

НАРОДЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

---

---

Стенограма

Х У Д О Ж Е С Т В Е Н  
С Ъ В Е Т

Обсъждане на проекта за декор на пиесата  
"НАШЕСТВИЕ"

Обсъждане проект за статут на дубльорството  
в театъра

С о щ и я  
22 февруари 1985

---

---

## С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

	стр.
I. ПРИСЪСТВУВАЩИ	3
II. ОТКРИВАНЕ И ДНЕВЕН РЕД	
Дико Фучеджиев	4
III. ПЪРВА ТОЧКА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД	
Асен Шопов	4
IV. ИЗКАЗВАНИЯ	
Николай Люцканов	11
Иванка Димитрова	11
Атанас Велянов	12
Асен Шопов	13
Енчо Халачев	14
Георги Гайтаников	14
V. ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПО ПЪРВА ТОЧКА	
Дико Фучеджиев	14
VI. РЕШЕНИЕ	15
VII. ВТОРА ТОЧКА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД	
Дико Фучеджиев	15
Николай Люцканов	16
VIII. ИЗКАЗВАНИЯ	
Стефан Данаилов	18
Пелин Пелинов	22
Георги Гайтаников	22
Татяна Масалитинова	23
Стефан Данаилов	26
IX. ЗАКРИВАНЕ	
Дико Фучеджиев	26

П Р И С Ъ С Т В У В А Щ И

ПРЕДСЕДАТЕЛ: ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

ЧЛЕНОВЕ: Банчо Банов

Антония Каракостова

Константин Илиев

Пелин Пелинов

Стефан Данаилов

Асен Шопов

Николай Люцканов

Енчо Халачев

Николина Лекова

Галина Асенова

Иванка Димитрова

Велко Кънев

Татяна Масалитинова

инж. Илия Драгнев

Александър Панков

Крум Табаков

НАРОДЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

---

---

Стенограма

Х У Д О Ж Е С Т В Е Н  
С Ъ В Е Т

Състоял се на 22.02.1985 год.

НАЧАЛО: 17.00

✱

О Т К Р И В А Н Е

ПРЕДСЕДАТЕЛСТВУВАЩ: ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Другари,

Откривам заседанието на Художествения съвет, което ще протече при следния

Д Н Е В Е Н Р Е Д :

1. Обсъждане на проектите за декор на пиесата "Нашествие". Докладват Асен Шопов и Стефан Савов.
2. Обсъждане на проекта за статут на дубльорството в театъра. Докладва Николай Люцканов.
3. Разни.

ПЪРВА ТОЧКА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД

АСЕН ШОПОВ:

Искам да кажа няколко предварителни думи за яснота на това, което ще обсъждаме, тъй като по известни причини то не е пълно. Смяната на заглавията, влизането на пиесата и почти

успореден процес на започване на работа и кристализиране на идеи. Поставянето наложи известно закъснение, което наложи да компенсирате по отношение на срока на реализацията, т.е. някои елементи съм си позволил да влязат в ателиетата за изработка, които имат съотношение 1:1 и не търпят коментар. Каквито и модификации да претърпи съответния декор ще съществуват във вида, в който са, от една страна. От друга страна това бяха припряно желание да покажем нещо на вниманието на Съвета и искам да извиня художника с една незавършена картина по отношение на изработката на самите скици – не е онази рамка, която художникът е искал да покаже на Съвета без притеснение.

Какво имам пред вид, като казвам, че пиесата ни изправя пред затруднения? Главно от една страна нейната битово-обстоятелствена достоверност, психологическа достоверност. Това е пиеса, която разглежда едни проблеми в рамките на взаимоотношения, които са до голяма степен заземени на терена, на който се развива събитието – имам пред вид тази сцена. Виждате, че скиците не са в измерението на порталната сцена. Те нарочно са разложени. Този елемент, който би трябвало да слезе ниско долу и да се наслагат един върху друг, би загубил отчетливост, за яснота и в процеса на работа по отношение на ателиетата за изпълнението, са разложени на скицата и са вдигнати и всъщност трябва да се четат два отделни елемента. Тази композиция на Кремъл в портала на сцената би трябвало да слезе в тази отсечка долу и да се композира с тази картина. На сцената има един план на реалното действие на терена на първа, втора и трета кола, един втори план отзад – предполагаемия разрушен от нашественика свят, и един трети план, някъде горе, незасегнат и недосегаем, изразен от този елемент. Тази скица трябва да се

чете също като два елемента: този затвор, който е аранжиран отпред на асансьора в салона, пред завесата на сцената, и тази част, която е вътре в дъното и който също се наслагват един зад друг и се четат зрителски поотделно. Или когато действието се развива тук, това нещо е в дълбочина и не се възприема така интензивно и активно, както тук композиционно е свързано в сцената.

