЕТ

Стенографски протокол

София, 20 януари 1979 година

/Открито в 11,00 ч./

- 0 -

ДНЕВЕН РЕД:

1. Прочит и обсъждане на пиесата "Назначение" от Александър Володин;
2. Приемане на разпределение на ролите за същата пиеса.

ПРИСЪСТВУВАТ:

- Дико Фучеджиев, председател
- Крикор Азарян
- Банчо Банов
- Филип Филипов
- Антония Каракостова
- Виолета Бахчеванова
- Рачко Ясандржиев
- Сасил Стойчев
- Николина Лекова

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

ДНЕВЕН РЕД	3 стр.
ПРИСЪСТВУВАЩИ	5
ОТКРИВАНЕ	
предс. Дико Фучеджиев	6
ИЗКАЗВАНИЯ	
Юлиян Вучков	6
Георги Саев	14
Любомир Тенев	18
Гочо Гочев	29
Чавдар Добрев	33
Георги Черкелов	40
Славка Славова	44
Димитър Канушев	46
Крикор Азарян	48
Ружа Делчева	54
Николай Николаев	57
Крум Табаков	58
Антония Каракостова	59
ОТГОВОР НА РЕЖИСЬОРА	
Гриша Островски	60
ЗАКРИВАНЕ	
предс. Дико Фучеджиев	67

4

НАЦИОНАЛЕН АКАДЕМИЧЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

ЗАСЕДАНИЕ НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ СЪВЕТ

Стенографски протокол

София, 25 януари 1980 година

/Открито в 12,50 часа/

- 0 -

Д Н Е В Е Н Р Е Д

1. Обсъждане на постановката на "Майстор Солнес" на режисьора Гриша Островски.
2. Приемане на план за заседанията на художествения съвет до края на сезона.
3. Разни.

- 0 -

ПРИСЪСТВУВАТ:

Дико Фучеджиев

Чавдар Добрев

Васил Стойчев

Любомир Кабакчиев

Рачко Ябанджиев

Гочо Гочев

Никола Й Николаев

Крикор Азарян

Георги Саев

Димитър Канушев

Антония Каракостова

Кирил Неделчев

Крум Табаков

Банчо Банов

Любомир Тенев

Юлиан Вучков

Николина Лекова

Ружа Делчева

Александър Григоров

Атанас Велянов

Славка Славова

Енчо Халачев

Александър Панков

Георги Черкелов

Филип Филипов

Виолета Бахчеванова

Грица Островски

Генко Генков - музикален оформител

Дария Манчѐнко - художничка по костюмите

ОТСЪСТВУВАТ:

Маргарита Дупаринова - в провинцията

Юри Ангелов - болен

Камен Зидаров - болен

Драгомир Асенов - болен

Владимир Каракашев - в чужбина

- 0 -

О Т К Р И В А Н Е

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Откривам заседанието на художественния съвет.

Има ли някакви предложения по дневния ред? Няма.

Преминаваме към

П Ъ Р В А Т О Ч К А

от дневния ред. Кой иска думата? Др. Юлиан Вучков.

И З К А З В А Н И Я

ЮЛИАН ВУЧКОВ: Понеже ще изляза, затова моля да се изкажа пръв. Имам неотложна работа.

Искам да поздравя най-сърдечно театъра, че са се обърнали към този забележителен автор, който много често липсва от нашите сцени напълно неоправдано. И бързам веднага да кажа, колкото и това да изглежда формално, защото не е достатъчно само да бъде

включена пиесата, че това е една значителна заслуга за Националния театър - че се хваща един толкова не само голям, но и много мъчен, много капризен автор може би и затова толкова голям, да го защити и да насочи най-после интереса към него, който твърде много е спаднал в цялата ни страна. Изолирани са общо взето постановките на Ибсен.

И на второ място искам да ги поздравя разбира се, че са се заели с реализацията на една блестяща бисерна творба, блестяща и безсмъртна не само като художествено майсторство, защото е смешно сега да говорим за това какво е художественото майсторство на Ибсен, за това какви са му образите, диалозите, конфликтите, но просто като проблематика това е нещо вечно, което те грабва и те вълнува и те държи в едно напрежение, невероятно наистина, за новото и старото. Да не разисквам тука, защото ще изпаднем в ученически разисквания сега да казваме какъв е точно конфликтът. Той е толкова очевиден, толкова ясен. И преди всичко проблемът е този, който прави вечна пиесата, а вече и талантът на автора е другата страна на въпроса.

Затова аз още веднъж казвам, че съм така много приятно изненадан и зарадван от това и мисля, че събитие ще бъде преди всичко появата на Ибсен на сцената на Националния театър и на второ място събитие ще бъде наистина защитата точно на тази пиеса, защото не всички пиеси на Ибсен са на това равнище.

Не искам да бъда разточителен. Само с няколко думи ще кажа, защото тука има много колеги и навярно те ще детайлират разговора, ще се спрат на много нюанси, ще го разнообразят. Аз самс в най-общ план, понеже и пръв се изказвам, налага ми се да изляза, мога да кажа, че в постановката ми харесват - така искам да сумирам - следните неща.

Преди всичко желанието да се създаде един лаконичен спектакъл, събран, както ние сме свикнали да казваме, без разточителства, без излишества в пластическо отношение, по отношение на изразни средства, по отношение на организация ако щете на изразни средства. Цялостното внушение - и визуално, и словесно - е чисто. Никакви отклонения, което е добре, няма към мелодрама или към сантиментализъм, към което тази пиеса, макар и голяма, може да предразположи във всички случаи дори големи творци. Общо взето се върви към една строгост на внушението да се върви по линията на драматизма и то по линията на един изключително висок драматизъм, с който се отличава тази пиеса, но да не се стига, казвам, до никаква сладникавост, до никаква сърцераздирателност, което мисля наистина би понижило пиесата и би ни отдалечило главно от нейната философска плът и от нейната философска същност.

Оставям настрана и това, че режисьорската работа на Гриша Островски - един човек с много голям опит, с много спектакли зад гърба си, с една безспорна професионална култура, това е широко известно за Гриша Островски като творец, широка и професионална, и театрална култура, всичко това според мене присъствува и в този спектакъл, и в работата му с актьорите.

И понеже все пак художественият съвет винаги се събира не само за да хвали, а за да изкаже някои съображения, аз ще си позволя много набързо и много наедно да ги изкажа и предполагам, че моите колеги ще продължат.

Аз разбира се отчитам обстоятелството, че това е репетиция все пак, макар и със зрители. Моята забележка ще започна от нещо много елементарно и може би считано от много мои колеги за ученическо вече като изискване. Става въпрос за словото. Другари

аз съм отчаян от равнището на словото в българския театър. Отчайващо е положението, щом като в Националния театър, който има невероятно силни традиции в това отношение, невероятно силни, и все още стои начело в листата, ранглистата по отношение на равнището на словото, е така. Просто виждате това са очевидни неща. Седиш на пети ред - пропадат цели части от фрази, от думи. Това е очевидно. Освен нещо да сме глухи или да имаме в ушите си нещо. Това е Ибсен бе! Трябва да се чуят всички нюанси на мисълта, всички нюанси на езика, всичките приливи и преходи, ако щете, в това боравене със слово, с думи, с фраза. Това е Ибсен, където диалогът е изключително важно нещо, основно нещо бих казал, водещо нещо. Без да го изолирам разбира се, защото драмата не е само диалог. Не искам да теоретизирам.

И бих помолил просто да се поработи. Това се отнася за много наши спектакли в това отношение. Да зазвучи словото в пълнотата му, не декламационно разбира се, в никакъв случай не напевно, но така, както звучи, почвам да мисля, че наистина в цял свят хората или развиват вече словото като главно изразно средство в театъра, или най-малкото се връщат към него, към силата му. А че у нас някакси не мога да разбера по какви причини просто това нещо започва да пропада и вече ти става неприятно, когато не звучи словото в цялата си пълнота и в цялата си сила и като логика, и като музикалност дори ако щете, защото няма какво да се отказваме от музикалната страна на словото, щом като тя не е формална, не е интонация, а е родена от един вътрешен порив от един вътрешен импулс, от действието, от действияния анализ, както ние сме свикнали да казваме.

И бих помолил в това отношение да се направи необходимо-то.

Втората ми бележка към спектакъла, може да не съм прав, независимо от уважението ми към него, от това, че той подчертано ме уважава - имам усещане още, че в доста сцени и в доста моменти спектакълът е сързателен. Лично на мене това не ми допада. Аз мисля, че все пак пиесата, толкова богата и толкова силна в редица отношения, предполагаше, без да натрапам своето решение, в един по-експресивен план да бъде поднесена, по-начупено, по-раздвижено, не от формална гледна точка сега нали да има на сцената подскоци и разходки. Аз не съм привърженик по начало на този външен театър и винаги съм реагирал срещу него. Но просто като психическа нагласа на самите актьори, ако щете, всичко да бъде поднесено в един по-експресивен план.

Имам усещането, може това да е и прекалено, но нека да се има пред вид все пак, защото дори и да не е вярно едно съображение, то ти подсказва в края на краищата къде да търсиш в бъдеще нещата, за известна изписаност на спектакъла, за една игра на състояния, ако щете, в отделни моменти и в отделни сцени, въпреки че това не е присъщо на Гриша Островски като методология, защото това е един творец ярък, сериозен, който винаги е търсил действието в театъра, има много опит в това отношение, но тука имам това усещане за известна изписаност, подчертавам, и за известна сързателност на сценичното внушение.

И въвн от това точната бележка, може би по моя преценка точна, че все още някои актьори маркират, което засилва впечатлението за тази изписаност на места на сценичното внушение и за тази негова, ако щете, сързателност.

И от тука вече следващата ми бележка. Аз мисля, че този титаничен конфликт в пиесата на Ибсен, мощен и вечен конфликт между новото и старото, прогресивното и назадничавото, и не само това, конфликтът има и много други страни, аз не бих искал да ги

задълбочавам. Считаю, че този конфликт би могъл да се разкрие в някои сцени с по-голяма дълбочина и с по-голяма, ако щете, острота за сметка на потушаване на тази игра на състояние и потушаване на тази съзерцателност и изписаност, която на отделни моменти стига.

Особено в първата част на спектакъла или по-точно бих казал в първата трета например има доста паузи. Аз също съм за това. Разбирам колко е голямо значението на паузата в театъра, особено когато тя е психологическа. Но мисля, че на места тази пауза просто издава една инертност, по-скоро паузите издават една инертност, една съзерцателност, липсата на една по-висока вътрешна ангажираност, огромна вътрешна ангажираност, каквато трябва да има у всички актьори на тази сцена, отколкото да е така да кажем уплътнена, наситена и вътрешно оправдана, което е според мене задължително за всичко.

Само няколко думи бих искал да кажа за актьорите и с това ще завърша, защото все пак тези бележки мисля бяха достатъчно, макар да са така набързо казани.

Излишно е да говорим за това какъв актьор е Андрей Чапразов. Това ще бъде банално тука. Това е един от нашите не само значителни, аз бих казал от нашите големи актьори. В спектакъла той прави някои сцени, които са блестящи направо, защото първо има всички сили и възможности да направи тази роля и то да я направи дето се казва без да има празно местенце в нея, без да има каквито и да е луфтове в реализацията на образа, чисто актьорската, чисто сценичната. Много е органичен, много е сдържан, много голяма художествена простота има в актьора, умее да очовечи текста, който си е човешки и сам по себе си, но по един съвременен начин да го очовечи. Умее Андрей с едно огромно невероятно бих казал самообладание, много силен в нюанси и детайли.

И все пак бих пожелал именно за него, понеже знам големите му възможности и техния таван преди всичко, известно маркиране, което не знам той дали днеска си наложи, защото това е генерална репетиция, или все пак искаше да опита, да пробва няко неща, още малко би трябвало според мене нещата да се уплътнят и да се задълбочат в него. Това не е проблем за неговите възможности. Това маркиране в него на места също доведе до засилване на впечатлението ми за известна съзерцателност и известна изписаност, която според мене на места съществува в спектакъла и трябва да се спести за сметка на едно по-експресивно, по-конфликтно развитие дори ако щете на действието, по-ударно, за да може този голям конфликт без крясъци, без викове, не искам това, не искам да се наруши този лаконизъм, тази простота, тази чистота на режисьорския и актьорския рисунок. Но става въпрос вътрешно конфликтът като психологически живот, като отсенки да се задълбочи, да се уплътни според мене и да се разчули и разнообрази в още по-голяма степен. Има възможности за това и нека това да не го премълчаваме, че съществува според мене като една липса и като един минус засега на това, което видяхме.

За младото момиче, аз в никакъв случай не искам да нападаме младите актьори, тука е прав др. Дико Фучеджиев, че ние не бива, понеже някой път правите бележка с основание според мене..

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Моля ви се, тука всички поколения си имат своето място.

ЮЛИЯН ВУЧКОВ: Да, именно. Именно от тази позиция.

