

НАРОДЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

Стенограма

Х У Д О Ж Е С Т В Е Н

С Ъ В Е Т

О Б С Ъ Ж Д А Н Е

ПОСТАНОВКАТА НА ПИЕСАТА "НАШЕСТВИЕ"

ОТ ЛЕОНИД ЛЕОНОВ - РЕЖИСЬОР А. ШОПОВ

С о щ и я

21 април 1985

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

	стр.
I. ПРИСЪСТВУВАЩИ	& 4
II. ОТКРИВАНЕ И ДНЕВЕН РЕД	5
III. ПЪРВА ТОЧКА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД	
Дико Фучеджиев	5
IV. ИЗКАЗВАНИЯ	
Иванка Димитрова	6
Татяна Масалитинова	6
Галина Асенова	9
Виолета Бахчеванова	10
Пелин Пелинов	11
Банчо Банов	13
Антония Каракостова	15
Сава Хашъмов	16
Енчо Халачев	16
Младен Киселов	18
Татяна Масалитинова	27
Константин Илиев	27
Крум Табаков	
Николина Лекова	30
Рачко Ябанджиев	31
Велко Кънев	32
Димитър Канушев	33
Асен Шопов	34
V. ЗАКРИВАНЕ	
Дико Фучеджиев	46

П Р И С Ъ С Т В У В А Щ И

ПРЕДСЕДАТЕЛ: ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

ЧЛЕНОВЕ: Банчо Банов

Антония Каракостова

Пелин Пелинов

Константин Илиев

Асен Шопов

Енчо Халачев

Младен Киселов

Николина Лекова

Галина Асенова

Иванка Димитрова

Виолета Бахчеванова

Рачко Ябанджиев

Велко Кънев

Георги Гайтаников

Сава Хашъмов

Гочо Гочев

Татяна Масалитинова

Александър Григоров

инж. Илия Драгнев

Александър Панков

НАРОДЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

Стенограма

Х У Д О Ж Е С Т В Е Н

С Ъ В Е Т

О Б С Ъ Ж Д А Н Е

ПОСТАНОВКАТА НА ПИЕСАТА "НАШЕСТВИЕ"

ОТ ЛЕОНИД ЛЕОНОВ - РЕЖИСЬОР А. ШОПОВ

Състоял се на 21 април 1985

в Народния театър

- о -

О Т К Р И В А Н Е

ПРЕДСЕДАТЕЛСТВУВАЩ: ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Другари,

Откривам заседанието на Художествения съвет при следния

Д Н Е В Е Н Р Е Д :

1. Обсъждане постановката на пиесата "Нашествие".
2. Разни.

ПЪРВА ТОЧКА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Вие видяхте постановката на пиесата "Нашествие" на режисьора Асен Шопов. Има думата др. Иванка Димитрова.

ИЗКАЗВАНИЯ

ИВАНКА ДИМИТРОВА:

Няма да говоря за постановката по отношение на това дали се чува текстът. Приемам постановката като достойна за посрещане на великата годишнина от победата над фашизма. Това е една горда постановка, една достойна постановка за нашето театрално изкуство и от сърце поздравявам създателите на постановката и им желая от сърце големи успехи.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Масалитинова.

ТАТЯНА МАСАЛИТИНОВА:

Гледах постановката вчера, днес не дойдох, защото исках да премисля гледаното, за да направя едно сериозно изказване, а не само от импулса на моментното впечатление.

Постановката е сериозна, интересна, с много хубави актьорски постижения и интересна режисьорска мисъл, интересна сценография. Напълно съм съгласна с Иванка Димитрова и смятам, че това ще бъде достойно чествуване от страна на театъра ни и влога, който правим в общото чествуване за тази голяма дата.

Но има нещо, което ме накара да се замисля – вчера повече ми хареса първата част, която започва много вълнуващо и с която се набелязват взаимоотношенията, страшните събития, които наближават, вече се усещат.

Вчера прегледах руския текст от 1948 година, където Феодор е даден като убиец на една млада жена и затова родителите му така се държат с него. Но нещата са по сложни – може би вината му е вина в кавички – но тук се приема като човек, върнал се от затвора, където е бил заради несправедливо осъждане. Хората около него, които познават характера му – прибързан в

решенията си – се страхуват, че той в този момент ще отиде с германците. Така се приема и от зрителите.

Споделих със Славка Славова, че той се приема като човек, който е дошъл след такава присъда и се очаква, познавайки характера му, че ще отиде с германците.

Имам въпрос към режисьора: ако ти възстановяваш буквално, както е било в първите години след войната, представянето на германците в първите съветски филми като някакви зверове и хората не ги приемаха или ги приемаха под впечатленията и озлоблението от войната, няма да бъдеш правдив. По-късно и особено след филма "Обикновен фашизъм" нещата застанаха на по-страшни позиции, но с друго външно изобразяване.

Ако ти правиш буквално копие на първите усещания от фашизма не бих могла да приема германците, независимо от това, че отлични актьори ги изпълняват – почти карикатурни, говорейки с невероятно лош немски език. Ако си спомняте във филма "Седемнадесет мига от пролетта", където се минава през различни народности, никой не говори на чужд език, а само на руски, което не пречи да ги възприемем, въпреки че говорят на руски език. Да не се забравя, че младежите сега говорят езици, имат отношение към тези неща. Този немски език изведнъж ме подразни, изведнъж ми стана театър и престанах да вярвам и на другите. Ако тези отлични актьори проговорят на български и с една сериозна задача и отношение, което звучи в една страшна сцена – това не е карикатурна, а страшна сцена – ще се получи по-голям ефект.