От друга страна това е обстоятелствена зазименост на пиесата, тази битова правдоподобност, в която тя се развива. При втори прочит се усеща един втори пласт или втора страна на пиесата, характерна, подсказана или скрита в авторовите ремарки и в някои ситуации при отделни картини, които говорят за една по-силна деформация и дори картини, рисувани на границата на гротескното, преувеличеното поглеждане, като че ли през увеличително стъкло, каквато е сцената с банкета и гостите, така наречените "бивши", които са изпъзляли и заедно с немците създават надеждите и илюзиите на новото общество, на "новия ред", новия свят, който би трябвало да започне да съществува при една евентуална и всеки момент очаквана победа – падането на Москва, ако не би тръгнал обратният ход на събитията и историята.

Тези две страни създават затруднение, решението на което ни изправя пред решения, които идват като че ли малко извън рамките на конкретния ход на действието, на сюжета на пиесата, която реално би могла да се разиграе само тук – нищо друго от това, което виждате като че ли не е нужно за пиесата, тя от първата до последната реплика би могла да протече в реалната обстановка – дома на Таланови, плюс затвора, последната картина, която чуждее на това действие и също представлява изпитание

в решението. Затова тя е напуснала сцената и като че ли излиза на крупен план напред в салона, като чуждо тяло целия ход на действието.

Има един момент, който искам да отчета: сюжетът на пиесата като тема се занимава с един проблем, свързан с Феодор и семейството – темата за доверието на доверието или темата за пътя, който извървява този герой, свързан с онова, което е неговата лична съдба, проектирана на фона на общата трагедия, на общата народна съдба. Това е едната страна на пиесата, която не се казва, примерно, Феодор Каланов. Макар и маркирана цялостно в този втори план или само заглавието на пиесата, тя е насочена с един друг акцент – към нашествието, към нашествениците, към онова, което е народна трагедия, онова, което трябва да изработи сюжета като идея за събиране или монолизиране на всичките в калъпи, за събиране на всички усилия, независимо от какъвто и да е род вътрешни противоречия и конфликти, в този необясним на страничния поглед руски характер, който под сигнал "Ставай страна огромная!" и т.н. изправя тази непробиваема стена или тази лавина, която може да неутрализира нашествието и да обърне хода на събитията.

В този смисъл съществува като че ли една черупка, една скоба, в началото и затворена съответно в края на пиесата, което присъствува с един подчертано плакатен или документален характер като изражение, т.е. около, извън сюжета. Контекстът или идеята на пиесата вече коментират и една друга страна, която аз категорично бих искал да влезе в измерението на представлението, свързана и с контекста на събитието, към което е адресирано представлението.

Не случайно точно сега, при четиридесетгодишнината, не лишена от политически, исторически и всякакъв контекст, ми се струва, че по някакъв начин би трябвало да присъствува в представлението като определено внушение.

Като коментар на отделните части предлагам следните визуални изобразителни и колективни елементи, разбира се и функционални по отношение на представлението, за които бих искал да чуя отношението ви по въпроса, тъй като те до голяма степен ангажират материални средства почти наравно с онази материална среда, която ще поеме цялостно сюжета на пиесата, а тези елементи ще функционират до минута сценично време, т.е. тяхната идейна стойност в представлението си струва ли си материалния ангажимент.

Все още не мога да намеря картината за отстъплението на Наполеоновите войски от Москва. Той бяга с карета, край него са обосялите му войници, премръзнали и без оръжие, измъкващи се от руската зима, която ги е потъпнала след поражението. Картината е с много ярък тематичен репликов характер.

Тази картина трябва да се третира като гилотинна завеса в портала, която ще представлява първия контакт със зрителя с темата "Нашествие" в исторически план – Наполеон пред 1813 година. Тази завеса ще отвори картината, за да ни изправи пред понятието "Съветска Русия". Не казвам "съюз", защото подчертано в пиесата авторът третира темата руския народ, руския човек, руския характер – европейската част, която е свързана с понятието Русия. А знакът за Съветска Русия търсим в това решение. То е равно на тържествената обстановка или тържествения концерт за четиридесетгодишнината.