Аз считам, че това младо момиче определено има качества като актриса. Това е мое мнение. Тя е много жизнена, има великолепен темперамент, много емоционална, бърз рефлекс има на сцената ако щете даже и професионално умение показва според мене за годините си. Има отделни сцени, които с много очарование ги прави и

с много убедителност. Но имам, въпреки всичко, и още доста препоръки към нея именно като млад човек с възможности. Считаю, че на места тя е доста декламативна и това вече ѝ пречи пък да се върже с Андрей Чапразов, който във всички случаи показва една висока органика, присъща му винаги като актьор, и нейната декламативност, нейната приповдигнатост просто някак си излиза от релсите и там между тях спойката според мене трябва да бъде малко по-балансирана и малко по-вътрешна и по-дълбока, ако щете. Защото тази декламативност на места доста олекотява според мене образа, лишава го на места от неговата философска сила, от философската му дълбочина. Все пак тази героиня идва и оказва едно преломно въздействие върху този човек и то не само по линия на емоционалното въздействие, което би било елементарно все пак, въпреки че не е лишено и също е необходимо, не само с чисто физическата си младост, а му оказва огромно въздействие и с духовното си присъствие, с душевното си присъствие дори ако щете.

И в този смисъл ми се струва, че и режисурата, и актрисата биха могли да вървят към едно по-действено разкриване на образа, да се търси по-голяма дълбочина философска. Има още възможности в това отношение. Самият блестящ текст ги предлага. За да не се създава впечатление за известно битовееие бих казал на сценичното присъствие на актрисата, на места една малко ентузиастка поза дори има, която е нещо по-различно от романтичната жилка в пиесата, по-различна е, по-сложна е емоционалността на героинята, не в линията на тази масова ентузиастка на моменти, както се получава, ^а по линията на едно вътрешно психологическо изостряне на образа.

И по тази линия трябва да се търси в по-голяма степен именно и емоционалното въздействие, що се отнася до тази актриса.

Много е силно изпълнението на Таня Масалитинова, изклю-

чително истинско, натурално, човешко и бих казал не само така чисто по професионална линия, но и много върно е усетена ролята като атмосфера и голяма част от атмосферата актрисата помага според мене да се изяви. Мисля даже, че засега тя е една от актрисите, които са стигнали до най-завършен художествен резултат, до едно пълно превъплъщение бих казал в образа и засега това може да бъде като един пример.

Чапразов с огромните си актьорски възможности също може само за няколко репетиции според мене все пак да коригира и да допълни тези неща, за които аз споменах.

Това са моите бегли бележки.

Тука др. Гочев правилно ми подсказа, понеже тъй и тъй започнах със словото, трябва да кажа, че някои актьори още не си знаят текста. Не знам, може би рано сме дошли или не, но не е овладяно словото даже на места. Например от Джамджиев. Направо личи, че...

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: В последния момент влезе, другари! Имайте пред вид, че Джамджиев репетира само от една седмица.

ЮЛИЯН ВУЧКОВ: Да. Но Чапразов също би могъл според мене малко, малко се бори на места със словото и аз предполагам, че ще овладее нещата и те ще дойдат до окончателния си завършек.

ГЕОРГИ САЕВ: Аз бързам да се изкажа преди др. Тенев, за да не би той да изчерпа темата. /Веселост/

Преди няколко дни прочетох наново пиесата на Ибсен и то в една хубава обемиста програма, което прави чест на литературното бюро и на театъра.

Като всяка философска пиеса със своя вътрешна система от символи тя разбира се дава възможности за най-различни тълкувания и съждения. Много от тези мисли, които събуди у мене, съпадат с концепцията на режисьора, оригинална безспорно, но и ня-

къде аз се разминавам с нея и сигурно ще бъде прав др. Островски, той ще ме коригира.

Известно е, че Ибсен започва с един максимализъм, морален максимализъм и завършва с едно морално разочарование. И в този период именно създава тази пиеса. Известно е също така, че всеки от неговите образи съдържа някаква висока етична стойност, изразена в един комплексен психологически живот. Това е сложното вече в подхода и в решаването на тези образи. И ако така опростителски сведа темата на неговите изследвания, това е по-скоро митът за личността, митът за хуманизма на отделната личност с нейните титанични амбиции и човешки падения.

Известно е също така, че тази пиеса "Майстор Солнес" представлява една равносметка или една изповедност съдържа тази пиеса. И тука аз лично разкривам двете половини на едно художествено съзнание, представени от майстор Солнес и от другата страна от Хилде.

Майстор Солнес, както вече не си спомням кой го каза, това е един Хамлет, който иска да бъде Макбет. Той започва да строи храмове с високи кули и се отказва, защото те се оказват недостъпни за човека. Почва да строи жилища и в същност по този начин той отстъпва на тази действителност, на това противоречие между нещата и действителността. Но майстор Солнес носи и темата за индивидуализма. И тука аз тази тема именно в постановката не я забелязвам. Самоосъществяването е и стерилност по своему изведена при Ибсен като равносметка.

Тези творци не само се самоосъществяват в света, но имат задачата и да реализират този свят. В този смисъл трагическата вина на майстор Солнес според мене и налагащото се изкупление.

Хилде носи именно втората половина на съзнанието, на художественото съзнание на Ибсен. Тя олицетворява младостта. Този

нравствен максимализъм и категоричност изисква от Солнес съчетанието между мисъл и действие.

Дери, доколкото знам, има едно изказване на Ибсен. Той казва: Нека всички подобни на Солнес – аз перифразирам – да загинат. Важното е Хилде да продължи своята мисия, докато намери силния човек, който да не се пази от височините. Нещо подобно.

Така че аз лично мисля, че примерно финалът има атмосфера, която не е атмосферата на един духовен катарзис, колкото носи атмосферата на една катастрофа. Именно в това ще се изрази тази трагическа обреченост, това предчувствие, този страх, младостта нали е възмездие у майстор Солнес.

Разбира се за постановката аз лично считам, че е много оригинален подходът. Считам я за аналитична. Мисля, че в постановката редица от образите носят това, което предполагам изисква то си личи, др. Островски – този морален трагизъм, разкрит зад реалистичния образ на едни човешки отношения.

Също така мисля, че др. Островски се е предпазил – тази кристализация на мисълта, на идеята на Ибсен до символ – символит да накърнят човешките отношения. И това е най-положителното, ми се струва, в постановката на др. Островски.

Тука бих се съгласил с др. Вучков, че редица от образите не могат да бъдат възприетикато вече завършени, тъй като някои са маркирани, някои текста не знаят, особено Андрей Чапразов. Но общо взето при майстор Солнес на Андрей Чапразов първо една стабилност, както винаги, носи на сцената, едно присъствие и параболата на този образ аз я откривам, намирам я в постановката.

Моите главни възражения идват по отношение на образа на Хилда. Независимо от това, че е млада, все пак тя е вече артистка на Народния театър и защитава един образ. Мисля, че тази нравствена категоричност, която би трябвало да има образът, тя я

я поднася доста примитивно, еднопланово, бих казал, както каза Юлиан, малко ентусиазирано и не само ентусиазирано, някъде се докосва до една бруталност, арогантност, до бих казал караница с майстор Солнес. Много му се кара просто. Някъде използва и готови интонации, особено във финала.

А пък във финала аз не мога да разбера и решението на този образ. Защо с такава радост възприема физическата смърт на Солнес. Подвига му да, но все пак има и нещо друго тука, човешки взаимоотношения между образи.

Така че там мисля, че малко е неоправдано. Не знам, може би не съм разбрал този финал.

ГРИША ОСТРОВСКИ: Не е готов.

ГЕОРГИ САЕВ: Не е готов финалът.

По отношение на другите образи аз възприемам на Ганчо Ганчев образа разбира се.

Считам, че на Тая Масалитинова носи именно темата за разрушението на дарбата и отражението в човешките отношения, темата ѝ за дълга, превърнат вече във фетиш, фетишизиран.

Възприемам също и Джамджиев, независимо че скорое влязъл.

Изобщо мисля, че с тези смущения по отношение на това пожелание да усети тази тема, за която говорих, постановката на др. Островски носи тази нравствена тревога, достига до философските извисявания и в кристализацията на тези идеи, които Ибсен ни дава в пиесата.

Това е.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Преди да дам думата на други, искам да ви напомня, че в неделя от 10 часа е вторият състав. Ще гледаме др. Кабакчиев.

ОБАЖДАТ СЕ: Другият състав.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Да, другия състав.

ЛЮБОМИР ТЕНЕВ: Другари, аз също искам да кажа такова нещо най-напред във връзка с думите на Дико Фучеджиев - че в случаите когато има двама актьори на главна роля, съветът трябва да заседава след това. Да се правят два съвета, но трябва да се види и другата постановка, защото това може да означава и два спектакъла, съвсем различни, защото независимо че имаме една режисура, интерпретацията може да бъде в съвършено друга посока. Както аз си представям натурела на двамата актьори и мисленето, смятам, че може би така ще бъде. В края на краищата това е въпрос на етика към колегите и към другарите.

Защото действително, след като ние сега направим заседанието, все ще намерим много неща, за да не дойдем след това и Кабакчиев ще...

Другари, аз искам да изкажа най-напред една моя вътрешна удовлетвореност и радост от това, че след толкова години, когато аз винаги съм апелирал да се постави тази пиеса у нас, не знам защо в литературата изобщо, а и в нашата, съществува убеждението, че тази пиеса е символична. Каква символична пиеса е "Майстор Солнес"! Тя е символична дотолкова, доколкото всички пиеси на Ибсен са символични, дотолкова, доколкото всички обаче символи у Ибсен са реалистични символи. Те не са символи на Метерних. Това не са слепите. Всеки символ тука крие една мисъл за себе си и една поетическа метафора, която се развива. Тя е толкова символична, колкото и останалите.

Разбира се тука и особено в трето действие, започва онази тема в пиесата вече, както каза Саев, към финала, към неговото малко разочарование, докато почва с максимализма на "или-или", или всичко, или нищо. Тука вече той пак се връща към тази тема, малко вече уморен, която продължава вече като тема на изкуството

само, както тука е засегната, като това е резонно, в "Когато ние мъртвите, се пробудим", която е една великолепна пиеса. Аз сега съм я дал на Асен Шопов. Дано някъде намери да я постави, или някой от режисьорите. Там се третират вече директно проблемите на изкуството в тази тема, в този образ и борбата му с еснафството, с всичко онова, което... , и с бита.

Сега, ако трябва да говорим за цялата тази философска страна на пиесата, разбира се тя е доста сложна и доста тежка. Вие знаете, че сега например много се шуми във връзка със Сартър за Хайдигер и т.н. Но Хайдигер влияе много повече на Ибсен, защото в онзи период, отколкото дори бихме казали, и аз, на Сартър в момента. Както в Бранд с неговата формула "или-или", така бих казал и с това различие между това, което той нарича екзистанс, екзистенциалност, и психология. За него екзистенциалността това е трансценденталното, което стига, което търси човешката същност, което няма нищо общо с психологията. Това е разделянето между "аз" и "съм". Аз, човекът в света, и съм - човекът в себе си.

А в същност тази екзистенциалност разрушава и разкъсва онова, което ние наричаме обикновена житейска психология. И това разбира се го има и тука, от тука от тази тема за лудите хора и за лудостта във връзка с една реалност, всеки по своему носи нещ от тази лудост, и.т..

Но онова друго, което има в пиесата и което разбира се тука в зависимост от трактовката може да се покаже повече или по-малко, тука е показано по-малко разбира се всичко това, съществува нещо друго. Това, другари, как да кажа, е поетиката на Ибсен.

Аз бях много доволен и продължавам да съм много доволен от това, че Гришата се зае с тази работа - един човек с вкус в режисурата, с интелектуалност, бих казал, човек, който е изградил

солиден спектакъл мога да кажа, един спектакъл, в основата на който стои една голяма литература и тази голяма литература той не е скрил, а е направил всичко възможно да я покаже.

Както виждате, всичките големи режисьори на века ни вече, особено последните, говорят за голямата литература и за нейната изява на сцената, а не за изявата на себе си, и винаги режисьор, който е държал на голямата литература, е държал на актьора, не на себе си. Забележете. Както и сега, като вземете Товстоногов, Стрелер, Брук, вземете всички големи, Ефрос, всичко това говори за актьора и от там за голямата литература.

И се смята, че това е връщане назад. Може да е връщане, но отдавна вече не са модерни режисьорските фокуси. Трябва да изрази всичко това, което е.

Но какво искам аз да кажа като забележки в тази постановка?

Така, както е решено, с цялата си солидност бих казал този спектакъл, доста определено, аз смятам, че тука малко натежава битът. Вярно е, че у Ибсен има много бит. По това не може да се спори. Но едно е да кажем "Дивата петица", друго е "Майстор Солнес". Вярно е това, че тука действително символиката, нещата са много повече в това отношение.

Първо, аз не мога да се съглася с това. Как да ви кажа, другари, аз съм гледал един спектакъл, с Гочо сме гледали един спектакъл, и аз не мога да го забравя. Мисля, че голямото изкуство е в това, че след като видиш един спектакъл или един образ, забравяш всичко друго и ти остава в главата. Не значи, че само това може да бъде, но все пак това е нещо много голямо, в което съм гледал Майкъл Рейдгриф и Марги Смит. Но тука става дума не за изпълнението и за степента на актьорската игра или на стила, а бих казал и за мисленето, а в края на краищата и за решението на

спектакъла.