За образа на Фаюнин – Фаюнин е явление. Наум Шопов е много талантлив и ярък актьор, много интересен, но непрекъснато той е шут. Може би с това ти искаш да кажеш, че фаюновци да една смет, която си отива, която е омаловажена. Но ще ви кажа, че

Фаюнин е историческо явление, което продължава. Сега на Запад гъмжи от фаюниновци второ издание и те оказват голяма помощ там, където трябва и където могат. Това са огромни организации. Затова фаюниновщината е загатната на руска почва, но не се е унищожила. Затова приемам някаква негова шутовска позиция, която той е взел в живота, за да може да се прикрива и се прави на юродив. Но когато той взема властта в ръцете си вече е съвсем друг – това е една фигура и не случайно Колесников и Фаюнин накрая имат този диалог.

В онези години Леонов не е знаел как ще се развият събитията, но в 1985 година ако искаме съвсем сериозно да въздейства пиесата не само като мемоар, а като реална действителност и при една реална опасност, те с малка поправка и при определен план може да остане шутовщината, но в определен план да стане така сериозна, че хората в салона не да се смеят, а да им настръхне косата, защото ще видят, че този Фаюнин има дълга опашка.

Интересно е намерено с тези полилеи, които се спускат, с тази изкуствена пищност, която се създава на сцената. А от облеклото на тези две дами се получава нещо като маскарад – те трябва да бъдат облечени в модата от войната.

Във втората част изведнъж ми се обезцениха някои неща, станаха ми прекалено театрални.

За поведението на Славка Славова при разпита – една майка не може така да се държи докрай открито. Това е Гестапо, нещата изглежда са забравени.

Оригинално е изкарването с "Компарсита", буди голям смях, но трябва ли да буди смях, те не са смешни.

Искам да взема отношение и към някои отлични актьорски изпълнения. Всички актьори са се справили отлично със задачите

си и смятам, че ако се говори на български език много ще спечелят някои образи и този, който пресъздава в гротексен план Георги Гайтаников.

Много ми хареса изпълнението на Сава Хашъмов. Това е негово хубаво постижение. Нервността му, която в някои пиеси ми пречи, тук е точно намерена – точно такъв е Феодор: не можеш в началото да го разбереш какъв е, хората започват да се съмняват, че това е човек, който може да тръгне с немците.

Много ми хареса изпълнението и на Добринка като ново явление и нова нейна боя, много интересна.

Великолепна е първата част на Славка Славова. Също и Любомир Кабакчиев. Донякъде не ми достига образа на Колесников – струва ми се, че трябва да бъде по-млад и по-различен типаж.

Много по-събрана и сбита да бъде сцената в затвора. Хората там чакат всеки момент да им почукат, а излиза малко самопоказно.

Много силно е това, че през тази стая минават и германците, но това е германска армия, а статистите така минават, че още малко и ще затанцуват дискомузика. Разкошно е намерено, но не е намерено. Руснаци и германци умеят да маршируват. Много добре е намерено това да минат в бездушен марш през тази малка стаичка.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата Галина Асенова.

ГАЛИНА АСЕНОВА:

Искам да кажа няколко думи от позицията на младите хора, които ще пълнят салона ни, но които са далеч от времето на пресъздадената творба. Няма да говоря за нещата в детайли, където имат думата по-опитните режисьори и актьори. Мисля, че това е

една много силна постановка, с изключително голямо емоционално въздействие върху зрителната зала. Лично аз се развълнувах много силно, мен не ме подразни нито това окарикатуряване, за което говори Татяна Масалитинова – може би не съм права – дори смехът, който там се появи, беше малко странен – това не е смях на някаква комедийна сцена, която гледаме. Мисля, че това ще се приеме добре.

Що се отнася до всичко останало, което носи творбата и така направено като цяло на сцената, за мен има огромно, силно значение, върху младите хора изобщо в зрителната зала. Постановката въздействува силно, видяхме колегите, които плачеха в салона и това е достатъчно силно доказателство за успеха на режисьора.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Виолета Бахчеванова.

ВИОЛЕТА БАХЧЕВАНОВА:

Мисля, че напоследък ние отвикнахме да гледаме на тази тема пиеси и филми и често ни се е случвало по телевизията като гледаме войната да бягаме като че ли от нея като един от страшните спомени. Но днес, когато гледах, разбрах, че сме били в дълг и на тази четиридесетгодишнина трябва да имаме една постановка, която да припомни много неща. Някои от нас помнят войната. Израснала съм в София и тук дори сирените на сцената ми подействаха страшно.

Искам да отбележа, че това е монументално решение на пиесата с това изключително начало. Почувствувах истинско усещане за болка, когато видях да минат през брезата и червеното знаме. Това е забележително решение с навлизането, фашизмът, който навлиза през тази къща без стени. Направи ми силно впечат-

ление постановъчното решение на пиесата. Постановката е грандиозна, защото обобщава събитията и в това отношение е постигнатото единство.

На фона на тази постановка виждаме нашите колеги, които са се отнесли със същата значимост към темата и образите, към голямото събитие, което трябва да си припомним сега. От сърце искам да поздравя колегите за постиженията им, които не са само изпълнението на една задача в името на една дата.

Първата част ми беше малко по-интересна, но не мога да кажа точно защо. Може би ритмично е забавена втората част или е нарушен балансът. Но мисля, че когато започне да се играе пиесата ще се получи този баланс.

Нямам бележки, защото ми се струва, че въздействието на постановката е толкова силно, че за първи път въобще не се занимавах с детайли.

Образът на Фаюнин в изпълнение на Шопов много ми хареса, но ми се струва, че Татяна Масалитинова е права и няма да се изгуби нищо, ако Наум Шопов помисли за онзи миг, когато той става кмет и има власт, защото нещата стават много сериозни. Но и така този образ ми харесва и мисля, че палитрата на нашия театър се обогати с този актьор. Приветствувам дебюта му на наша сцена.