Преобладава документално това, което е Кремъл – еле-



ментът Русия е в Архангелския събор, който е в текста на пиесата. Затова и във вторник, правейки прочита, искам да мина по тази линия – Кремълския часовник, звездата, знамето върху правителствената сграда, кремълската стена, мавзолея...

Имаме разговори по въпроса за характера и третирането – виждате, че те са различни неща и различни усещания – документално-фотографския начин на третиране и театрално-пластичния начин на третиране – ни изправят пред проблеми, които са чисто наши по отношение как точно и какво точно, но по отношение на съдържанието е това, което вижда 1:1. Откъдето и да започне нашествието чрез сриване на червения цвят, на червената завеса, на онова, което те се стремят да изтрият, онова, което коментира Гьоринг за тази една шеста част от света, и започва самото нашествие със събитието войната и отражението върху целия персонаж на пиесата, от която точка започва конкретния ход на действието. Там се вписва и Фьодор като тази фигура, която е изправена пред неизвестността и пред въпроса къде като посока, като поведение и като действие, за да започне сюжета на пиесата.

Тук се развиват първа, втора и трета картина. Тези елементи, които вече са изработени, са една врата, един прозорец, външна входна врата и парче стена, пред която стои пианото, заради портрета на Фьодор. Останалите елементи, от които се формира обстановката, са реални предмети, с които театърът разполага: камини, маси, кушетки, паравани, столове, полилеи, пиано и т.н. Знаете, че първа и втора картина се развиват тук, трета картина ги измества в съседната стая, която е склад от натрупани вещи като евакуирани, а в тази стая се разполагат нашествениците. Четвърта картина, очистена от всички битов план и по-

дробности, реална е само голямата маса и възстановените фаюновски скъпи предмети, който устройва банкета по случай завръщането и настаняването си. По събитие това е времето, когато се очаква всеки момент съобщението за падането на Москва. Разбира се, и интервенцията на Фьодор върху шабните офицери и обратата на събитието Москва и бягството на немците.

Последната картина се разиграва в затвора., което ви обясних. Когато затворът слезе долу горе на сцената почти мемо-риалния момент, почти на точката на представлението, на онова минутно мълчание на жертвите, завършва представлението, като вдигналата се с Наполеон завеса ще извърви обратния ход и ще се затвори вече от нова фотографски документална завеса, която представлява познатото ви събитие – фашистките знамена на Червения площад. Това затваря скобата и историческия коментар 1812 – 1945 година и историческия урок и всички предполагами намерения, желания, конфликти и т.н., като контекст на реплика-та, която би трябвало да представлява представлението не само във възпоменателен календарен аспект, като нещо, което се е случило, а като извод, внушение, поука.

Моят въпрос е свързан един път като усещане и третиране на пиесата, втори път като целесъобразност като използване на толкова разхитително използвани материали, за минимум сценично време, т.е. имащи отношение само и пряко към идеята на представлението, отколкото към функционално обслужване на представлението. Там би могло да се отреже и края, и началото и да се разиграе сюжета на пиесата от "тази нощ хлебарките избягаха от кухнята" до финала на последната реплика от пиесата.

Скъпо като елемент ще бъдат фотоматериалите – мисля, че в границите на 10 000 лева постановката ще се реализира.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Люцканов.

### ИЗКАЗВАНИЯ

НИКОЛАИ ЛЮЦКАНОВ:

Лично съм в течение на изработването на декора. Харесва ми опита на Асен Шопов и Стефан Савов да разчупят познатата рамка и познатия начин за представяне на нашествието и да се затвори всичко в една къща и да отидат към мащаб, т.е. епичността вътре на Леонидлеоновското мислене и чувствуване да има свой визуален израз. Мисля, че символите, които варират от документалността на картината, също са интересни. Подходът на двамата създатели на постановката е интересен и ако могат да вмъкнат и целия състав в един такъв свободен начин на усещане на пиесата, да ги освободят от необходимостта на много опорни точки и от руски бит, ще бъде много хубаво.

Единственото ми опасение е постигането на този мащаб и това внушение на картината, която звучи като с маслени бои правена – ще се постигне ли това внушение на епичност, защото тази картина трябва да бъде осветена и тогава внушението на картината като с маслени бои ще се изгуби.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Иванка Димитрова.