На мене ми се струва, че в този спектакъл е изпуснато до голяма степен това, което ние наричаме поетика, т.е. тази поетика на спектакъла, която забележете как струи - не струи като у Чехов. Той сега напластява, напластява, напластява диалога, Ибсен, докато най-после каже за какво става дума и държи в напрежение. Забележете - в средата на второ действие се разбира историята с децата. А през всичкото това време един Соланс изживява страх и вина, която е една своеобразна екзистенциалност на една поетика на този образ. Това се отнася и за всичките герои. Да не говорим за съпругата, за майката, която според мен е много добре особено в първите две действия, може би трябва малко по-сдържано, третото действие е малко декларативно.

Аз дори мисля, Гриша, че този монолог за куклите не е изповед, а тя просто изпитва другата. Тя иска да вникне в душата на Хилде и на всичко онова, което носи, а не да направи една изповед за себе си и за децата. Но разбира се това е друг въпрос. Там малко трябва да се пипне, за да бъде по-разнообразно и по-различно в това трето действие, докато в началото почва много хубаво. Във второ действие много добре държи.

Сега, като говоря за тази поетика, другари, аз не мога да не говоря за другото, което е основно извън майстор Солнес. Това е безспорно Хилда. Дълбоко не мога да се съглася, че Хилда е наивка, както е третирана тука до голяма степен. Хилде не е наивка. Първо Хилде е на 23 години момиче. За първи път то е било така да се каже в раждането на погледа към света на 13-14 години, в пубертетната възраст, когато силно я е впечатлила тази среща със Солнес, извън чисто философските изисквания и страни. Сега тя е 23-годишна. И естествено се получава така, че тя играе като наивка, а при една наивка никога нямаме така да се каже глъ

бина на едно съзнание, нещо, което е извън импресията на момента, нещо, което се носи като тема, поетическа ако щете и т.н.

Спомням си като влезе тази актриса, което е в същност по пиесата, тя донесе целият този студ и цялата тази красота на фьордите. И ако щете дори тази чистота. И същевременно нещо не само различно и друго като гама, но и нещо съдбовно. Нямаше там никаква фриволност. Излизаш в един бит, съвсем обикновен. Самото подсказване на това - "страх ме е от младостта" и тя тропа! Това не е смешна сцена! Тя е възлова сцена за цялата поетика по-нататък, която ще се развие.

Така че в този смисъл аз смятам, че е това.

Разбира се тука някой говори, че му се вижда недостатъчно раздвижено. Другари, има една невидима драма в тази пиеса. Тя е зад бита, зад битовите неща. Която тече между тях, за която дори и не се говори, която е тази вътрешна връзка между тях. Аз си спомням една друга такава северна пиеса, тъкмо питах сега Ружа, дето тя и Иван Димов играеха, ами те почти не говореха на сцената! Техният диалог беше така две думи, но вътре течеше нещо, разбирате ли, със страшна сила. Това си е характерно за тяхната литература, шведската. Аз не мога да забравя тази пиеса, в която Ружа играеше с Иван Димов. Макар че тя не беше пиеса да кажем с толкова големи проблеми, толкова обемни проблеми, както виждаме тук. Може би "Поет" се казваше тази пиеса на един съвременен тогавашен автор. Тя беше съвременна пиеса за онова време де. Сега... А може би и сега е съвременна.

Но въпросът беше за това. Мисля, че Гришата малко е искал да остане много твърд, много верен, много честен към всичко онова, което представлява материалната, ако щете ярката материална мисъл на Ибсен - такъв, какъвто го знаем в неговия зрял среден период на творчество. А това, както знаете, е предпоследната пи-

еса. Той пише тази пиеса в 99-а.

ГРИША ОСТРОВСКИ: Още три.

ЛЮБОМИР ТЕНЕВ: Или още две-три. Дори и не знам кои са другите пиеси преди "Когато ние, мъртвите, се пробудим".

ВАСИЛ СТЕФАНОВ: "Габриел Борн" и "Когато ние, мъртвите"

ЛЮБОМИР ТЕНЕВ: "Габриел Борн" е нещо друго. Това е в известен смисъл малко връщане от това, което е "Солнес". Не си спомням точно тогава ли е написана.

После, другари, какво мога да кажа? Ако трябва да говоря вече за самите актьори, понеже почнах с Хилда, Хилда е един... Ако беше Хелга в "Дивата патица", друга работа. Това момиченце можеше да играе тази роля. Тя ляга там и дори бих казал, че тя много повече играе Хелга, отколкото Хилда като философия и като искане и като мислене в това нещо. Това е една от малкото жени, ако вземете Нона в Боргман, и т.н., това са жени, които спасяват мъжете, които са вече разрушили. Тя са имали някога любов с нея, след това той я оставя тази жена, започва неговият живот да се утвърди в живота и пропада, както и Боргман, и тази жена отива и го спасява. Спасявайки го, те умират.

Хилда погубва Солнес, но в един философски широк план. Погубва го. Действително идва смъртта. Страхът става оправдан. Но едновременно с това става онова, което има в спектъкала, онова пък духовно прераждане, което е в същност осъществяването на човека. Не винаги с избора. В една висша духовна сфера.

В този смисъл бих казал, другари, че аз гледам Хилда, обаче какво е това искане от Солнес, не знам. На мен като игра, като поведение това е един каприз, един анекдот. Не е съдба. И от там се получава цялата тази нахъсаност и това неединство. Няма го вътрешното течение на темата, бих казал на поетическата тема, която е винаги философска и винаги метафорична.

Но тука независимо от възможностите на актрисата, която може би за други роли би била подходяща, аз именно за това споря с концепцията, защото или Гришата се е приспособил към нея, защото това са възможностите, или пък той е търсил може би нещо друго, наивност, някаква светлина, които именно прераждат един Солнес, който е виновен.

Що се отнася до Чапразов и до играта му, мене ми се струва, другари, че все пак... Разбира се аз съм съгласен с всичко това, което се каза за него. Ние го знаем какъв актьор е. Аз сам съм писал за него. Няма какво да говоря за солидността му, за начина, по който той стои в театъра и присъствува на сцената. Това са ясни неща.

Но става дума за един конкретен образ, за който аз говоря в момента. Той играе накъсано. За мен той играе експресивно. На моменти тука някои казаха, че не знае текста или прескача имена и т.н. Мисля, че като линия просто той няма това растене на образа в нещата. И баз казал това растене в страха. Според мен проблемът тука не е в съвестта. Вярно е, че тази тема е закача. Той я закача колкото тебе. Но кажете моля ви се в коя пиеса, в коя драма вътрешна не е в основата си човешката съвест? Човешката съвест това е индивидуалният морал, който може да се сблъска с един обществен или да не се сблъска или да го наруши и т.н. Не тази тема.

Според мен темата е в едно противоречие между възмездието, което е, бит и невъзможното, което е идеалът за живота и за изкуството. Ето това противоречие. От тука идва страхът, от тука идва разлагането, в този смисъл тя не е психологическа пиеса бих казал, а е търсене на една ако щете човешка същност именно в най-широкия и обемен смисъл на тази дума. Това противоречие у него.

От друга страна и там се започва много битово. Може би аз не мога да се освободя от - защо трябва да се върви против това майстор Солнес да не бъде интелигентен? Да бъде някой майстор примерно в наши мащаби като Кольо Фичето да речем? Изключителен талант, незавършил висше образование, обаче в цялата тази работа заел такова място.

После на пример там има една сцена в началото. Гришата почва с един такъв висок тон. Ясно е, че ще се разгъне една поетическа философска пиеса с музиката, с това стоеие. Просто няма начин да се мине. И това бих казал трябва да се прави в самото начало, да се почне с някакво горно "до" и трябва да се държи там. Ако почнем от това, да си почнем съвсем нормално, така както си тече действието, и от там нататък вече да вървим в това направление в нещата.

Мисля, че в майстор Солнес има едно вътрешно осъзнаване на неговата драма и това вътрешно осъзнаване на драмата се излива в една лека ирония и още повече в една самоирония, което за съжаление у Чапразов въобще няма. На много места. Той се бичува не само декларативно в едно или в друго, но просто... Той например в разкъсаността може да излезе за това, което казва той - значи аз съм луд. Това са всички тези, за които казах - рационални трансцендентални дейци. Кой е луд? Той, че може би всички. Ако няма лудост, няма изкуство. Без малко лудост нищо не става. Творчество няма. Остават само калъпите.

В този смисъл именно мисля, че образът като че ли трябва да стане. Тук всички казват, вярно е, че се прави от един органичен актьор. И от тука между тези два потока, дето казах, на възмеждието, цялата битова история, на която тука много е наблегнато и невъзможното, което се разкрива именно на финала като осъществяване и като смърт, като неосъществяване на големия идеал.

Сега тука стои един въпрос действително, който не е решен и в режисурата, с който бих казал ние не можем да се съгласим като пункт. В края на краищата едно изкуство, каквото е на архитекта, защото архитектурата е изкуство, да бъде функционално, т.е. да помага на хората, на какво ще възразим? Че той казва: аз построих на хората къщи, а останах сам без дом. Големият художник е винаги без дом. Това е съдбата му. Той не може да ^{не за}стре на място. Става дума за духовната му сфера, нещата, на които не обръща внимание.

В този смисъл изведнъж да се октажеш от това. А в същност там той има една мисъл, която е много характерна и която аз именно не виждам като извисяване именно поетическо. Да, казват вие ще строите къщи, но тези къщи ще имат кули. Тези са кулите на изкуството, тези са кулите на духовността, на вътрешния подем, на любовта.

Връщам се на тази мисъл, за която казах - за диалога. Другари, в нашите театри има една основна слабост, съществена слабост. Не става дума тука за словото. Аз смятам, че когато се живее органично, актьорът говори правилно и органично. А пък проблемите на техниката на говора са вече отделни въпроси на знаята, както се казва. Да живееш, но неизбежно. Т.е. не необходимо, а абсолютно разбира се. Но това е въпрос на професионализъм.

Говоря за нещо друго. Искан да ви кажа, че напротив, аз смятам, че не толкова, прекалено се разиграва словото. Ако действително словото е наситено, няма нужда толкова много да се разиграва. Аз не говоря само за този спектакъл. Въобще говоря за Народния театър и за всичките ни театри.

Този спектакъл, който ние с Гочо гледахме, тук както знаете, центърът е второ действие - диалогът между тях двамата, меж

ду Хилде и Солнес, където е цялата философия, цялата поезия, целият чар на тази пиеса. Те седяха така - не мръднаха! Единият седи на този стол, другият стои тука на диагонал и се разговарят. Това приближаване, това разделяне, този страх, тази любов, това искане, това отказване, тази нова среща - всичко това е като един ластик, който се приближава, разтяга, разтяга и като завърши диалогът. Там се търси чисто музикално впечатление. Не за физическа опора на актьора. Чисто музикално впечатление. Публиката почна да ръкопляска по средата на действието. Ръкопляска на Маги Смит и на Майкъл Редгриф. Защото се търси вече онова, което е Ибсен в широките сфери на една битовост.

И друго нещо, което бих искал да кажа още за Чапразов. Не чувствавам нарастването на темата на страданието. Има една тема на страданието на този човек, която върви заедно с влюбването, заедно с осъзнаването на това, което е направил и което не е направил. И заедно с това страдание на този поетически поет, на това решение в края на краищата да скъсаш с нещо в името на нещо, на изкуството. Това е един почти революционен акт за самия него. Той се освобождава от нещо, накрая благодарение на Хилда. И загива. Той загива, но това вече няма значение. Духовното, силното е осъществено.

И разбира се темата за младостта, те са тези, които носят един такива... Защото забележете какво майсторство е проявил Ибсен. Той започва майстор Солнес от един отрицателен герой. Какъв драматург трябва да бъдеш! И прави един огромен завой и го прави велик трагически герой, на който ние всички симпатизираме. Именно с този му живот. Ето тази парабола, която е и на страдание, и на напластявания заедно с темата на любовта, на страха, на възмездието, както казах, на това, което не можеш да осъществиш, това върви в целите неща. Аз мисля, че тя не може да бъде

едното тука, второто тука, третото тука. Тя е екзистенциална, т.е. тя е едновременна и трябва да звучи именно като поетика на едно страдание.

Казах за тези три образа. И трябва да кажа, че за другите трима актьори просто никой с нищо не ме дразни.

И разбира се накрая искам да повтора пак това - че така или иначе, независимо от това, че пиесата не е разкрита във всичките ѝ дълбини, може би поетът Ибсен ми липсва тука, все пак трябва да кажа, че интелектът Ибсен, фактурата на Ибсен, солидността на изграждането, което е дал Гриша Островски, ще направи от този спектакъл наистина един достоен празник на театъра.