Време е нашата публика да си припомни от нашата сцена и големите събития. Пожелавам "На добър час!" на постановката.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата Пелин Пелинов.

ПЕЛИН ПЕЛИНОВ:

В тази пиеса ме занимаваха три неща и ще се спра само върху тях.

Първото е как трябва да се постави тази пиеса.

Второто – как трябва да се изградят образите на Таланов и сина му Феодор.

Вие познавате пиесата много добре и няма да оспорите становището ми, че това е една по същество камерна пиеса, като изключим четвърто действие, което дава заявка за друг жанр. Но режисьорът е тръгнал по другия път, защото отчита, че прави тази пиеса в 1985 година за едно друго събитие – за четиридесетгодишнината от победата над фашизма. Вярното, сполучливото, голямото е именно решението на този литературен материал. Това мащабно решение, което е намерил Асен Шопов с началото, да въведе драмата на семейство Таланови в мащабите на Русия, в мащабите на света, това е режисьорското откритие и първата основна причина за успеха на постановката. Ако така се гледат нещата тогава тези реалности, за които говори др. Масалитинова, и тези несъвпадения с документалността, която е била във времето, са оправдани. Реалностите не ме интересуват през 1985 година. Сега ме интересуват по-големите реалности, които вече са отхвърлени, времето ги е изживяло и страховете идват от друго място.

Така блестящо решената пиеса от Асен Шопов нямаше да успее, ако нямаше такава защита на двата основни образи. Това, според мен, е пиесата, макар че при един автор като Леонов всички образи са важни, всички са значими и интересно замислени. Но за мен тези два образа бяха важните и значимите – как ще постъпи д-р Таланов и какво ще направи неговият син – десидентът, върнал се след три години. Интерпретациите, които Любомир Кабакчиев и особено Сава Хашъмов ни показаха в постановката, не само задоволяват, те ни радват. В нашия театър има големи сили и може да се реши всичко на високо художествено равнище. Постановката е много добра и това ще бъде най-големият успех на тържествата

по случай четиридесетгодишнината. Освен това постановката е и извън тези тържества, тя има голяма художествена стойност, дори и събитията да не съществуваха тя има място в репертоара на театъра.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Банчо Банов.

БАНЧО БАНОВ:

Струва ми се, че вариантът, който играем на наша сцена – последният вариант на Леонов – има неща, които основно се различават от първоначалния текст. Отличават се не като концепция, а като усложняване на нещата. Мисля, че главната тема на пиесата, озаглавена "Нашествие" – обратната страна на думата "родина" – тази главна тема е "аз и родината", "аз и Русия", "аз и патриотизма". Всички герои виждаме да застават сами срещу нашественика, в защита на своята родина. Във връзка с това, че те застават сами пред родината, започва да звучи и втората тема, определена от това сложно време – темата за доверието между хората.

В текста на Леонов възприемам Феодор Таланов като член на партията, който дори е заемал пост в града. Той не е обикновен човек и той се връща с цялата си обида и той е човекът от 1956 година, на Двадесетия конгрес. С оглед на това провежда действие, което е доста сложно и пръв разбира, че лишните отношения и обиди остават на втори план, когато застанеш не като единица, а като част от своя народ, когато всички са възстанали против нашественика.

Защо казвам всичко това? Защото в тази блестящо решена постановка тази тема все още не е достатъчно изведена – темата на човека, който застава пред родината и проблемите, които въз-

никват у него от това и темата за доверието. До последния момент, когато го приемат в изстребителния отряд – те дори не смеят да кажат в партията – те му нямат доверие. Дори когато казват, че утре той пръв ще умре, те не знаят дали той пръв ще умре.

За мен в това отношение е много важен монологът, който казва Олга, важен в смислово отношение, като концепция на писателя. Днес ми се стори много разтеглен, почти не стигна до зрителя.

За мен са много важни и отношенията между Колесников и Феодор. Те се срещат два пъти в пиесата и не случайно той ги поставя в аналогични ситуации – веднъж единият зад паравана, след това другия. Феодор му подхвърля много силна реплика: "Удобно ли се стои зад параван?"

Това са нещата, по които трябва да се помисли, за да се извиси смислово пиесата и да се подчертае още по-силно главната тема: човекът и отечеството, която е основна тема и в наши дни.

Смятам, че днес доста неща бяха ускорени, по-силно беше игран вторият план, пресилени бяха много неща. Като че ли емоцията се изтръгва от нас – нека тя дойде по естествен път.

Някои неща ми прозвучаха с дължини – например, влизането на германците – има една част с викове и т.н., което ми се стори в повече. Допускам, че тази дължина е необходима, за да стане промяната. Но дори една тишина би прозвучала по-силно след този шум. Тези викове ме подразниха.

Струва ми се, че е излишно първото музикално оформление, когато се появява Аниска, звучи ми повече. Също финалът трябва да се потърси, защото музиката не е ефективна.

В много ми е и сцената с разстрелването на Фаюнин. Ние това вече го разбрахме.

По-добре е да се появи направо финала с тази брезичка, което ще бъде много по-чисто.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Антония Каракостова.

АНТОНИЯ КАРАКОСТОВА:

За мен постановката има много силно емоционално въздействие. Има много силни четири мъжки образа: Таланови – баща и син, Фаюнин и решението на Кирил Кавадарков, без да изключвам ансамбловото решение на цялата постановка, която върви в една стройна концепция със значими внушения.