ИВАНКА ДИМИТРОВА:

Намирам много интересно решението за едно такова голямо чествуване на нашия народ и цялото човечество. Този начин на решението много ме привлича. Страхувам се от изпълнението. Често пъти замислите на художника така се изпълняват, че приличат на читалищна декорация. Готови ли са службите, които ще

осъществят този замисъл, този великолепен израз, мащабен, с полет. Защото ако се направи лошо ще излезе още по-лошо.

Искам да взема отношение и по втора точка от дневния ред. Моето убеждение е, че това не е частен, а държавен театър и държавата е определила стойности на служителите в този театър. Мисля, че те в заповедта трябва да се осъществяват. За принципа художествен и творчески резултат имаме т. 6, която напълно приемам, но трябва да се излезе от това както е поставена стойността на всеки човек в театъра.

Приемам напълно т. 3. От т. 4 "– артистите от двата състава да присъствуват на всички репетиции" – лично аз не бих могла да гледам колегата си, който играе, разрушава се магията за мене. Аз влизам като актриса със свои пътища и го приемам като свое жизнено нещо, аз ставам този образ, а когато го гледам ми става чужд и преставам да живея с него. Има един момент, който ще утежни работата на режисьора – когато поставя мизансцена и за да не го прави два пъти приемам когато се поставя мизансцена да присъствуват и двата състава. С много колеги сме играли едни и същи роли, но аз не съм ги гледала и не зная как са играли.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Велянов.

АТАНАС ВЕЛЯНОВ:

Скиците много ми харесват. Повече ми харесва черно-белия, поставен върху червената завеса. Струва ми се, че цветна скица ще загуби. Черно-бялата снимка звучи повече документално.

СТЕФАН ДАНАИЛОВ:

Този макет като фотос ли ще бъде или релефно?

АСЕН ШОПОВ:

Този елемент виси във въздуха самостоятелно, не е залепен. Червеното е над него и се смъква. Когато се отвори завесата зрителят го вижда и това е единственият елемент, който не мърда – около него стават бомбардировки, разрушения, трансформации – стремежът на действието е това да бъде докоснато. Всичко е аранжирано предварително.

Това не може да се реализира в Пазарджик. Там може да се покаже тази част на пиесата на друг принцип – нарежда се декорацията и се изиграва пиесата. Там порталът е по-голям. Ще има пауза, за да се аранжира този декор. Това, което коментираме, ангажира тук сцената, с неговите идейно-художествени измерения на всички тези елементи. Там ще разиграем пиесата от реплика до реплика. Пиесата се играе тук. Това нещо предполага празната сцена, на която с нашите коли се събира обстановката по една друга логика – чрез главния герой, който в измръзналостта си и лишен от дом, в обобщението от родина, в мисълта си събира този уют и тази топлина, която му е нужна, т.е. обстановката влиза по друга логика. Там само ще се отвори завесата и ще се изиграе пиесата. Опитът да се прави само ще разкрие толкова дефекти, че ще ни се смеят.

СТЕФАН ДАНАИЛОВ:

По въпроса за изпълнението на всичко това – не може ли да се иска съдействието на Художествената академия?

АСЕН ШОПОВ:

Нашите художници са професионалисти и ще се справят. Сега се иска да се прехвърли 1:1 една елементарна картина, от която трябва да проличи, че това е Наполеон. Останалото е в обем. Скъпо ще излезе чужда намеса.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Халачев.

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ:

Мисля, че казаното и показаното в скиците е категорично – те са намерили ключ към решаване на пиесата, съвременен, който и мащабите носи, и авторовото мислене, и понятието за съвременен театър. Лично смятам, че трябва да остане документалното. Средствата не трябва да влияят на идеята, за да не загубим цялостното представление. Това е най-доброто и трябва да остане така.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Гайтаников.

ГЕОРГИ ГАЙТАНИКОВ:

Мисля, че всичко е толкова внушително и художествено извисено и убедително, че не може да се коментира. Доверието ни към режисьора и художника е голямо и сме убедени, че ще се справят с подробностите. Не бива да се скъпим и за средствата в името на тази голяма идея и за празника, който трябва да посрещнем.

#### ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПО ПЪРВА ТОЧКА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Присъединявам се към изказаните съображения, че решението е достойно за събитието, което искаме да ознаменуваме.

Основният въпрос се свързва с изпълнението и предлагам да се направи точен график от режисьора и художника и ако е необходимо да се използват и външни сили. Но мисля, че нашите художници ще се справят с тази работа.

Като изразявам пълно одобрение на идеята и допълвам, че трябва да се търси епично решение, да се излезе от рамките

на битовизма. Задачата да се решава според същността на събитието. Всичко необходимо да се прави бързо, да не се допуска изоставяне. Необходимо е много по-голямо внимание при тази постановка, за да може Народният театър да ознаменува на своето високо ниво голямото събитие.