И аз мисля, че това, което почвате да правите с програмата, това вече и много задължава, другари, защото като се види един беден спектакъл и после се прочете една пиеса, в която да има повече емоционален свят, отколкото сте видяли, това вече задължава. И аз смятам, че действително това е част от смисъла на всичко туй - да може един вид да се провери това, което е направено.

В този смисъл аз искам да изразя моята лична удовлетвореност, че от толкова години... И може би някъде излишно се страхувате от някаква сантименталност. Не. Действително този спектакъл, който гледахме ние с Гочо, нямаше никакви докосвания. Ами може би това разстояние, ако щете, пространството на сцената винаги ви дава повече импулс един към друг, отколкото самото докосване. Тази вътрешна енергия, която е поетически изразена, отколкото да се разиграе в нещата.

И да ви кажа право тази тема - ама аз, един човек, покварен от театър да кажа, похабил душата си от гледане на неща, ние с него се погледяхме, погледнахме се накрая на спектакъла - той плаче и аз плача.

ГОЧО ГОЧЕВ: Че има изкуство.

ЛЮБОМИР ТЕНЕВ: И не можем да си обясним сега това, дето казва той - ирационалното. Ще кажа аз на твореца, от тази ирационална сила, която създава изкуството, че искам да правя това изкуство. До такава степен сила на политическо бих казал внушение от едно изкуство.

В това отношение някои такива по-емоционални сцени могат да бъдат по-разгънато дадени, не така прекъснати. Всичките много се страхуваме от сантименталността. Аз имам малко по-особено мнение за това. Сантименталност какво значи? Да упражняваш себе си, т.е. собствените си преживявания. Другото не е сантименталност да можеш да чувствуваш емоционално и да го изразяваш.

ГОЧО ГОЧЕВ: Аз ще бъда съвсем кратък, защото и аз ще излизам.

Аз приемам бележките на Тенев, препоръките му веднъж да се събират. Това обогатява. Налагат се паралели тогава. Това изостря нашата мисъл, а това обогатява смятам вече и колектива, стига да имаме тази възможност да обогатим.

Но съдейки от това, което става днес тука с тези много интересни съждения, смятам, че практически това може да се осъществи, действително е така.

Аз даже отивам малко по-напред и смятам, че Ибсен е писал като че ли за нас тази пиеса. Разбира се класик вечните проблеми. Аз не искам да опростявам нещата, но просто виждам идеята и Тенев много ми помогна за това. И това личи и във вашата постановка. Не може с душевен покой да се изгражда невъзможното в творчеството. Това е вечната тема. Идеалът е наистина винаги в утрешния ден. Със страдание се изгражда. И това трябва да се знае. И това гледам в наши дни и със сатиричен укор. Защото

някои смятат, че без страдание могат да се издигнат. Вижте какво значи величието на един поет! Той гледа в нашия ден. Не може с конюнктура, а със страдание. Това е голямата идея.

И тези увлечения и специално на нашата критика, пък и на съветската, нека да ми простят, за това абсолютизиране на символите, това отдалечаване на поетиката на Ибсен от нашето болно и велико съзидашо време, това е увлечение просто.

Театърът за щастие се е отделил, откъснал се е от тази стара поетика, от тази някаква инерция. Но смятам, че е отишъл някъде в другата крайност. Всичко хубаво, което се каза за постановката на Гриша, аз го споделям и не искам да го повтарям.

Но смятам, че ето в името пък на съвременността на места малко битовее спектакълът. Сега не съм аз този, който ще дам съвети на Островски, че не в дънките и не в плитките е съвременността. Не съм аз този. Далеч съм от тази мисъл да обвиня в елементарно отношение Островски. Той иска да доведе всичко на земята, на нашата земя, едва ли не от улица Раковски, с извинение, от кафене Прага. Казано самоцелно, хумористично.

Но щом почвам с това момиче, нека да кажа. Аз не опростявам, другари. Махнете й плитките и дънките. Събужда не знам какви такива асоциации - и зрителни, и други. Дай боже аз да мисля консервативно, а вие да сте прави. Но лично мен ме подразни това.

Но което каза и Тенев - това момиче идва от сагите, бих казал от фолклора някакси, колкото и да е земна. Идва с един свят на мечти, на съвършенство, на някаква особена съвест и вижда какво става тук. Тя е видяла един свой идол и в процеса на това разочарование и изостряне на това начало за справедливост вече израства и самият творец, разбира се.

И понеже се занимаваме главно с нея, защото това е бих

казал може би една от по-слабите страни на представлението, ще кажа, че във финала - помогна ми постановката в Олби - която е пантомимна сцена, има неща, поради които аз не мога да приема финала като решение. То е до актьорите. Искане се огромно въображение и съсредоточаване. В тези три минути без никакъв текст да се види това драматично преливане и контрастно изливане на страшни чувства на гордост, че това е за нея, но и страх все пак от евентуалната смърт на любимия. А тя с този червен шал там и какво ли не твърде твърде вече напомня на днешния наш ден, от някакъв, бих казал Гриша, естраден спектакъл. Тя не само се радва, че в името на нейните мечти, тъй както тя разбира живота и изкуството, той се е изградил. Това е и за нея. Но това е един гениален егоизъм, творчески егоизъм. Тя не се затваря в своя дребен инстинкт. Тя е най-съвършената част на зрителите, на тези, които консумират изкуството. Тя само се радва. Трябва да има и някакво страдание.

И не в тези малки конвулсии на физиката, Гриша, там. Иначе че добри актьори. И Славчо Митев, пък и Таня Масалитинова като великолепна актриса, особено в първата половина, дискретно играе, строго, а после, прав е Тенев, малко минава границата на съвременния театър и да ме прости, че така говоря. Мизансценът става много раздвижен физически, а душевно беден и статичен.

А това, което гледахме ние в тази страшна постановка, и прощавайте, но никой няма да помисли, че ние нарушаваме тука патриотичното чувство. Патриотичното чувство расте в досега с великото изкуство в целия свят. Това е патриотизмът. Аз така го разбирам. Та там мизансценът беше норвежки, северен, строг, но в очите на тези хора или в лекото потръпване, невинен някакъв пръст, виждаш тази велика драма, която се разиграва. И понеже е

финал това, още повече задължава.

Смятам, че това е във възможностите на актьорите. И Гришата навярно го е търсил, но може би поради суровия характер още на репетициите не се е получило.

Тази сцена трябва да стигне до потресение. И това е разкриване на характерите вече, на всички, и на мечтата, на идеите, на страданието на съпругата и т.н. за този финал.

Понеже Андрей е един връх в нашия театър, ние трябва да се съобразяваме с това, че е връх, трябва да си научи докрай ролята. Той даже стигна до едни такива весели истории като че ли образът му, прототипът не може да чуе, той затова пък ухото към суфльора. Това не му позволява да се вгълби, темата на размисъла да стане централна тема. На места имаше едни такива избухвания чисто професионални, за да спаси положението. Но това не може да убегне от по-критичния зрител, с извинение, без да се включвам в тази група, но на места непременно трябва да си знае текста. До съвършенство! Да няма никакви такива технически трудности. Да дойде това второ раждане на текста, за което говори теорията.

Пътя, по който поетът изгражда текста, актьорът също трябва да го изгради. Тука и най-великолепната техника не помага.

Разбира се там, където е сигурен, Андрей си е Андрей Чапразов.

Момичето трябва да мечтае малко повече, а не да бъде свадлива. Аз говоря да мечтае и да страда все пак. Ама у нея няма никакво страдание или много малко. Тя трябва да страда.

И много му е наставница. Тя до известен смисъл му е духовна наставница, но прекалено много тя го третира като някакъв свой ученик.

Мисля, че това ми са бележките от поетическо естество, но аз ще се опитам лично за себе си и в неделя да дойда. Това е абсолютно необходимо, другарю Фучеджиев, защото сега има някаква празнота в нашите мисли тука. Трябва да видим и втория състав. А когато сравняваш двама, единият се учи от другия, доколкото може да се учи. Едната ще се учи от другата. Аз не знам кои дублират други там. Кой дублира Таня Масалитинова?

ЛЮБОМИР КАБАКЧИЕВ: Жоржета Чакърва.

ГОЧО ГОЧЕВ: Жоржета Чакърва.

И после не знам тези дървета на преден план дали толкова трябва да играят, на предния план да играят, на авансцената. Много се ловят за тях. Това лично ми загрубява.

Но аз смятам, че има възможност, не от педагогически съображения сега да успокоявам някого със свои критически бележки. Аз нарочно не казах за всичко това, което говориха другарите, за хубавото в постановката. Но така като човек практик исках да насоча режисьора, стига да се съгласи с мен, и актьорите, стига в една добра форма да им се предадат нашите радости и нашите огорчения разбира се. Ние сме дошли колкото силите ни стигат да помогнем на театъра.

Но в театъра се бори, макар и в един много малък процент - и с това завършвам - една инерция малко на театъра на много кипящи страсти. Това трябва малко да се поуспокои. Малко спектакълът трябва да стане по-строг, но норвежки бих казал, по-сериозен, в хубавия смисъл на думата, въпреки че бушуват гибелни страсти.

ЧАВДАР ДОБРЕВ: Фактът, че днеска в същност ние разговаряме за основния строй на човешкото битие, подсказва, че нашият театър, режисьорът тука и творците са се заели с неимоверно трудна задача. Безспорно е, че българският театър е задължен да пос-

тавя проблемите, да поставя наред с това, ако има сили, и да търси съответно решение.

Но явно, че е безспорно необходимо за съвременната ни публика да мисли, да размишлява върху проблемите, които поставя Ибсен. От тука вече режисьорът, от тука вече и актьорите, това са вече проблеми, които общо взето интересуват човека на XX век.

Тъй като това е една много сложна пиеса, естествено е да може да има различни защити. Аз имам впечатление, че Гриша Островски е искал да избяга от едно характерно за началото на века по-метафизично бих казал, мистично-експресивно решение на проблемите. Той е искал да стъпи на земята, да покаже хората както естествени, конфликтите им, да ги види извън булото на някаква мистика. И това за мене е интересно не само като чисто режисьорско решение, но и като отношение към драматургията на Ибсен.

Естествено Гриша Островски е поставил и няколко основни проблеми в същност за човека, който е бил верен на идеята и е работил за нея с любов. Но това е далечната идея, която обаче у него е раждала любовта, т.е. пристрастията ако щете, възхитата. След това той идва до една друга идея - за това, че далечната идея, ако не е свързана с близките нейни проекти, т.е. близкия човек, общо взето тя в нещо е грешна, защото тя заради висшето пренебрегва близките планове. В същност да кажем Христос е олицетворение на това съединяване на далечната идея - Бога с така да се каже тленното и грешното у човека.

Сега той усеща това, главният герой, и решава да помага на ближния си. Грешката му е, че се отказва от Бога, нека да кажем от идеята.

Какъв е парадоксът? Че когато той почва да работи за ближния човек, отказал се от далечната цел така да се каже, от далечната идея, у него угасва пък любовта, т.е. той вече не е

истинският майстор. Той почва да се страхува, ако щете, от младостта, почва да прави делничните компромиси. Той вече не може да стои така да се каже на истинската кула, не може да се изкачи на нея, т.е. той не може да работи заради другото, което е отвъд нас или което всички да кажем ние сигурно сме призвани чрез вяра чрез надежда и т.н.

И следващото решение, което търси героят, така ми се струва, както го виждам аз, е загатнато и е започнато или поставено поне в спектакъла, това е, че в един момент героят решава да стане богочовек, т.е. равен на бога, сам да твори света и сам в себе си чрез себе си да съедини целта и да кажем конкретната цел, и конкретното битие. Явно е, че това в някакъв смисъл човек който е вършил тези компромиси в живота си, че той не е подготвен за това, явно е, че това може би е абсурдна, толкова голяма цел, че той трябва да рухне, да се самоунищожи, ^{че при наличието} макар на тази вече поставена задача пред личността, тя остава у нас да живее.

Така бих казал набелязвам проблемите и ми се струва, че те са в същност в сферата на една философска полемика, съвременна философска полемика.

В чисто сценичен план веднага се поставят два въпроса:

Единият е за това, че ние още в началото на пиесата срещаме герои с много сложна или усложнена биография. Майстор Солнес не го виждаме само като човек, който е егоистичен, но той е човекът с по-далечна биография, която е живял с любов, който е вярвал така да се каже в божественото и в идеята. Човекът не е божествена свиня, както казваше Такев, а в същност той е еманация на някакъв голям идеал. Той е призван за нещо по-голямо. Значи в него всичко това живее в момента. Може би ако не беше дошла дори Хилде, той щеше да потърси друг изход, но той трябваше да намери изход от това, че ^в всекидневното на човека като

близка проекция не му дава решение на големите универсални проблеми, които него го занимават като човешки дух. Ако това е така, на спектакъла не достига според мене сложната биография на героя още в началото. Кой е той?

Тоя голям проблем, за да стигне до финала вече, това е извървяването на пътя от тази втора фаза, вярата в близкото, всичките компромиси разбира се, до идеята за това, че аз един свой свят като творец ще мога да създам. Това е един огромен преход, за който той е назрял, но който пред нас се развива, пред нас се реализира.