Бих желала в останалите репетиции режисьорът да помисли, доизграждайки представлението, което единодушно приемаме, в началото на представлението, което е толкова силно, след "Вставай, страна огромная", когато започват излизанията, отнасянето на Ружа Делчева на колата не ми подействува добре. Може би също трябва да излезе по същия начин, както излиза останалият състав.

В тази посока не е постигнат този символ в неговата по-голяма звучимост на Кремъл горе. Силно е звученето на червеното платнище и брезата и Кремъл не ми звучи така силно.

Интересно е решението на петото действие, но трябва да се поработи още ритмично.

Актьорско и режисьорско постижение е неочакваното звучене на образите, в които вярваш. По това, как посрещат Феодор в дома му, се вижда колко е опасно положението, когато се връща, колко е тревожно за семейството една такава непонятна съдба и каква е огромната им вяра в една държава, в едно общество и народ, а в крайна сметка това е и една от темите на постановката, че този народ има силата и възможността да прецени всеки миг неговата истина.

Не ми прозвуча фразата на детето: "Сталин дойде".

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата Сава Хашъмов.

САВА ХАШЪМОВ:

Спомнете, че при приемането на пиесата нямаше костюми и звуковата партитура. Но искам да обърна внимание за работата на две служби в театъра по постановката: това е службата за звукови ефекти, които работеха до късно, начело с нашия пенсионер Константин Иванов, който така си гледа работата, че звуковата партитура на сцената е истинска, силна и вярна.

Искам да обърна внимание и върху работата на художничката по костюмите – виждате каква огромна работа е свършена с костюмите. Но всичко това трябва да се прави навреме, защото едва днес получих окончателните си дрехи и ботуши.

Моят грим беше много истински, но отдалеч се вижда размазан.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Енчо Халачев.

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ:

По молба на режисьора колегията ни гледа една репетиция и направихме колегиални предложения по постановката. Днес видяхме, че част от тях са взети под внимание.

Радостен факт е, че на постановката, посветена на четридесетгодишнината от победата над фашизма, не е погледнато като на чествуване, а е направена професионално, с фантазия, с много вкус, отлична сценография на Стефан Савов, което видяхме на обсъждането само загатнато.

Разговорът ни преди беше за Феодор Таланов, поведението на когото в първата част не беше много ясна – като намерение на

режисьора. Не съм съгласен, че той е бил убиец. По-интересна за мен е линията на режисьора като към човек, който е репресиран. Тези хора изнесоха после войната. Да вземем Серпилин от "Живи и мъртви", който също е репресиран, а каква роля играе.

Но това не е достатъчно ясно в режисьорското намерение като една основна линия, която трябва да бъде проследена в постановката. Не ме интересуват "криминалните" моменти, а като поведение на сцената, като човек, който приема и се включва в борбата с убеденост.

В първата картина на първата част ние се информираме за почти всички герои, за това, което носят и което ще правят по-нататък. По-късно те не са ни любопитни със своето поведение.

Искам да обърна внимание, че в постановката съществува, вън от великолепно пространствено решение, което е пластично, гъвкаво и динамично, известна статика в актьорското поведение, известна вътрешна прикованост. Много външни и вътрешни събития стават с героите, а ние ги виждаме непроменени, реагиращи почти така, както са реагирали в началото на войната. Нашествието е огромно сътресение за страната, за света и за човека, живеещ в този свят. А те са вътрешно застинали и съзерцателни към събитията, отколкото участващи активно в общото визуално решение. Като резултат на тази статика и впечатление за известна скучноватост в разнообразното поведение, отреагиране и оценки на героите. Става дума за сложните вътрешни ходове, които се изграждат в тези взаимоотношения. Към края на пиесата тези неща стават по-осезаемо остри и се получава впечатление за мудност или поне за познатост на неща, които вече са известни от другите картини, които сме виждали до този момент.

Много сериозен е образът на Фаюнин – нямам пред вид талан-

тливото присъствие на Наум Шопов – но тази страшноватост на образа и извзета и е търсено едно малко олекотяване, което не бих нарекъл шутовско, а малко оперетно. Не мога да разбера и този виолетов костюм за какво му е в сцената на приема.

Струва ми се, че това е едно страшно явление и така пресилено театрално стои малко извън общия сериозен облъсък на конфликтите.

Струва ми се, че финалната сцена, която е много добре разработена, е малко дълга като пространство – говоря за решетката на финалната сцена. Откъсва се малко като решение от другото, което съществува до този момент – говоря за актьорско изпълнение.

Независимо от чудесното намиране на тази рамка на началото и края по принцип малко е концертна, не е лошо, добре е като подход. Мисля, че не е намерено органичното преливане на тази концертна част към темата на постановката.

Опитът да се излезе от тесните рамки на това, което пиесата предлага като драматургия, носи успех, но също и задължава в посока на търсенето на актьорското приближаване като присъствие, като сложност в изобразяването до един максимализъм, какъвто би съответствувал на целия замисъл.

Налице е една постановка, която съществува с цялата си монолитност, която видяхме. Смятам, че е готова за публика.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Младен Киселов.

МЛАДЕН КИСЕЛОВ:

На Художествения съвет се разглеждат важни въпроси, свързани преди всичко с трактовката на текста, тъй като става дума за широко известна пиеса, и всички, които влизат в залата като зрители, естествено е да чакат новия поглед на театъра към добре

известния текст и добре известната пиеса. В този смисъл смятам, че Художественият съвет засяга в досегашното обсъждане принципиално важни въпроси и искам да кажа мнението си по тези въпроси.