Предлагам следното

### РЕШЕНИЕ :

Художественият съвет приема проектите за сценично оформление на постановката "Нашествие" и костюмите и възлага на режисьора и художник-сценографа да следят за пълната и точна реализация на замисъла.

Има ли други предложения? Няма. Приема се решението.

### ВТОРА ТОЧКА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Другари,

Искам първо да взема отношение по предлагания статут за дубльорството в театъра. Един от най-болезнените въпроси в театрите е този за дубльорството и двойните състави. Нашите режисьори имаха инициативата на базата на споровете тук да подготвят един статут, който няма формата на правилник за вътрешния ред, а може да има силата на едно джентълменско споразумение, което Художественият съвет приема. Тук са представители и на актьорската трупа и можем да обсъдим предлагания проект, да се изкажат съображения и мнения, за да се получи нещо, което да ни служи като предварителна база за решаване на въпроса за двойни състави и за дубльорство, да изхождаме от някакви правила, за които сме се споразумяли, че сме съгласни да ги

спазваме.

Има думата др. Люцканов.

НИКОЛАЙ ЛЮЦКАНОВ:

Искам да подчертая, че това, което режисьорите предложиха на директора да се обсъди, е направено от чисто сърце и добри намерения. То подлежи на корекции, но ще послужи като база да започнем разговора, защото и между нас има неразбиране по този въпрос. От една страна трупата с право поставя въпроса за дубльорства, експеримент и използване силите на театъра, а от друга страна отказване от дубльорства, свободното отказване от дубльорства и незачитане на един такъв джентълменски морален статут, който е налице.

Ще обърна внимание на онези болезнени пунктове, които се почувствуваха в изказването на др. Иванка Димитрова. Ние си задавахме въпроса: кое пречи дубльорството да бъде разрешено правилно и защо режисьорите го отказват.

Режисьорите виждат трудности в това как да се постъпи при дубльорството, за да не се обиди актьора, но и да бъде зачетено режисьорското виждане. А една постановка започва от режисьорското замисляне, виждане. Никой няма да си позволи, примерно, Татяна Масалитинова да бъде дубльор на Милена Атанасова. Моментът на етика, на зачитане творчеството и стажа съществува, но това до голяма степен пречи на режисьорите и те не смеят да експериментират, които искат да се застраховат и да застанат на нещо по-сигурно.

Нашият апел е да не отмахвате с лека ръка това предложение, а да се обсъди, в което няма нищо оскърбително. Това е първият момент, на който исках да обърна внимание.

Вторият момент, който също ще предизвика спорове, това



е: "Артистите от двата състава да присъствуват на всички репетиции". Някои мислят, че могат да присъствуват двата състава до поставянето на мизансцена, а след това не. Но мизансценът се променя до премиерата и режисьорът ще бъде задължен на двата състава да обяснява поотделно. Но не само мизансцена, променят се и мотиви за мизансцена, появяват се нови обстоятелства, ново духовно съдържание и т.н. Това става едновременно. Ако тази точка не се приеме това срива цялата работа, защото за всеки състав ще бъде необходимо отделно време и тогава за постановката ще бъде необходимо двойно репетиционно време. Ако присъствуват и работят в къщи времето може да бъде съкратено. Това го изпитвам върху себе си вече 31 години. Не идват, защото се краднали приспособления, а следващия път това го обяснявам отново. Отегчават се присъствувалите колеги, всичко отново се започва.

Третият спорен момент, който в театрите с движение и заряд е решен и не знаейки защо ние се страхуваме да разсъждаваме по този въпрос, е: Художественият съвет гледа двата състава и след със санкциониране на художествения ръководител по предложение на режисьора и след обсъждане от Художествения съвет се определя кой да бъде първи и кой втори състав. Понякога не се гледа вторият състав и не му се обръща внимание и оттам логичното: щом съм от втория състав ще направя ролята по-лошо. А защото да не я направя по-добре, това е творческо, колегиално и благородно съревнование. Да го обсъдим и да го узаконим – не става дума за санкциониране.

В този смисъл колегията ни предлага да се избегне думата "дубльорство", а да бъде "двоен състав".

Предлагам нашите предложения да бъдат обсъдени спокойно.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Стефан Данаилов.