Според мене в постановката това е втората слабост на постановката - че има аналитично набелязан този преход, но той не е вътрешно мотивиран. За да бъде мотивиран вътрешно, първо героят, както казах, трябва да има тази усложнена биография. Тя може да бъде проектирана в съвест и много други неща, ако иска някой да страда, да страда и т.н. Аз не за това сега говоря. А това всичко трябва да бъде набелязано, за да има по-нататък развитието.

Сега конкретният повод, поне в сюжетен план, това е Хилде. Явно е, че тука е основната, най-важната, най-главната слабост - взаимоотношенията между Хилде и майстор Солнес. Аз смятам, че ако има съществен недостатък постановката, това е, че тези взаимоотношения не са реализирани на необходимото бих казал философско-творческо равнище. То винаги разбира се е поетично, след като става въпрос за изкуство.

Един човек с подобна психика, един човек с подобни проблеми, който си е поставил така да се каже като един съвременен Фауст да решава големите проблеми на света, явно е, че той може да бъде шокиран, може да влезе в непосредствени контакти само с такова същество, което може да отговаря на определено равнище.

с неговите духовни потребности.

Тука проф. Тенев според мене много справедливо употреби думата наивка. При него в същност идва едно бих казал едно еманципирано същество от гледна точка на буржоазните морални и правни норми. Но това същество, както тука вече проф. Гочев говори, носи качествата на фьордите, носи на този лес, на сагите и т.н. целия този дух. Значи то носи качествата на естествения човек. Естествения човек не просто като поведение, но едно поведение, което е исконно човешко и в същност е по-вечно от всички форми на човешкото отчуждение.

От трета страна, тя носи предчувствието, не предчувствие то, това не бих го казал предчувствие, но тя е във възможност да влезе в контакт с тази усложнена лаборатория на този бих казал съвременен алхимик или може би истински химик. Това няма значение за това. Но тя трябва да може да влезе в контакт с тази личност. Не става въпрос дали ще му бъде наставник или няма да му бъде наставник. Но явно е, че тя трябва да бъде на определено равнище, за да може да участва в подобна полемика. Как ще го реши режисьорът това е негова работа, но аз смятам, че тези предпоставки трябва да ги има.

Може в началото да се играе уж лека на наивка, но по-нататък е катастрофа за един спектакъл, ако тази линия се продължи просто така еднопланово.

Сега засега героинята главно ни показва една малко ентузиазизирана, със симптоми по-късно да стане властница някаква в живота, една наивка. Толкова ни показва героинята. Много интересно, много естествено поведение. Аз бих казал, че тя сега показва да кажем на един Молиер спектакъл едни много сериозни артистични качества. Но тука тя трябва да решава най-сложните проблеми, които XX век поставя пред човека в областта на философията, особено на

духа. Явно е, че това не е реализирано.

От друга страна, казахме, че тя му заповядва. Но тя колкото и да заповядва втората вечер, от този аспект слабост това е, че главният герой общо взето никак не се стряска от тези тропаници на малкото момиченце. Той си е доста самоуверен. Аз бих казал, че е прелестно. Аз много харесах тази сдържаност, тази дискретност, това, че той не се терзае за това, че ах, компромис, ах, колко съм безсъвестен. Не, той трябва с много овладени, много модерни средства го решава актьорът.

Но има нещо друго. Аз не усещам с какво той пък ѝ дава възможност тя да му въздейства. Той е много отчужден от нея, той е един много успокоен човек, той с много отмерена на един стар човек ласка я приласкава и дотолкова. Никъде между тях нещо не трепва. А на мене ми се струва, че без такива бих казал уж конвенционални средства, разбира се в никакъв случай не мелодраматизирани, големите задачи, благородни задачи, които си поставя режисьорът, не биха могли да бъдат реализирани. Аз искам да кажа, че голяма част от тези размисли ги изтеглям от постановката.

Но сега засега това остава така да се каже в процеса малко на една тезисна формула, а всичко това трябва да бъде вътрешно оправдано.

И в този смисъл бих казал също и за другите герои. Ето да кажем, героя, който изпълнява Джамджиев. За мене и сега остав проблем. Аз смятам, че такъв спектакъл би трябвало. Той талантлив ли е? Аз не зная от спектакъла дали е талантлив. Аз зная, че той е един сдържан, с градски маниери млад мъж, овладян, със самочувствие, с вътрешна гордост. Талантлив ли е искам да зная. Не го зная от спектакъла.

Ако ние бягаме от болезнеността, бягаме определено, даже

демонстративно при Хилде, ако щете при майстор Солнес и т.н.,
защо позволяваме болезненост в такава степен при Таня Масалити-
нова. Сигурно в друга трактовка, ако бяхме позволили на другите
актьори, там има причини да бъде оправдано подобно третиране.
Но тука като че ли е малко извън вече търсената стилистика в
спектакъла.

Струва ми се, че това са основни въпроси, които трябва
да реши режисьорът във времето, което му остава, от моя гледна
точка, като смятам по-нататък, че тази наивка с тези платчици
тука, с тези джинси и т.н. - това е само по линията на това, че
това е едно градско еманципирано момиченце. По-нататък за други
въпроси става въпрос. Сега засега даже режисьорът дори с такива
външни облекла и някои приспособления може би я тласка просто в
тази линия. Може би това е някакво съобразяване с натюрела. Какво
значи съобразяване с натюрела? Голямото ѝ предимство е пък че
носи една естественост. Според мене играенето на наивност и на
възторженост така да се каже, външна, еднопланова възторженост
трябва да се оттласква, да се търсят да кажем качества, които
явно тя притежава - една бих казал естественост, една земност.
Това също може да бъде използвано много повече с всички разбирасе
минуси. Един актьор, ако не носи нещо, той не го носи разбира се.
Много повече може да бъде носено в името на тези идеи, които яв-
но е, че режисьорът защитава.

В последна сметка аз искам пак да кажа - фактът, че у
мене събужда подобни асоциации, както виждаме събужда и у коле-
гите, показва, че ние тука сега не боравим с бяло, черно, поло-
жително, отрицателно и т.н., боравим с едни величини, които са
в същност величини на едно сериозно изкуство и хубаво е, че са
поставени. За съжаление в съществени моменти те нямат решение
сега засега в спектакъла.

ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ: Аз се страхувам, че мога да прибавя нещо по-оригинално от това, което се каза много. Но преди всичко се съмнявам, че може да се избяга от мистиката, или поне напълно, защото според мене върху това е построена поетиката на пиесата.

Ще се опитам да кажа критичните си бележки, като съм убеден, че това са неща, които не предполагат ново режисьорско, а просто малко понасочване на двамата изпълнители разбира се, основните, малко в друга посока, или в посоката, в която вървят, само че по-категорично.

Казвам не може да се избяга от мистиката не защото страната е северна, а пък даже и за това. Не ме безпокои това, че може да се отнася до друга чувствителност и българският зрител не може да разбере такава една поетика, защото ние не сме мистични.

Да се дойде след десет години от една среща от такъв характер, а тя е била такава, каквато твърди героинята и авторът, да се дойде с претенция на месия, защото работата така звучи, едно младо същество идва и мисли, че има задача свише спусната да превъзпита или да помогне на един човек - това не е чак толкова земно.

В спектакъла сега се намират едни неща, които са малко в повече южен реализъм, ако може така да се каже, един такъв малко славянски, няколко души го казаха, малко в повече бит, малко са обикновени, такива едни простички отношения.

Разбира се аз знам в каква степен това идва от незнаене на текста или от не съвсем изпипани неща. Но все пак като основа добре е да се има пред вид, че не може да се почне да се гради цялото това сложно здание върху една, ами тя е обикновена история, тя не е обикновена история. И необикновеността ѝ идва от ето такава една поетика. След десет години идва не защото

случайно съм намерила вратата отворена, а специално идвам за една работа, за една сложна работа.

Какво виждаме в изпълнението в резултат на това, което казах? Виждаме засега да кажем у Андрей нарушава тази поетика. Кое липсва още? Ами той би могъл да не си спомня, но припомнянето трябва да го заангажира. Непременно трябва да го заангажира. Още повече - трябва да го омагьоса, трябва да го зарази, трябва да влезе като бацил в него още от първото действие, т.е. от първото съприкосновение с това същество. И естествено от тука нататък нещата става малко вяли и за мене лично първото действие е най-добре, защото там работата някак си дава надежда - охо, тука започва една, както вече казаха другарите, работа на градус, на високо, една работа, която трябва или там да стои или да отиде по-нависоко.

А тука се получава в резултат на органичност, което често правим всички, която стига до нещо скучно, нещо неангажиращо, нещо резоньорско, до това, че минават две сцени и се срещаш със съществото, което, казано професионално, си има сценичен акцент, с музика, с промяна на осветлението и зрителят се е впечатлил от това нещо, защото ти си му насочил вниманието върху това, след това се срещаш все едно, че отсега ще започнем, а то вече е започнало, а то вече се развива. А такава среща те имат малко преди финала. Малко преди финала двамата се срещнаха и това не личи, че тази работа освен любовната тема тука върви една болест една треска, една холерна треска, едно дълбоко страдание, заболяване душевно.

Какво ми се струва за момичето? Разбира се няма нужда да си приказваме, че работата е много тежка за млада актриса, а тя трябва задължително да бъде млада, но работата е в това, че са неща, които тя струва ми се може да направи. Тя идва и

като че ли знае за човека всичко. За човека, който е заангажирал десет години внимание, а това непременно трябва да внушаваме на зрителя, че тя живее в тези десет години с това нещо. Като пък признаеш, че в тези десет години е имала двеседмични увлечения или любов, това още повече усложнява работата. Това значи, че е вече узряла за тази среща. И то не само в любовната тема, а узряла е в поетичната тема, във философската тема. Необходимостта да му служи, да му помогна, да направя нещо, да го подкрепя.

Тази работа става струва ми се с доста по-просто средство. Просто момичето не се изненадва, че това, което тя има като поетичен идеал за този човек, променил съществото ѝ, противоречи с това, което среща у него. Сега тя не се изненадва в степен, което е необходимо, от това, че среща един друг човек.

Искам да си помогна само с един пример от руската драматургия - "Чайка" на Чехов, където Нина има само един такъв момент - казва: "Господи, как е възможно! Такъв писател, а се радва че уловил една рибка". Това ви го давам само като пример. А тука тя вижда у този човек негативни неща, това, което др. Тенев казва и което е най-страшно, най-хубавото в пиесата - че той започва като отрицателен герой, ама категорично като неприятна личност.

От тука как може да не бъде ясно дали е талантлив неговият сътрудник. Неговият сътрудник е категорично талантлив, опасно талантлив. Той за това иска да го държи. Иначе цялата работа с опасността от младите увисва, безсмислено е да се говори за нея. Никакво съмнение за това не трябва да остане у зрителя, че той е талантливо момче до такава степен, че го застрашава. И да го извади от това, да му повдигне самочувствието е нейна задача. А тя може да бъде решена само поради това, че срещам друго и не искам да вярвам, че той е такъв. И му внушавам: не, ти не си та-

къв. Това е временно. Ти си истинският. Истинският у тебе е този когото аз знам, оня от кулата.

Сега малко нещата са какво? В тези неща има декларативност, а в едни неща има акцент, силен акцент. А тези неща не са направени акценти. Не е доведено до това, че да се каже и това, което токущо се спомена.

Не може да не му въздействува. Акцентите, аз ги отбелязах, са повече по любовна линия. и повече ми насочиха вниманието - аха, магия става между тях. Нене работата разбира се в чукането по масата или по пода. В никой случай. И явно, че на момичето не може да му се търси силата в тези средства. Тези средства у нея малко са съмнителни. Става дума за извикването, за изкрясването. Струва ми се, че в друга посока по-вярно би могло да се потърси.

Но не може да не му направи впечатление, не може да остане такъв, какъвто е бил една минута преди това, когато тя все нейното си: ама какво ми приказва той, ама за кого говори той? Ама този е съвсем друг човек! Не може да бъде, това не е така!

Какво е цялостното впечатление? Аз мисля няма кой да се съмнява в това, че работата е задълбочена, че е поведена и се развива.

Съгласен съм наистина, че трябваше да гледаме двата състава, защото всички ние знаем, че може един от участниците в такава пиеса да даде съвсем друг характер на цялото представление. И естествено е да гледаме и двата спектакъла. А сега ние съдим за спектакъла, дори за режисурата по това, което виждаме в този състав. А единият може да е защитил, както каза Гришата, не вторият, а другият, другояче намерението му. И може би не сме точни.

Но от това, което се вижда, не искам да повтарям това,

което се каза, че да не играем Ибсен толкова дълго време, за нашия театър е престъпно.

СЛАВКА СЛАВОВА: Колкото са по-хубави, по-интересни, по-задълбочени изказванията на нашите колеги тука, театроведите, критиците и т.н., толкова повече ми се струва, че са безсмислени, когато се говорят в отсъствието на нашите колеги актьори - тези, които са създали спектакъла.