Смятам, че все още в представлението трябва да се работи за изясняване на неговата тема – не на неговото посвещение, което е пределно ясно и направено като театър, изразено в началото и края на представлението, т. е. годишнината присъствува вътре. Следва да продължи работата по извеждането на онези теми, които биха звучали и след годишнината достатъчно дълбоко и интересно. Трябва да има представления, като това, посветени на годишнини, но трябва да се занимаваме и с вечните теми. В този смисъл моментите, в които вечните теми присъствуват в тази пиеса, би трябвало да бъдат постоянният интерес на всички, които работят на сцената в тази постановка. Годишнината ще отшуми и ще остане другото, което прави тази пиеса любопитна за театъра, независимо от времето. Тази пиеса не е писана за годишнина, тя е писана за нещо друго и в този смисъл за мен е интересно да проследя доколко тези неща от моя гледна точка важни са били важни и за създателите на постановката. Смятам, че ако има някакво откритие авторско в тази тематика за мен това е в образа на Феодор Таланов, защото друг такъв образ и по такъв начин изразяващ дълбочините на темата няма в съветската драматургия. Примерът, който даде др. Халачев за подобни образи, те съществуват, но в ситуацията на Феодор Таланов друг герой няма и това е било навремето голямото, което е обърнало внимание на обществеността към тази пиеса, което продължава да я държи в центъра на вниманието, когато мислим за историята на съветската драматургия – това е едно от нейните големи заглавия.

Смятам, че Феодор Таланов е образ,^В който Леонов изразява

неща, които текат в руския живот, без да са директно свързани с войната. И това прави образа действително богат и по-голям по обем, отколкото е сюжетната конструкция, която е свързана с войната. Феодор Таланов идва от Сибир и това е повече от война. В ужаса на войната той избира позиция и заемането на тази позиция е при много тежки за личността обстоятелства. При създаването на този образ Леонов работи с мащаба на древните драматурзи, които поставят пред личността винаги изключителни обстоятелства, крайни, изискващи изключително напрежение на целия потенциал на човека. В този смисъл смятам, че присъствието на Феодор Таланов, на човека, който казва една много важна реплика: "Аз не съм престъпник". Работейки този текст бих акцентирал на това.

Днешното обсъждане би било интересно и творчески полезно на хората, които са правили представлението само ако разкажем какво сме усетили от сцената и какво имаме в себе си като видение от текста. Тогава съпоставките, които те ще направят за нашето възприятие, ще родят за тях някакъв стимул за продължаване на работата, защото знаем, че театърът е нещо безкрайно, че се работи непрекъснато. В този смисъл смятам, че представлението ще продължава да расте, тъй като в него има заложено едно сериозно отношение, а това е вече много радостен факт.

За Феодор е задължително да се изясни едно обстоятелство: този човек, независимо дали това е казано или не в текста, трябва да е ясен на всички, които са на сцената що за "птица" е. Мисля, че тук има някои неясноти у хората, които обкръжават Феодор на сцената. Ако ние говорим за човек, който е бил репресиран и който е изчезнал от семейството си, оставяйки го в неведение, ако ние приемем за искрени и верни въпросите на близките му "Какво стана с теб?". "Кажми, какво се случи с теб"? Значи става дума за

репресиран човек, тъй като това е практика, разказвана ми многократно от мои познати по време на пребиваването ми в Съветския съюз. Но задаването на тези въпроси означава, че изчезването му не е криминално. Ако става дума за криминален престъпник, както е варианта от 1948 година – зная какви варианти се появяваха в изкуството през тези години – ако става дума за криминален престъпник темата се променя. Ако става дума за човек, който е прибран незабележимо в къщи, изчезнал е, след което се появява, то по този начин може да изчезне само един тип затворник. Ако този човек решава да преодолее това, което страната му е поднесла като съдба и ако този човек надживява естествената си реакция към страната си, ако той постъпва обратното на това, което направи Солженицин, примерно, това е вече тема. Става дума за такъв мащаб личност, която е в състояние, която е в състояние да преодолее страшното, което му е поднесла страната му. Защото по времето, когато са ставали тези неща, тогава това е било политика на страната.

Феодор е образ, интересно замислен от автора, дълбоко и оригинално замислен от автора образ, на човек, който носи в себе си способност да разгадава къде е естината, преодолявайки собствените си естествени пориви. В този смисъл има някои неща у обкръжаващите Феодор герои, които трябва да се изяснят. Ако бащата и майката не знаят как е изчезнал Феодор, те знаят, че изчезват непрекъснато феодоровци около тях. Те знаят какво става, за което има много документи. Те имат вътре в себе си отношение към своя син като към чист човек, защото те го познават и те са дадени от автора като хора, които гледат на него като на чист човек.

Мисля, че отношението към Феодор е малко неясно у околните, подчинено е на едно притеснение как да се държат с него, което

за мен е необяснимо. В такъв случай се явява нова тема, ние задълбочаваме загадката за зрителя какво точно е станало с Феодор, водейки по този начин майка му, баща му, сестра му, да не говорим за възрастната жена. Смятам, че задължителното решаване на тези взаимоотношения ще донесе една порста и по-ясна позиция на участващите по отношение на този въпрос. След като го има на сцената сме длъжни да го изясним докрай. Ако не правим акцент върху това, избягваме го по някакви съображения, това също трябва да е ясно. Но едно не докрай изяснено положение по този генерален за Леонов въпрос ще доведе до известно объркване и у зрителя, тъй като днес зрителите много знаят и когато се каже Сибир и изчезване те знаят за какво става дума.