ИЗКАЗВАНИЯ :

СТЕФАН ДАНАИЛОВ:

Запознах се с този документ сега и възторжено аплодирам режисьорите. Това показва, че колегията им сериозно мисли и работи по този основен въпрос, който вълнува цялото ни съсловие.

В сериозността и начина, по който са подредени тези шест точки процентно 80 са прекрасни. Ще започна от т. 6, която е: "По предложение на режисьора Художественият съвет да обсъди и след това вземе решение за оформянето на съставите – първи и втори. Последна дума и тук имат художественият ръководител на театъра и режисьорът."

Всички от нас в по-младите си години в различни театри сме попадали в ситуацията на това, което се говори за старшинство. Ще коментирам после и част от старшинството. В съседния театър, където съм играл, двойни състави са рухвали след един-два пъти игра. Става дума за "Вишнева градина", където първият състав остана цялостен, във втория, където репетирахме, паднаха двамата основни – Гаев и Раневская. Оценката на Художествения съвет беше, че е по-добър вторият състав, но той си остана да си бъде втори състав и в сериозните представления този състав не можа да играе.

Имаше големи промени в избора на Художествения съвет от първия вариант. Предложиха се нашите колеги и всички бяха избрани с тайно гласуване от състава на театъра, освен тези, които са от обществените организации. Това означава, че се коментира, че това е надзехн Художествен съвет, който решава както си иска. Но ние имаме точни протоколи, които биха могли да стигнат до зна-

нието на хората кой какво е говорил. Мисълта ми е, че гласуването на доверие на Художествения съвет през тези две години, е гласувано. След две години други колеги ще застанат на тези места и доверието на състава ще бъде в тях. През времето, което съм в Съвета, виждам, че тук се работи много сериозно и с добро отношение към всички хора в театъра.

Аз съм много за това т. 6 да бъде проведена аргументирано, обективно, както подлежи на хората, които са в този Художествен съвет. Защото това дава криле на артистите, на по-младите, на хора, които години наред не са играли, а в момента прави ролята по-добре от този, който е на първо място. В нашия театър са хора, които са доказали своя талант и не биха се плашили от такива сривове.

От друга страна нещото, което е задължително и това, което повечето знаем, това е стимулирането в конкурентността. Да знаеш, че този, който е с теб в една роля, във всеки момент може да излезе пред теб. Затова ми се струва, че дубльорството трябва да бъде експеримент на равностойни.

По т. 7 - формулировката ѝ защитава т. 6.

По т. 3 - трябва да се знаят и какви са санкциите, тъй като това масово отказване от роли и тичането на режисьорите от гримборна в гримборна да увещават актьорите, е доста компрометиращо. От една страна искам да ме питат, а от друга страна има реакции. Смятам, че разговор може да се проведе и да не стават конфликтите след разпределението, както се получава, но това да не бъде десет роли по два разговора с двата състава и да води двадесет разговора. И оттук отношение: всеки искал или не искал, всеки е мнителен и започват разговори, През последните години се наблюдава непрекъснато отказване от роли. Трябва

да е ясно каква ще бъде санкцията и това е принципен момент, за да няма после приказки.

В т. 2 е конфликтният момент, като съм убеден, че тук ще бъдат основните приказки от страна на колегите. Написано е малко утопично, като "старшинство по вѐдомост, прослужени години" – това е нещо, което може да се реализира, но "звание" трябва да излезе от тази точка. Тези звания се дават за нещо, ние се отнасяме сериозно към тях, всички се борим за тях, мечтаем и това е стимул. Трябва да се прецизира. Например, при двама народни артисти няма значение кой е по-старият и кой по-младият. Една година се забави филмът "Борсалино", защото не знаят чие име да сложат по-напред: Белмондо или Ален Делон. Поставиха написите един до друг.

Когато нещата дойдат до това да се коментират народни артисти, заслужили артисти небива да има това разграничение: аз съм станал две години по-рано народен артист. Не съм съгласен народен артист да дублира заслужил артист. Получава се нещо обидно с това, което ти е гласувала държавата.

Аз съм за т. 6 – това е сериозното: обективният Художествен съвет да го реши. Това ще доведе до конфликти, но ние това го виждаме често.

По въпроса за присъствието на двата състава на репетиции – всеки актьор си има някаква своя индивидуалност. Мен не би ме тревожило колегата, с който играем ролята, до един момент да бъдем заедно на репетиции. При един анализ на ролята трябва да са двамата, защото индивидуалността на актьора ще отиде в друга посока, той ще дойде със своето предложение. Наистина до премиерата е все мизансцена, но не може да има насилие от това да бъдеш на всяка репетиция. Всеки артист си има тайни, с които

трябва да изненада режисьора на представление, когато публика е дошла. Все пак трябва да има някакъв етап, при който артистът да е насаме с режисьора и колегите.