Така или иначе повечето от критичните бележки, отправени към дадени актьори, фактически са отправени към режисьора. И ако тука присъствуваха нашите колеги, те щяха много добре да разберат какво трябва да поправят, каква бележка да си вземат и т.н. Истински съжалявам за това.

С много от бележките, които направи др. Тенев, др. Гочо Гочев, съм съгласна. Те сравняват разбира се едно друго представление и никак не е лошо да се сравнява, разбира се, че с там ще се сравняваме. - Няма да се сравняваме с театъра в Бусманци. Като се равняваме с там, тогава ще правим голям театър.

Но колко е жалко, че не чуха тези техни забележки нашите колеги. Защото ми се струва, че намеренията на режисьора, съдейки по това, което видях на сцената, са били именно такива. Това, което вие посочихте като някакъв недостатък - и др. Чавдар Добрев и др. Тенев, и др. Гочо Гочев - мисля, че всичко това го е изискувал режисьорът, но по една или по друга причина не се е получило.

Не мога да се съглася докрай с това, което се говори за младата актриса Галя. Аз намирам, че тя е много талантилива, че тя е много вярна и поради това много заразителна, но не е съдба. А защо не е съдба? Защото е прекалено млада според мене и защото ѝ липсва житейски опит. Заради това.

Аз мисля, че същото това момиче след три-четири-пет години би могло да изиграе блестящо именно тази роля.

Вярно е, че понякога има роли, които изискват младост, но тази младост трябва да бъде относителна на сцената. Затова в никакъв случай не мога да я отрека категорично и да кажа, че не прави ролята. Напротив, и това, което е забележително при нея, тя говори блестящо. Тя има един чудесен глас и говори така, че повечето от нашите млади актриси трябва да се научат от нея как трябва да се говори на сцената.

Аз не мога да направя такъв анализ на представлението, но с две-три думи искам да кажа това, което ми направи най-силно впечатление в това представление, и това, което най-много ме зарадва. А да не говоря за това, че на два-три пъти плаках, аз, покварената от театъра, аз плаках днеска, като гледах представлението.

От представлението лъха култура и вкус - това, което много често липсва в нашите представления. Тази култура изглежда я носи режисьорът. В какво се изразява тя? В чудесния декор. Вярно, че го е направил нашият художник този декор, но режисьорът така или иначе е проявил вкус точно към този декор.

Вкусът на режисьора се изразява и в музиката. Аз съм най-големият противник на това да има музика в спектакъла, защото намирам, че в никакъв случай актьорът не трябва да бъде подпомаган от музика, така както и музикантът не трябва да бъде подпомаган от текст, когато излезе да свири на цигулка или на пиано.

Но тука тази музика е музика от най-първа класа. Аз мисля, че от музиката на Васил Казанджиев в "Антигона" такава музика не сме имали досега. И странно ми е, че никой не кажа нищо за тази музика. До такава степен ли не направи впечатление тази музика!

И третото, което е пак много сериозно и много дълбоко и това, което издига спектакъла на едно много високо равнище, точното прочитане на текста. В това представление няма нито един миг, нито един момент, в който да не ти е ясно защо това е така. Ама то лжова точно!

Аз гледах преди няколко дни една репетиция, на която непрекъснато се спираше, връщаше, тогава въвеждаха Джамджиев, и въпреки това всичко ми беше ясно. То се дължи ми се струва на много точното прочитане на текста.

За това, че има някакъв повече бит в пиесата, ами аз мисля, че това е особеността на Ибсен. Той борави със символи, но тези символи ги е свел до някакви реалистични понятия, лица, действия и толкова по-ясни стават неговите символи. Не знам дали съм ясна и дали добре се изразих.

Накрая аз искам да пожела^{на} добър час на всички мои колеги, на режисьора, на създателите на този спектакъл. И не мога да ви кажа колко съм щастлива от това представление!

На добър час! Мисля, че ще има голям успех.

ДИМИТЪР КАНУШЕВ: Нашият симпозиум очевидно отива към своя край. Аз искам да бъда съвсем кратък.

Ще се съглася с всички положителни неща, които се казаха и от др. Славова, и от др. Тенев, и от Саев, и т.н. Това наистина е така.

Пред мен се изправя необходимостта от един отговор. Само по един въпрос ще говоря. Дали ще приемем това решение на спектакъла, което според мене гравитира към едно жанрово решение, или ще търсим друго, философско-поетическо решение на спектакъла?

Като казвам това, веднага ще се съглася с всички, които смятат, че пиесата се състои преди всичко от диалога между Солнес и Хилде и че там трябва да се търси решението на този отговор.

Аз мисля, че метафизически въпроси реално съществуват в тази пиеса, че те се рушат, не се доказват или се доказват и че не бива да се избягват. Мисля, че поради това нравствено-философският пласт или страна на пиесата непременно трябва да се разработва тука. Този въпрос е оставен на втори план.

Така възниква въпросът за пълнотата на интерпретирането на пиесата и на Ибсен. Мисля, че за съжадение младата актриса този втори нравствено-философски план или съдържание на пиесата не може да го изведе и ние трябва при това положение да разсъждаваме как да се коригират, да се поправят нещата. У нас ще остане една мечта. Не знам другата изпълнителка ще влезе ли, кога ще влезе в спектакъла. Но очевидно ще имаме две решения: едното ще бъде с тази млада актриса и другото трябва да бъде с другата, по-зрялата, по-опитната. И не става въпрос само за данните, които тя ще носи, за възможностите, които тя ще носи, а дали там се търси другото решение. Защото не може да искаме и от Андрей Чапразов или от Кабакчиев навярно такова философско извисяване на цялата съдържателна страна на пиесата, ако това партниране липсва.

Тогава ще стигаме до известно резоньорство, до нравоучителност, ще стигаме до декламативни моменти. Може би това е поради ранният етап, в който ние гледаме спектакъла. Но за мен всичко се свежда до това - до характера на взаимоотношенията, до сложността, до посоката на тези взаимоотношения между тези двама основни герои, което е за мене пиесата. А ако така или иначе се разработва, това ще даде отражение и върху останалите персонажи.

И може би ние трябваше да започнем с това - да чуем режисьора какво мисли по този основен въпрос. Става дума за стила и за обема - съдържателен и формален, който се търси от пиесата.

Иначе всичко друго е вярно.

Не искам да отнемам правата на този, който ще общава накрая, то и с обобщение не се изчерпват нещата, но пред настоятелно стои този въпрос - за това нравствено-философско и поетическо вгълбяване в текста. Данните на момичето, опитността му, сегашното решение ме карат да мисля, че много малко може в този смисъл да се пожелае.

Иначе до премиерата и след премиерата редица неща ще се подобрят, ще бъдат на мястото си и няма да имаме основание да имаме претенции.

Това е, което искам да кажа.

КРИКОР АЗАРЯН: Аз първоначално исках в неделя да се изкажа, защото тука хората много компетентно и много професионално говориха. Но понеже от нещата, които се казаха, струва ми се, че по една посока справедливостта изисква и нещо според мене е още тено, като изключвам някои изказвания само, затова взимам думата.

Според мене ние имаме едно радостно събитие като цяло. Мисля, че поводът, който ни събира, е нещо, за което трябва да се радваме. Това е, че един такъв голям автор, както вече се каза, се играе, че именно тази пиеса се играе, че един такъв професионалист като Гриша Островски прави тази постановка и неговата култура, както се каза, вкус, усет към точност - аз съм абсолютно съгласен с това, което каза Славка Славова - това трябва да се отчете.

И може би ще звучи наивно, но за мен също така е важно, че в това представление аз виждам един актьор като Андрей Чапразов, когото аз лично, който не всичко съм гледал, и най-хубавите неща, за които съм чел, не съм можал да гледам, го гледам в една голяма драматургия.

Една Таня Масалитинова на мене ми направи много силно впечатление.

Никак не съм съгласен с онези неща, които се казаха по линията на деформацията на образа и т.н. Аз мисля, че тя не влиза в конфликт с общото решение.

Също така това, което прави Ганчо Ганчев.

Музиката на спектакъла. Нищо в представлението по линията на вкус, както вече казах, не ме смущава. Може би защото музиката е много хубава.

Струва ми се, че Гриша Островски малко повече се увлича. И тука бяха прави, че подборът на акцентите му е малко еднообразен в това отношение. И наистина като че ли той малко повече слуга показалеца на темата за любовта. Има някои моменти, в които се е изкушил да илюстрира с музиката някои неща. Но аз съм убеден, че той е достатъчно взискателен, достатъчно аскетичен режисьор, за да може така да се каже тези репетиции, които ме предстоят, да ги използва, за да прецени тези неща.

Аз един-два пъти имах възможност да погледам малко репетиции. Трябва да ви кажа, че това бяха едни наистина творчески репетиции и много от нещата, за които тука се говори, аз мисля, че режисьорът ги изискваше. Явно това е един сложен процес, поради това, че са два състава, поради това, че е сложна, трудна пиеса и поради това, че ето вие сами виждате - тука нашите уважавани професори, критици за толкова тънки неща, за толкова сложни неща говорят.

А в същото време на художествен съвет завесата ще се закачи, в същото време суфлорът се чува. Това са несъвместими неща!

ОБАЖДАТ СЕ: Това е недопустимо.

КРИКОР АЗАРЯН: Това са несъвместими неща. Как ние да го-

ворим за този философски план и как да изискваме от режисьора, от изпълнителите, вобще от спектакъла всичките тези тънки неща, поетика, а в същото време това да съжителствува така да се каже с елементарни изисквания.

Сега аз специално искам да взема отношение по два въпроса.

Първият въпрос е за бита. Не знам, може би аз имам пристрастие, но за мене театърът е по посоката на това, което стана в това представление. В смисъл не мога, чужд ми е онзи театър, който в името на философски и поетически инвенции така да се каже се отказва от реалния бит. Не считам, че битът е нещо, което така да се каже е антипоетично.

Възможно е и съм сигурен, че има автори, в които точно така стоят нещата. Но тука проф. Тенев много правилно каза, че символите на Ибсен не са символите на Метерлинк, че тука не става въпрос за слепците, не става въпрос за синя птица, която прави чудеса, а става въпрос за чудо, което е реално. Зад това чудо седи реален образ, реален факт, реален ритуал. Качва се един майстор. Томас Ман казва, че театърът е символ и той точно тази пиеса дава за пример. Майстор Солнес, казва, се качва на кулата, за да умре, за да се роди.

Но зад този символ седи един реален ритуал, другари. Той не е измислен от Ибсен. Той го е взел от живота. И аз мисля, че театърът трябва да играе не символа, а трябва да играе реалния факт, реалните образи.

За мене Хилда, както искате го наречете, в последна сметка е един символ. Тя наистина в последна сметка е една съдба. Но зад тази съдба седи едно реално 23-годишно момиче. И мене никак не ме дразни, че това момиче е с такива дрехи. Не знам. Сигурно по посока на изисквания, по посока на оправдания, по по-

сока на органично осмисляне на това има какво да се желае. Но мисля, че не пътят е погрешен, а резултатите все още не са постигнати.

Това червеното, с което е обвито, то наистина като един гном, като един трол идва и въобще стои ми близко като дихание.

Ами, другари, професор Гочев каза. Ами ние всички, колкото и нескромно да звучи, сме повече или по-малко сме едни майстор Солнеси, обаче от първо действие. Ние не можем да прекратим първо действие. И това е дилемата, която трябва да се реши. Мисля, че театърът върви по правилна посока. Мисля, че творческият състав върви по правилна посока.

Разбира се в този смисъл аз лично мисля, че в това е истината. Нещо повече бих казал. Ако има нещо, което месмущава, това е, че има недостатъчно осмислен бит. Хилда казва, че майстор Солнес е при работниците и когато майстор Солнес идва костюмиран, мене това малко ме дразни. Как отишъл при работниците! Отишъл там да помага, да погледа нещо, а пък идва като че ли на дипломатически прием.

Или пък това, че той е един строител. Той не е архитект, той е майстор. И този пуловер добре стои. Той е така да се каже плът. Неговата титаничност е земна.

Но на мене ми липсва малко, че него го виждам повече да говори, повече да седи. Липсва ми, че той ще говори и в същото време ще преглежда чертежите. И тези неща, тези някои детайли, които са дадени, мисля, че са по вярна посока. Но те не трябва да се маркират. Те не бива така да се каже между другото да се првят. А как той е смутен, той има адска бомба в къщата си. Един творец. Абсолютно правилно е според мене, че младият човек трябва да бъде талантлив. И това трябва да бъде показано безспорно. Дори ако Ибсен, пишейки тази пиеса, да е смятал, че неговият сът

рудник не е талантлив. В името на идеята според мен той трябва да бъде талантлив.

И ми се струва, че ако в тълкуването на образите нещата са по вярна посока, по отношение на Рагмар има субективизъм. Той е направен малко смешноват.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Той има само три репетиции. Не говорете за него.

ГРИША ОСТРОВСКИ: Той не е готов. Той просто казва текста, за да има художествен съвет.

КРИКОР АЗАРЯН: Но тенденциозно го казва, а според мен той трябва да дойде и да иска своето право. Той е експлоатиран,
ГРИША ОСТРОВСКИ: Няма спор, но той има само три репетиции.