Смятам, че в това отношение може да се направи още много, за да се направят по-интересни за игра обстоятелствата у майката, бащата, сестрата. Това може да го няма в текста, но не може да го няма в ситуацията. Мисля, че те са много рязки и крайни към него, много спокойни, когато този човек се появява внезапно вкъщи и изчезва внезапно. Той трябва да решава поведението си, а не те да решават поведението му. Този човек влиза и излиза в дома си когато реши. Той носи тревогата си, носи своите болки и те му диктуват това нервно и непрекъснато хвърлящо се ту вляво, ту вдясно поведение. Околните му би трябвало да си дават сметка ясно за какво става дума. Сега има неяснота в зрителната зала по отношение на този герой.

Монологът на Олга е много важен, тъй като там има реплика, че непрекъснато са мислили за него и непрекъснато са били с него. Това е ключ, тъй като не може толкова интелигентно написано семейство да има друго отношение към репресирания си син. Ако

приемем това за истина и за основа на семейната ситуация тогава би трябвало тези герои да бъдат решени с още по-ясни средства.

Мисля, че в тези семейства отношението към репресиращия механизъм и отношението към родината е рязко разграничено. Това разграничаване прави много хора от такива семейства реални герои по време на войната. Хора, които преодоляват тридесетте години с техния трагизъм, изправени пред немския нашественик, поради което те са истински хора, за които можем днес да кажем, че това са хора с главна буква.

Смятам, че в героите на Любомир Кабакчиев, Славка Славова, Ружа Делчева и Борис Луканов има известна статика и вътрешна неподвижност. Старицата ми е прекалено декларативна – играе се монументална, величава руска жена, това се изчерпва на петата минута и оттам нататък в няколко момента, ако вървим по елементарната жизнена логика, тя не трябва да съществува на сцената с това поведение пред немците и пред Фаюнин и т.н. Мисля, че са много поскрити и тайнствени тези нейни реакции, да се направят много погъвкави. Мисля, че такова геройско поведение е прекалено опростено.

Трябва да има ясни обстоятелства около мълчанието на Колесников в съседната стая, когато вместо него на смърт отива с неговото име Феодор Таланов. Ако това не се изясни има някакви опасности човек да се замисли върху чистотата на Колесников. Не можеш да стоиш зад вратата, когато знаеш, че с твоего име човек отива на смърт и да не се обадиш. Тук има нещо, което трябва да се изясни чисто обстоятелствено на сцената. Иначе се получава така, че той е спокоен и съгласен друг да отиде вместо него и да загине, след това излиза и спокойно разговаря с Фаюнин като човек, който всичко знае и може, знае как ще станат нещата, казва

ги с един дълбок глас и с една физика, която не носи никаква тревога и напрежението на ситуацията.

Искам да кажа още нещо за началната трета на представлението – това е фронт, той приближава всеки момент, а първите минути от поведението на всички на сцената това не личи, те са спокойни. Кирил Кавадарков се разполага в креслото пред Славка Славова и Ружа Делчева, разговарят извън обстоятелствата. Не бива да се срути бомбардировката внезапно, тъй като в къщата вече живее момиче, бягало четиредесет версти. Не е възможно при такава близост от фронта да се живее така. Това е недостатъчна оценка на обстоятелствата от страна на актьорите. Тук ритъмът на съществуването е съвършено друг. Това момиче влиза слънчево, засмяно и извън виденията, които то носи от печатите с восък. След влизането на немците се оказва изведнъж, че тя влиза със съвършено нови неща. В тази рязка промяна трябва нещо да се поправи, защото нещата не съответствуват на обстоятелствата – тя вече е видяла всичко. Тя единствено от присъстващите го носи в себе си.

Говорихме на репетицията преди няколко дни и за това, че в костюма на Кабакчиев в началото има нещо, което също ми е прекалено подредено. Този гладен панталон, тази безупречна дреха, изгладено сако, закопчана догоре бяла риза, блестящата верижка на часовника. Разбирам, че заявката е за интелигентен човек, за руски интелигент от една порода, която много ценим и която за нас значи много, но обстоятелствата, за които става дума в текста, говорят за друго, за човек, който след няколко минути ще припадне от преумора, от претрупване. Той е прифронтни хирург. Той влиза владеещ себе си, изрядно облечен.

Смятам, че началото е много по-страшно като обстоятелство. Може би прекалено си представям нещата в друга светлина, отколкото

създателите на представлението.

В последната картина трябва да се отиде към качествено друг ритъм, защото тя по автор е най-далеч от дълбочините, които носят другите действия. Написана е доста декларативно и нейният смисъл е в завършването на сюжетните линии. Тук всичко, което е извън Феодор, би трябвало да бъде приглушено, тъй като появата на Феодор в тази среда и неговият край е смисълът за общото. Иначе всички герои вътре повтарят отдавна известни шаблонни схеми за подобни герои и ситуации, познати на публиката много добре и поради това не носещи никакъв нов момент. Новото тук е връщането на доверието към Феодор. Той е лишен от доверие през 1938 година и му е върнато доверието от хора, които не го познават. В този смисъл използването на този акцент трябва да се поработи още. Феодор трябва да е център в тази картина.

Когато накрая се появява самолетът има един момент, когато всички стоят дълго и слушат музиката, която върви. Мисля, че тук трябва да се съкрати времето, тъй като се получава момент на жива картина, което при появата на самолета действа силно и след това отслабва, тъй като времето е доста дълго.

По отношение на Фаюнин има интересна заявка в това, че това е един хитрец и според мен възможността да се направи този хитрец страшен, предварително Фаюнин е наясно, че е нищо в този град, той е никой. Но моментът, в който този хитрец ще стане страшен, е подаден от Леонов, и този момент е разговорът с Колесников. Мисля, че когато Фаюнин започва да работи за себе си при връщането на руснаците, тук е моментът, когато би трябвало да се спре още малко вниманието от страна на двамата актьори и да се направи този момент още по-подробен, защото тук Фаюнин става страшен и ние трябва да го открием като страшен тук, а не по времето на

немското присъствие, тъй като тогава той е поделен от автора като второстепенна фигура. Постепенно трябва да разкриваме Фаюнин в хода на неговата история пред нас, а не в първия момент да го разкрием и той да бъде такъв до края.