Не ми се струва, че е необходимо двойно време, тъй като както каза Люцканов в едната част се работи и ако днес нямам репетиции, поради моето съображение за преосмисляне, и го работя в къщи, а режисьорите не ни ръководят изцяло във всичките детайли – голяма част от предложенията идват от артистите и това е нормално. Затова трябва да имам среща с режисьора, на която не трябва да присъства този, който не е съгласен с моите концепции.

Кой ще ме убеди, че мизансцена, който иска режисьора, за да проведе по този начин индивидуалността, примерно, на Велко Кънев, съответствува на моя темперамент. Това го правеше проф. Филипов, той чертаеше мизансцените, отивахме и всеки гледа: 1, 2, 3 и т.н. Питал съм го защо е така и ми е отговорил, че големият артист трябва да си оправдае отиването там – и край. Ние се съгласявахме и по този начин.

Тази точка трябва да се огледа до кой момент могат да бъдат заедно и в кой момент да се отделят. Може би след двадесетата репетиция да не бъдат актьорите задължени да присъствуват на репетициите. Защото много пъти те повлича това, което виждаш и чуваш. Ако е режисьорско решение могат да го изпълняват и двамата актьори.

Това са двете точки, които мисля, че са най-уязвими и които би трябвало по-сериозно и конкретно да обсъдим.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Пелин Пелинов.

ПЕЛИН ПЕЛИНОВ:

Имам въпрос: когато се формират съставите по старшинство в заповедта за разпределение може ли в процеса на работата режисьорът да ги размества вътрешно – например един в разпределението е бил втори, но се връзва с другия състав по-добре, отколкото този, който е разпределен там, за да се формират до края на представлението други два състава?

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Това ще създаде на режисьорите големи неприятности. Предполага се, че за разпределението режисьорът има за себе си една яснота.

Има думата др. Гайтаников.

ГЕОРГИ ГАЙТАНИКОВ:

Присъединявам се към казаното от Стефан Данаилов, но искам само да добавя следното: трябва да се обърне по-голямо внимание на първа точка: "подпомагане на артистичната трупа в нейното творческо развитие", "разкриване на нови страни от дарованията на младите артисти" – а за експериментиране не искам и да споменавам, защото сме много далеч от този момент.

Напоследък са доста съмнителни подбудите, които карат режисьорите да правят два състава, дори когато са заставени. И поради това се получават тези отказвания, усложнявания и т.н. Заради това искам да кажа, че когато се прави разпределение и ако наистина сме седнали с благородни намерения, както каза др. Люцканов, на Режисьорската колегия, ние трябва сериозно – става дума за режисьорите, защото те водят постановката, тяхно е решението, те организират и те представят произведението на публиката, естествено е, че тяхно е правото, те трябва да подхождат с по-голямо морално-художествена отговорност при правене

на тези разпределения, заангажирани по посоката разкриване на страните, за показване на голямата, богатата палитра на нашия театър и т.н. Защо? Защото понякога се получава така, че излизат от роля в роля актьори или актриси и естествено е, че в един момент и Хамлет да му предложат, човекът е уморен и не желае. По такъв начин влязох в една пиеса някога.

За да не се получава така режисьорите трябва да имат пред вид тези неща, защото те работят с жив материал, не работят с палитра и листове, които могат да сложат в чекмеджето и да извадят, да разместват. Поради тази причина трябва да се обърне сериозно внимание на тази страна, откъдето е ключът за всички останали проблеми, за които ние говорим. Тогава ще дойде и професионалната конкуренция, без задни и нечистоплътни намерения и помисли и т.н.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Масалитинова.

ТАТЯНА МАСАЛИТИНОВА:

Първо, пожелавам това, което обсъждаме днес, да бъде сериозно, а не след месеци или година да кажем, че сме имали статут, но го няма никакъв. Вярвам в искрените и добри подбуди. Но този статут не е нещо ново, той е съществувал негласно. Още Масалитинов е работил с два или три състава, защото такива са били изискванията на театъра. Но ние сега трябва да погледнем на този въпрос много сериозно, защото сме държавен театър, а не частен. Хората са назначени, дават им се заплати и всеки има право на работа в този театър. Не бива да се получава това, което се е получило във всички български театри: два враждуващи лагера – актьори и режисьори – властващите режисьори, от които зависят нещастните актьори. От там идват и конюнktури,

и подмазвачества и какви ли не аморални за нашето време явления.