КРИКОР АЗАРЯН: Значи тук няма спор.

БАНЧО БАНОВ: Той сбърка и текста.

ГРИША ОСТРОВСКИ: Да, той сбърка текста.

КРИКОР АЗАРЯН: Второто, което искам да кажа, и с това ще приключа, е по посока на майстор Солнес. Аз казах. Гледах и на някои репетиции, и сега. Просто искрено се радвам, че в този театър има такъв актьор, с такова присъствие. Той е просто като един, как да кажа, айсберг наистина, с огромно вътрешно присъствие. И ми е мъчно, когато виждам, че заради несигурност в текста проигрва такива моменти. И ми е мъчно това, че той може би именно пак от тази несигурност се страхува да страда на сцената. На мене ми липсва в майстор Солнес такъв момент, какъвто има при блестящо направената от Таня Масалитинова сцена на така да се каже вика, на кръска, на неуравновесеността.

Струва ми се, че още нещо е пропуснато или малко е загатнато. Той не е достатъчно чудака, не е достатъчно чешит. Според мене майстор Солнес има небелязани неща в тази посока, но ми се

струва, че е необходимо още повече, особено в първата част.

Ето например той казва "вие ме смятате за луд". Той е чешит, той е мнителен човек. Тука абсолютно вярно говори, че той трябва да почне от отрицанието, както каза проф. Тенев. В смисъл от величието на този художник, от таланта, ама останала мнителността, несигурността. Чудачеството, красивото, поетичното чудачество се е деформирало в чешитлък. Това, че флиртува с едно момиче, вижте каква фалшива любов. Тука и Чавдар говори за това нещо.

И наистина той трябва да започне от дъното, за да се извиси дотам.

Според мен в тълкуването на Хилде посоката също смятам, че е вярна - това, което търси Островски. В смисъл това, което мисля, че вас ви дразни в някои степени, до известна степен това се дължи отново на защитата, а не тълкуването. Струва ми се, че тълкуването е правилно. Според мен това момиче не бива да дойде като мана небесна. В смисъл нищо лошо не виждам в това, ако това момиче ни дразни. Защото, другари, има нещо нагло в това момиче и така трябва да бъде. Аз мисля, че съзнателно го прави това нещо. То идва безцеремонно. Има някаква безцеремонност. Ние не бива да опоектизираме тази безцеремонност, не бива да търсим да я оправдаем по някакъв философски начин, защото е символ. Не. Тя е именно момиче от кристал. Нека да бъде такова момиче. Но тя има нещо в себе си. Важна е функцията, която изпълнява, а не това, което е тя.

И има нещо жестоко, другари. Това, което каза професорът - че тя е фатална, съдбовна, но тази съдбовност не е така да се каже поетично извисена, красива, а тя е като в античните трагедии. Има някаква жестокост в тази съдба.

ДИМИТЪР КАНУШЕВ: Коко, ама това е в литературния образ,

а не в нея.

КРИКОР АЗАРЯН: Да де, аз говоря за това, но става въпрос, че в тази безцеремонност, в ритъма на движението ѝ лъха някаква съвременност, която аз считам, че е най-доброто в това.

Разбира се са прави колегите, че именно в тази си високателност и т.н. тя вече става еднопланова. И тука са сериозните проблеми струва ми се, които стоят.

РУЖА ДЕЛЧЕВА: В същност изказването на др. Азарян ме провокира, защото някои работи от неговото изказване аз не мога да приема. Но фактът така развълнувано и задълбочено се изказват хората - това трябва само да радва Гриша Островски. Не е само въпросът, че разглеждаме постановката на един голям автор, на голям драматург, но и самата работа на Гриша Островски значи е предизвикала такова оживено изказване и такива интересни препоръки и критики.

Гриша Островски е културен режисьор, дълбок режисьор, за него това нещо действително е било подходящо като работа и явно личи просто сериозното му отношение.

Сега въпросът е за резултатите. За мене тази пиеса си е алегорична. Аз не знам с какво отношение към пиесата е охарактеризирането на Гриша Островски към тази пиеса, но тя за мене е символична пиеса. Въпросът е за пътищата за разкриването ѝ - по философски и поетичен начин. И в такъв смисъл аз просто поисках думата след Азарян, защото в същност какво значи? Той е за този бит, което се е получил в пиесата и т.н. Но има бит, който се разкрива по хиляда начини. Има бит, който може да се разкрие философски, има бит, който може да се разкрие поетично.

И понеже действително Гришата е наблегнал страшно много и преди всичко на философското разкриване на образите и взаимоотношенията им, аз мисля, че някъде не се е получило, ако щете,

битът да се разкрива достатъчно поетично. Защото за това младо явление, според мене тази актриса е много талантива и че има възможности малко по по-друг начин да разкрие образа си, мисля, че поетичното разкриване именно на този образ малко не е достатъчно. И затова са подействували съвсем отрицателно като възприемане това тупане по масата, това изискване.

Според мене това младо същество не изисква, то въздействува и то въздействува с някакъв поетичен устрем, страшен, което може да дойде и да увлече един майстор, който се е вече забравил, който е остарял, който се е уплашил и т.н.

И според мене, не знам, аз го препоръчвам просто практически на Гришата, да махне от изявата на това младо същество тия тупания, тия изисквания, това битовизиране, но в грубия смисъл на думата битовизиране на образа, който на места в тези си изяви дразни и не може да го възприемеш като прием, който може да възвиси и който може да откъсне този майстор вече от всекидневието, от озлоблението му, от безпомощността му и т.н.

И мисля практически просто, само като актьор го споделям, на места тези извиквания, които звучат абсолютно грубо у нея, когато изисква някои работи и тука по масата или по пода и т.н., напротив, обратното трябва да се отреагира - с много голямо въздействие, с много голяма устременост, с много голяма поетичност, с много голяма романтика, но не с такъв буквален рязък, силен глас.

Самият Островски каза, че финалът не е доизработен, така че няма какво да му препоръчвам. Той ще го изработи. Той днеска го видя сигурно много добре. Още е много буквален. И това нещо, което казаха другарите за това възприятие. Там този финал трябва непременно да бъде обогатен на два, на три плана. Защото непосредствено това възприятие, че той пада и е постигнал обаче върха

има и другото, човешкото отношение въобще на това, че той вижда върха, но загива. Те са много богати работи вече като актьорска задача. Режисьорът трябва да помогне тука на тази млада актриса за финала.

Според Таня Масалитинова прави много хубав образ, много майсторсти, професионален. И мисля, че като професионализъм нейният образ е най-издържан. У нея има и многоплановост, у нея има носене на биография, у нея има богатство, у нея има и бит акощете много. По всички линии, погледнат поне от мене този образ, ме задоволи безкрайно много.

Исках да споделя нещо, което ми направи впечатление в първата част. Вие казвате там започва и някои даже казаха, че са много доволни от първата част. Напротив и даже тука отправям към другарите критици един въпрос. Кажете ми, когато почва пиесата там с този диалог и особено с диалога между доктора и майстора. Аз виждам в този диалог по текст и доста хумор, ама хумор от философска страна поднесен като диалог между двамата. Тука се получи такова едно грубоватичко, така мина и просто смисълът на този диалог и някои неща като въпросчета, и като подхвърляния от страна на доктора и като отговори от страна на майстора, някакси минаха съвсем незабелязано. И фактически действието дойде малко по-късно, започването на действието. А мисля, че още от там може да се оживи, от самото начало.

Исках да споделя и друго. Аз не съм съгласна със Славка за музиката. Музиката е прекрасна като музика, обаче защо трябва музиката да дойде и да ни охарактеризирва даден момент и дадени взаимоотношения?! Тя просто доминира на момента над тези неща, които стават като тънки нишки между героите. И музиката просто ми пречи да бъда интимен зрител, интимно възприемащ просто зрител на тези тънки взаимоотношения, които стават на сцената. Му-

зиката нека да стои, щом режисьорът е казал и усеща, че му е необходимо това нещо. Но тя трябва да дойде като фон, ама като фон, който не ти заангажира възприятието, а просто да ти подсигури това, което ти възприемаш като взаимоотношения на героите.

Затова казвам - не препоръчвам, музиката просто да се тушира, да стане така, че тя да помага на възприемането ни на съответните сцени между героите, а не да ми доминира повече, отколкото трябва, и да ме смущава, да ме разсейва, така да се каже, да следя просто актьорите.

Това е. Нека да гледаме и вторите изпълнители и тогава може би нещо ще допълним.

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВ: Само две изречения. Понеже моите мисли кореспондират напълно с мислите на проф. Тенев, няма да повтарям.

Имам едно техническо предложение. То касае сцената в първо действие, когато майстор Солнес влезе в стъklarника и цялата тази немаловажна сцена пропада, нищо не се чува.

Освен това има и едно дървено парапетче, което влиза точно в устите на героите и даже по артикулацията не можеш да разбереш какво говорят.

Възможно е да се сложи един микрофон, който да сеизключи веднага след това, и това ще донесе вторият план да се чува, защото тази сцена не е маловажна.

Това е, което имам да кажа.

И също тука никой не спомена за едно за мене блестящо, нена трапчиво изпълнение. Това е на слугинчето, което вървеше до Таня Масалитинова. Тази грозна студентка, която прави нещо невероятното!

ОБАЖДАТ СЕ: Много симпатично момиче.

СЛАВКА СЛАНОВА: Чудесно!

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВ: Има присъствие. Невероятно! Това е една от находките на спектакъла според мене. Трябваше да споменем и за това.

Благодаря ви за вниманието.

КРУМ ТАБАКОВ: Искам просто конкретно да кажа две думи, понеже по въпроса за музиката станаха разисквания.

Музиката е чудесна, въвежда чудесно към поетиката на Ибсен. Въобще колегата е направил нещо много професионално, високо професионално и е изпълнил задачата. И там, където тя въвежда в атмосферата, в поетичността, музиката е великолепна.

Според мене това, което каза Славка Славова - че е противник на това музиката да илюстрира състоянието на актьора, когато той работи, точно тука е нещастие. Тя може би може да загатне по време на действието състоянието или даже е излишно. Не знам, това вече режисьорът да си прецени. Но подплатяването на целия диалог, просто като че ли актьорите не биха могли да създадат настроение, а тя трябва да илюстрира празненството в църквата или техните отношения и то целия откъс, според мене това не е премерено и може би режисьорът си го е видял и той ще си прецени кое трябва да се прочисти и доколко.

Освен това мене лично ме дразни тази подробност, която би могла да бъде битова подробност - чуването, което ако беше вплетено в музиката, може би би имало някакъв по-обобщен смисъл. Но това илюстриране, че се строи къща и се чува мене лично не само че ми е излишно, но на право ме дразни. То е като от друга пиеса, като от някакъв документален филм. На мене поне така ми подействува.

Иначе мога само да поздравя колегата и режисьора за добрата атмосфера, която носи музиката по принцип.

АНТОНИЯ КАРАКОСТОВА: Само една фраза към другаря Гриша Островски. За разлика от някои колеги аз приветствувам това решение на образа на Хилда, към което той е тръгнал и го е търсил. Считаю, че нашата млада актриса показва много данни да го защити това решение.

Това, което имам към него може би на този етап от работата ни като претенция, към режисьора, това е, че във финала на първо действие, като към цялото действие нямам претенция в тази насока, някакси се разрешава твърде рано конфликтът, който е между Хилда и Солнес. И след това във второ действие има вече една твърде бързо построена идиличност на техните взаимоотношения. Струва ми се, че във второ действие конфликтът продължава дълго време и докато Солнес започва да вярва на това момиче, да се подлудява с нейната лудост, има мигове на отрезвяване, би трябвало да има мигове на отрезвяване при Хилда, дори мигове на разочарование, на сепване. Не случайни са тези реплики на Солнес "ти пак си като статуя", за да се стигне до тази великолепна сцена, която те двамата имат в трето действие, когато е действително разочарованието на Хилде в Солнес и наново да ѝ се върне вярата.

Т.е. става въпрос за размиването на двете вери и за разрушаването до известна степен на вярата на Хилде в Солнес.

Струва ми се, че малко с тази сцена, когато те седят и се гледат в средата на второ действие и с финала на второ действие, просто си ограбват малко изграждането на действието като конфликтност между тези двама души, защото конфликтът между Хилде и Солнес, в същност не толкова идилията, конфликтът между тях двамата е смисълът на пиесата и специално на това второ действие. Не е толкова любовта. Те са схватка, страшна схватка са двамата един с друг във това второ действие.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Друг някой иска ли думата?

Искате ли, другарю Островски, да кажете сега няколко думи или на следващото заседание?

ГРИША ОСТРОВСКИ: Искам все пак да кажа две-три думи.

Аз се радвам на тези интересни, задълбочени и бих казал всеотранни изказвания. Знам, че пиесата - това го разбрах най-вече аз - е сложна, с много възможности и разбира се тя може да има много възможности и тя дава разни аспекти, които може да се погледне ^{от}.

За мене беше много приятна работата. Бих искал да благодаря на всички, които ми помогнаха в работата. Специално актьорите бяха много увлечени и с това ми даваха възможността свободно и доста пълноценно да репетирам.