Това, което се каза от Халачев за известна статика на героите, споделям в смисъл, че героите са герои отначало и гадовете са гадове отначало и те са такива през цялото време. Мисля, че в текста има още възможности да се направи този момент на пречупване, което е интересното в театъра, момент, в който човек проявява себе си в неочаквана светлина, в нова светлина по отношение на това, което зрителят мисли за него или очаква от него. Мисля, че в това отношение и при Таланов, и при родителите на Феодор има какво още да се прави. Особено сцената, в която майката решава да каже, че това не е сина ѝ. В решението с кърпичката има нещо, което ние забелязваме, а немците не забелязват. Това също трябва да се преодолее. Ако ние забелязваме, че тази жена е емоционално свързана с този човек, не може немците да не забележат това и да не му обърнат внимание, инаме те стават неадекватни. Не може така внимателно да се прибере тази кърпичка, толкова скъпо нещо да е за тази жена, а те да я пуснат да си отиде.

Има чисто ситуационни неща, които трябва да бъдат съобразени, за да може малкото, което още може да се спаси от немците, тъй като те по автор са дадени много елементарни. Това не бива да се подсилва с нашата намеса. Желанието там да се изиграе драматичен момент работи за олекотяването на присъстващите немци.

За мен е радостен фактът, че театърът се спира на това заглавие, за да отбележи четиредесетгодишнината. Смятам, че в това отношение усилията на Асен Шопов и на всички участващи в представлението да отбележи нашият театър достойно годишнината според

своята фирма го има още с избора на пиесата, с ведрината, с която са решени много моменти в пиесата, има го в сериозността, с която всички участвуват. Това, за което говорих, е свързано със задълбочаване на трактовката на главния герой и отношението на околните към него. В текста са дадени възможности за повече дълбочина специално по начина, по който се трактова историята на Феодор и главно на най-близките му към него.

ТАТЯНА МАСАЛИТИНОВА:

Прочетох руския вариант и същият е текстът на тези, които са около Феодор, когато вината му е била криминална, останал е текстът, а причината е махната.

КОНСТАНТИН ИЛИЕВ:

Съгласен съм с това, че всичко казано тук може да се приеме като препоръка, но да се направи в пиесата до излизането ѝ е чиста илюзия, тъй като премиерата е близка и не е възможен нов подход към материала. Съществено е и това, което каза др. Масалитинова. Не вярвам, че това произведение с промяната на няколко реплики може да се промени до такава степен. Произведението има определена структура, както е написано през онези години и е написано да се играе и затова някои неща не са направени така, както би трябвало да бъдат направени, за да прозвучи с цялата си сила голямата тема за Феодор Таланов. Тези неща трябва да отбележим, за да сме справедливи и към режисьора.

Предизвика ме едно определение: "разчупване тесните рамки на пиесата". Въпреки някои структурни несъвършенства като дан на времето, които носят и идейни последствия, рамките на пиесата никак не са тесни и не става дума за разчупване, а за влизане в произведението, което не е станало докрай.

За пръв път гледам пиесата и това, което ме респектира,

е външноизобразителната страна на постановката, а това, което би трябвало да бъде истинският театър, човешките взаимоотношения, стоят на втори план. Често пъти се усещах, че гледам горе Кремъл и Василий Блаженни, тази хубава цъга и цветове, което ми беше поинтересно, защото долу често пъти не разбирах какво става.

Тук се каза, че Феодор Таланов и обкръжението, това, което прави трагедията на този човек, става неясно. Влизането и поведението на Сава Хашъмов в началото усещам като на човек, който е криминален престъпник, едно носене арогантността на криминалния престъпник, а не на несправедливо огорчения човек.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Не съм съгласен с това мнение.

КОНСТАНТИН ИЛИЕВ:

Това е мое мнение и считам, че то не се дължи на играта на Хашъмов, а го виждам като едно решение и желание на режисурата да ни заинтригува, да не бъдем наясно с какъв човек имаме работа. Това трупане на загадки не работи в интерес на представлението, не изяснява идейния замисъл на автора. Външните неща присъствуват твърде много и остава твърде малко, за да си изясним за какво става дума.

От монолога на Олга нищо не долових поради тези странични неща. Леонов е голям автор, който може да напише и пиеса, но в този материал има и белетристични елементи, говори се и се разказва на много места, но към всичко това трябва да се намери подходът. В този смисъл на словото трябва да се обърне повече внимание, а всичко друго е театър и ще ни развълнува.

Когато търсим да изявим това, което искаме, трябва да намерим подходящия материал. Мисля, че пиесата на Леонов би трябвало да бъде по-камерна написана от него, за да стане по-ясно

внушението ѝ. Тук се усеща от всички местата, където драматургът насижда ситуациите да ги събере на едно място: и немци, и бивши, при това в тази къща. Усещат се белите конци. Това е един вид драматургия, която си има и своя противоположност и друг начин на структуриране, когато по-епически се подреждат нещата, на принципа на монтажа едно след друго и т.н. Леонов не е подходил така и това не е от достоинства на пиесата. Мисля, че има противоречие между камерното и епичното начало.

За фарсово-гротексните елементи мисля, че не добре съжителствуват – виждаме на моменти психологическия театър с всичките му познати атрибути и заедно с това фарсово-гротексните елементи, не само с "Компарсите", имаше и други неща. В това е силата на Наум Шопов, но той може и други неща.