Одобрявам всички точки, но имам възражения по някои въпроси. Присъединявам се към мнението на Георги Гайтаников за съмнителните подбуди. Не укоряваме режисьорите в нечисти намерения, но се получава така, че се правят два състава от хора, които са претоварени от работа, докато други хора, не по-малко способни, но позабравени, стоят встрани. Мога да посоча актриси и актьори, които с години са били разкъсвани от режисьори, а след две години вече никой не ги иска. А те не са по-малко талантиливи или не ги обича публиката, а някаква конюнктура се е сложила другояче.

За да се избегнат такива обици по отношение на нашите колеги, които не влизат в работата в момента, нека първият състав си го прави режисьорът. Вторият състав да има правото Художественият съвет да го подбере. Тук ще се помоди за този или онзи актьор да влезе и това няма да попречи, защото тези, които ще влязат, ще са работили по-малко, ще са по-амбицирани от тези, които от роля в роля влизат.

Ако режисьорът по средата на работата се убеди, че с този или онзи не вървят нещата, винаги може да сигнализира. Ние актьорите помежду си по-добре се познаваме, отколкото ни познават режисьорите. Има интересни прояви на млади актьори, които никой не знае и не гледа от режисьорите.

Много щекотлив е въпросът за старшинството. Аз също съм в неудобно положение. В такива щекотливи моменти, когато двама актьори или актриси, които са за ролята, но единият има старшинство, не е зле да се попита този, който е предвиден за втори би ли се съгласил, защото той може да се почувствува обиден и да откаже. Да има консултация с този, който е старши, а



се предвижда да е втори. А дума и да не става един заслужил да дублира народен и без звание актьор да бъде прав, а със звание да бъде втори..

Тук е казано: "Артистите нямат право да се отказват от роли самоволно". Нещо не е в ред. Ако един актьор се отказва от роля това е защото или усеща, че не е за ролята и няма да я направи или е уморен, тъй като от роля в роля е влязъл и т.н. Ако съображенията са сериозни и достойни за уважение, да се уважат. Някога много страдах, че в "Чайка" играех роля, която не желяех, а не ми дадоха тази, която най-много желяех. Но тогава бяхме по-млади, а и такива бяха правилата, че не можехме да се откажем от роля.

Когато се чертае мизансцена защо да не се гледа – това не още творчески пълноценен процес. Трудно е за режисьора да повтаря мизансцена с двата състава. Не трябва да се губи време при мизансценирането за двата състава.

Има точка за това кой състав ще е по-добър – помня в "Три сестри" на Масалитинов вторият състав беше по-добър от първия, но той се отказа да ги размени и се стигна до големи разправии. Той каза, че не може да оскърбява по-възрастните актьори. Това е много болезнена и опасна точка. Съгласна съм да бъдат разменени съставите, ако вторият се окаже по-добър.

Много разширен трябва да бъде този Художествен съвет, защото актьорите ще го приемат много болезнено.

СТЕФАН ДАНАИЛОВ:

Тогава става излишно да го има това решение. Трябва да има някакъв стимул. Трябва да вземем решение – това е революционното.

ТАТЯНА МАСАЛИТИНОВА:

Трудно е човек да бъде напълно обективен при тези въпроси. Или може да става с тайно гласуване, което може би ще бъде по-лошо. Като член на Съвета не бих могла да реша този състав да бъде втори, а този първи.

Искам да предложа да влезе още една точка, която е съществувала по-рано: разрешете на актьор, който иска да играе една роля със заявление да я поиска, като има право само да следи, но не да репетира, а след това да се яви на репетиция пред Художествения съвет. Това да влезе като седма точка. Да му се разрешат след премиерата две репетиции без Съвет и една пред Съвета.

СТЕФАН ДАНАИЛОВ:

Но това касае хората, които са излезли на премиерата. Как ще ги събираме след това. Трябва да има задължение за колегите да се явят на тези репетиции задължително.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Заседанието на Художествения съвет ще бъде продължено следващия път по тази точка, тъй като отсъствуват много от актьорите, а въпросът е важен.

Закривам заседанието на Художествения съвет!

/Край 18 ч и 40 минути/

Стенографф:

/Р. Райчев/

ДИРЕКТОР:

/Д. Фучеджиев/