Бих казал, че в изказванията има неща, които се допълват или се отричат - така, както е в самата пиеса. И аз не бих искал толкова много да говоря за тях, защото хората сами помежду си в една или друга степен спорят. И нека да е така, нека представлението да не е еднозначно, нека представлението в разни посоки да дава възможности за разисквания и тълкувания.

Веднага трябва да кажа, че за мене е рано тази репетиция и аз знам, че и премиерата ще бъде рано. И бих искал нататък да работя, защото това са много сложни работи и се чувствавам ученик за да мога да успея да направя всичко това, което изисква пиесата. И ме радва, че съм ученик и че бих могъл още и с актьорите да работя нататък вътре в пиесата.

Какво искам да кажа цялостно?

Всичките проблеми, които засегнаха другарите, и мен са ме засягали и са ме занимавали. Занимавал ме е проблемът Ибсен точно днес как трябва да бъде, кои са онези допирни точки до нас, как трябва той да бъде поставен. И мисля, че всяка постановка

на всеки режисьор е етап в неговото разбиране, за неговото развитие, за развитието на неговите изразни художествени и бих казал вътрешни средства, за контакта му с театъра, за контакта му с актьорите и за конкретните му задачи, които той има да изпълни във връзка с пиесата, със састава, с който работи. Това не може да се избегне. Иначе става едно разминаване.

Аз искам да кажа едно от основните неща, на което другарите са обърнали внимание и на което много държа - символика, духовност, как да ви кажа, онова философско, онова, за което много обичаме да говорим и да го правим въобще - да тръгне чрез конкретното, чрез точното конкретно. Избягвал съм тези думи, не ги искам. Може би това е останало като недостатък. Аз не го искам като резултат, но то някъде личи.

Например цялото първо действие днеска беше ужасно забавено. Но като си помислите, че трябва да се махне условност, да се махне преднамереност, да се тръгне към задълбоченост, към точност, то разбира се всичките тези неща ограбват актьора в известен смисъл и те трябва постепенно да бъдат подплатени с една истина по отношение на взаимоотношенията.

Много лесно е да се вдигне пиесата по-високо. Много лесно според мене или по-лесно е да се накарат актьорите да заживеят в онези сфери, в които аз бих искал да достигне представлението, в онази лудост на трептенията на онова, което те търсят да се съберат и да достигнат до онова, ^{на}което не може да се обясни човекът, а което съществува в човека, което от действителността изгражда самия човек и той си го досъчинява. До това да се дойде. Това са големи етапи и пътища.

И аз съм избрал този път. Аз знам, аз бях точно съвсем сигурен и затова съм спокоен, че тези упреци ще ми се направят. Безусловно бях сигурен. Аз ги знам. Аз не знам дали ще направя дру-

гото и дали ще стигна до другото. Но аз съзнателно тръгнах по този път.

Аз винаги съм казвал - когато ние отнемем на актьора парадността, когато му отнемем външността, когато го накараме конкретно да действа, когато го накараме да тръгне по линията на вътрешното общуване, то е много голо, то е много трудно. Как трябва сега въпреки това той да тръгне по онази линия, по която прави тази театралност. Театралността трябва да се развие по други пътища. Това е един от моите проблеми, с които се мъча, и тука още един път се мъчех и с много добри актьори, които много ме слушаха и много вярваха в тази насока да постигнат.

Аз знам, че има задържани места. Аз знам, че няма развити рени места. Аз знам, че няма онзи пламък, който все още липсва. Но аз не правя представление само за днеска, нито за премиерата. Аз бих наистина представлението да получи истински токове, може би не веднага, но по-нататък. Аз бих искал нещо, което съм мислил и което съм работил, да остане в самите актьори като развитие. Най-лошото днеска те да покажат или да покажат повече, отколкото трябва, и да покажат онази трема, която създава един контакт между актьорите помежду им, между зрители и актьори, и на десетото представления я няма и остава само формата.

Формата трябва да се постига постепенно, последователно. Това е едно от нещата, които съм мислил. И аз разбирам, че тука съм на един сложен риск - може да не успея. Аз го разбирам. В момента вие ми казвате "ти не си успял". Аз го разбирам и го знам.

Аз не бих искал да си отида и утре да не дойда вече и да оставя представлението да върви както си е, а бих искал това представление да се отглежда, то има нужда от много голяма отглеждане и това отглеждане е въпрос на една цялостна атмосфера,

на репетиране, бих казал на всичкото това, което каза и др. Азарян по въпроса, когато още не се знае текста, когато още бъркат, когато преди да почне да се рездели сцената, аз почнах да чувам всички работници, които отиват по местата си, когато знам, че това нервира актьорите, и хиляди други неща.

Това е въпрос на едно цялостно изграждане. Вижте, това е един свят, в който актьорът трябва да потъне и тогава трябва да тръгне да работи. Това е един свят, в който трябва да се учим да влизаме в него. А ние искаме много лесно и бързо да го разрешим.

И ми се струва, че актьорите изпитват известни сладости и това ме радва. И тези сладости постепенно ще дойдат.

Вижте, така както при Ибсен в цялата му пиеса има непрестанно едно нещо - всичко се обяснява със закъснител. Цялата пиеса е нещо, което е станало, и тя почва със закъснител. Да кажем това, което вие харесвате толкова Тая Масалитинова и толкова съм ѝ благодарен в работата и на всички други. Тя е странна и не можеш да разбереш защо. Чак в последното действие всичко се разбира. Това, което другарят казва по въпроса за децата, по въпроса защо е такъв самият, щях да кажа Ибсен, но това е част от Ибсен, самият Солнес. Това по-нататъка се разбира. И тази странност те трябва да я създават. И аз съм им казал - когато се свърши пиесата, тогава все едно, че я почват, от този градус.

Едно време Орлин Василев казваше: хайде сега почва сложната математика. Това е сложна математика. Това не е въпрос тука ще погледнеш, там ще отидеш, това ще вземеш, този предмет, това ще оставиш и т.н. Това е най-първо туй и от тука нататъка мисля почва сложната математика.

Аз съм имал случаи и съм се радвал пък и от друга страна че другарите пък харесват, че не е преднамерена символиката, че

не са предназначени онези неща, които лежат. Те не са изведени. Това е другият въпрос. По това напълно съм съгласен с всички. Не са изведени по моя вина, защото ме е страх от едно извездане, което може пък да разруши постепенното построяване, което на мене ми е по-важното.

И още един проблем, който днес искам само да го засегна, а другите неща ще кажа може би по-нататък, защото нечакаността късно - въпроса за създаването на образите. Това много ме вълнуваше. Аз исках да не тръгна и работех и срещу себе си по шаблона. Нито госпожа Солнес е такава по автор. Солнес още ще бъде, ще продължи и не е такъв по автор, нито Хилде, нито който и да е не са съвсем по автора. Ние търсим някакво по-съвременно съзвучие.

Вие говорите какъв е Рагнар. Рагнар ще го постигна. Той още не е постигнат. Три репетиции. Извинявайте, че не се съдържам да го кажа. Но Рагнар в същност има право да се страхува. Той трябва да се страхува от Солнес.

За Хилде аз знаех, че ще има много усложнения. Тя идва с помпоните, с не знам си какво. Толкова аз не търся прякото сравнение с тези панталони, че е влязла и т.н. Аз мисля, че това се забравя много скоро. Мисля, че не е нужно да се занимаваме толкова много всички с това, че е влязла с тези панталони и т.н. Това се забравя и трябва да се забрави. Ако не се забрави е лошо. Но нека тя да е шокираща. Нека да е шокираща, как да ви кажа, да тръгне зрителят в една посока: какво е това момиче, нищо, не знам какво. След това да тръгне малко в по-друга посока. Ще изчерпам.

Отвреме-навреме казвате не я дявате така. После казвате бързо я изчерпвате. Ами всичко сигурно е така и съм помислил и сигурно сега трябва да му търся баланса. Но аз ви казвам какво съм мислил. Аз искам. Но помислете си - това е другата страна на

Солнес. И колкото има любов, толкова трябва един човек, за да бъде такъв, да е жесток, безмилостен към себе си. И това лудо същество Хилде, лудо същество, е другата му лудост бих казал. И до това трябва да се стигне. И тогава ние ще го разберем. Тя трябва да оформи цялостно него, да го оформи! Да го довърши в неговата лудост, която лудост бих искал постепенно да навлезе в Андрей Чапразов.

Вие знаете колко е сложен, колко той е стабилен. Това е неговата структура. От тази негова структура той трябва да тръгне нататък, трябва да тръгне от някъде. И аз мисля, че нататък с репетициите тази му лудост и това истинско негово вътрешно страдание по отношение на самия него трябва да излезе.

Има един основен момент в техните взаимоотношения. На каква база те веднага се разбират? Къде е онова, където те търсят двамата контакта? Това е, че той иска да надскочи себе си, той иска от човек да стане бог, т.е. повече да направи. И само там, когато заговорят те, тогава почва музиката. И тогава почва темата на любовта. Това е. За това се разбират.

Другари, не мога да се откажа от темата на любовта! По никакъв начин не мога да се откажа от темата на любовта, защото темата на любовта тука при Чапразов се иска малко. Той се успокоява. Той много спокойно утвърждава взаимоотношенията си с него. Тука трябва да има още нещо. Но една любов ще го прероди, едно усещане за нея. И той я харесва и аз бих искал още повече точно с тази актриса да намеря. Той харесва не елементарната женственост, а онази лудост, онзи трол в нея и чрез този трол той се преражда.

Това са неща, които знам, че е по-лесно да се обясняват, но те са търсени и те трябва да се постигнат, по тях трябва ние да вървим. Но помислете си - само в говорене колко е трудно да

се обясни и да се оправи човек, а камо ли да иска всичко за 48 репетиции ли, колко, делени на две за два състава по равно, да стане.

Бих искал да кажа още и това. Аз съм много доволен от всички. Малко ме тревожеше отношението лично към тази млада актриса. Аз няма да ѝ кажа всичко, което тука казахте, защото на мене ми се струва, че театърът трябва да се радва, че излиза една такава актриса. Не всичко покрива тя. Но това е една много талантива, много обиграна. Помислете си - първа такава роля така да я играе! Ние имаме опитни артисти, които не винаги добре играят и не това говоря.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Разбира се, че няма да им кажеш всичко.

ГРИША ^{Сетявски} ФИЛИПОВ: Няма да им кажа.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Те няма първо да го разберат така. И колко е погрешно да бъдат тука.

СЛАВКА СЛАВОВА: Никак не е погрешно.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Извинявайте за вмесването. Как ще кажеш тези неща?!

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Никога няма да бъдат тука.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Няма разбира се. Това го няма в никой театър. Никъде в света!

СЛАВКА СЛАВОВА: Във всички театри го има, поне в София.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Този въпрос го решихме, Славке. Той беше дискутиран, но го решихме.

СЛАВКА СЛАВОВА: Аз знам, че го решихме, но ви казвам.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: И се каза, че няма да присъствува!

СЛАВКА СЛАВОВА: Като чух изказването на др. Тенев, на др. Чавдар Добрев, на др. Гочо Гочев, съжалих, че моите много интелигентни актьори ги няма. Те много добре ще разберат какво им се говори.

БАНЧО БАНОВ: Решено е вече.

СЛАВКА СЛАВОВА: Но във всички театри е така.

БАНЧО БАНОВ: Не е правилно.

ГРИША ОСТРОВСКИ: Това е, което имам да кажа. Съжалявам, че нямам още репетиции, но имам още две или три репетиции, но чисти репетиции, в които трябва да се уточни. Това, че тя се кара малко днеска, ами изкочи момичето от релсите.

БАНЧО БАНОВ: За първи път.

ГРИША ОСТРОВСКИ: Изкочи от релсите!

ДИМИТЪР КАНУШЕВ: Младост! Ясно.

ГРИША ОСТРОВСКИ: Ясно, ама вие не го казвате като младост, а вие го казвате като основен недостатък. И аз съм съгласен - върху моя гръб. Аз нося, нося, много нося. Аз нося. Години съм носил и ще продължавам да нося. От това не ме е страх. Но на мене ми е друго. Едно момиче почва в една такава роля, в която всички ѝ се радваха толкова много - и колективът, и т.н. Има неща; които не може да направи, но има и неща, които не може да не са одобрени.

Вижте какво - тя не е нито моя студентка, още не ми е любовница /веселост/, нито пък аз ще остана в този театър, за да имам специален интерес към нея. Аз просто мисля като един човек, който работи с тези хора. И ние трябва да създаваме и да поддържаме онова, в което има кълн. И тука трябва хубаво да разграничаваме в кое има кълн и в кое няма в основата. Във всички, не само по отношение на нея.

Имам някои основни неща, които бих искал да кажа следващия път по въпроса за мисленето ми върху пиесата.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Друг някой иска ли да каже нещо?

Продължаваме следващия път.

/Закрито в 15,20 часа/

СТЕНОГРАФ: *Л. Лазов*

ПРЕДСЕДАТЕЛ: *Д. Фучеджиев*