За мен голямото идейно внушение на пиесата и поради което заслужава да бъде посветена на тази голяма годишнина е това, че Феодор при всичките си огорчения от това, което е преживял, умира от името на Колесников, не се е отказал от една голяма идея – не става дума само за родината, а и за идеята. В този смисъл трябва да се насочат усилията, когато се работи такъв материал.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Крум Табаков.

КРУМ ТАБАКОВ:

Възприемам пиесата като зрител. Споделям казаното от др. Младен Киселов. Образът на Феодор Таланов влиза блестящо, защото той е странен, особен, той ни е интересен. Но недоумението идва от това, че роднините му поглеждат на всичко предварително предубедено и подозрително. Конфликтът се появява и въпросът е дали обидата му ще го заведе при немците или ще го върне в съпротивата. Това е грижата, страха и болката на обкръжаващите го, а не

миналото. Тук не е ясно . това предубедено отношение към миналото, което за нас е ясно.

За музикалното оформление има много силни и символични моменти. Но има няколко места, които обременяват с дължини, със сила, с натрупване на символични моменти. Режисьорът трябва да подбере кой от тези символи е най-добрия и да остане най-силното, а други да се махнат. Много се застъпват суперсилни моменти, като се започне от "1812 година", писъците и т.н.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Николина Лекова.

НИКОЛИНА ЛЕКОВА:

Според мен не се карат сливането на епичното с интимното, което носи пиесата. Това е съзнателно търсено и на зрителят постановката силно ще въздействува. Що се отнася до въпроса, за който така дълго говори Младен Киселов и имаше основание за това, искам да кажа, че съм чела варианта, където Феодор е криминален престъпник и днес за първи път виждам този вариант. Не мога да кажа, че кой знае какви неясноти, като общо възприятие, се получават. В това отношение е прав Киселов, че ако трябва нещо да се доизпиша е в тази насока. Може би рано разбираме, че Феодор работи за своите. Ако може още малко да ни държи в напрежение това дали е предател или не ще бъде по-интересно.

Би могло актьори и режисьор да осмислят какво биха могли да махнат, да изчистят, за да бъде изработено докрай това, което са имали като намерение.

Ще добавя, че много се губи словото. А в тази пиеса прави впечатление изключителния език на Леонов.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Рачко Ябанджиев.

РАЧКО ЯБАНДЖИЕВ:

Постановката ми направи много силно впечатление, защото съм съвременник на тези събития, участвах във войната и смятам, че пиесата е много подходяща за тази дата, която ще отбележим.

Постановката ми направи впечатление и с режисьорското си решение, и със сценографията. Но ми се струва, че външната страна на постановката, външните ефекти са силни, а съдържанието, взаимоотношенията между тези хора, съдбите им, остават на заден план. Играл съм в пиеса на Леонов и знаей какъв писател е той, колко е сложен. Но от съдържанието на пиесата не добих впечатление за Леонов. Смятам, че общо взето звуковата партитура на цялата постановка доминира над вътрешното съдържание. Може би това нещо трябва да се тушира малко, да отиде на заден план, за да излязат напред тези взаимоотношения.

Разпределението на актьорския състав е много точно, вярно.

Повдигна се въпроса за немския език – не може ли да се говори на български език. Излиза малко карикатурно, малко смешно и неубедително говоренето на немски език.

Словото не стига, особено важните неща, монолога на Олга. Исках да чуя текста, но се разсейвах от външни ефекти.

За образа на Фаюнин – Наум Шопов е талантлив актьор, но може би е подведен или маниерът му е такъв. Според мен той преди да дойдат немците е един, когато дойдат е друг, когато си отидат немците и дойде Съветската армия ще бъде трети. Образът има растеж, линия. А аз го приех като карикатурен образ. Той не е толкова лековат, той е страшен, защото фаюновци и сега съществуват.

Изненадан съм от постижението на Сава Хашъмов, защото го виждам в друга светлина.

Често се говори защо тези ужаси, минаха четиридесет годи-

ни минаха, няма нужда от тези работи. Напротив, трябва да се помни, младото поколение трябва да знае какво значи немският фашизъм, какво направи той и какво понесе Съветската армия. Това не бива да се забравя и да се зачерква.

Имам съмнение по отношение посещаемостта на тази постановка. Постановката е много силна, трудно се издържа, всичко показано е вярно, но нещата бяха още по-страшни и някои хора може би няма да искат да гледат тези ужаси на войната. Но постановката трябва да се гледа, особено от съвременната младеж.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата Велко Кънев.

ВЕЛКО КЪНЕВ:

Това, което се каза за режисьорската работа не се разминава с това, което Асен Шопов се е опитал да прави в постановката си. Напротив, доближавам нещата до степента на реализация и за мен достойнството на Асен Шопов е, че той тръгва от едно общо, от едно глобално събитие, слиза до човека, оглежда го през лупа, докъде актьорите са виновни, докъде той и това е въпрос на довършителни работи, като пак излиза от човека, за да обхване цялото събитие като влияние върху едно общество. За мен това е достойнството на представлението и то е еднакво силно изявено в двете му крайности.

Що се отнася до довършителните работи това е за някои ритмически неточности, за някои неверни оценки, за които говори Младен Киселов, по отношение на общото събитие. Решението на Наум Шопов много ми хареса, подходът му към образа е много интересен и съвременен. За мен той е човек, който не може да съжителствува с обкръжаващото го. Въпросът е да се докара докрай, за да блесне този страшен образ.

Има и някои дребни неща, например падането на дървото в началото на пиесата ми се стори като гаф. Може да се направи ярко, за да се разбере, че се поваля.

Всички актьори са правилно разпределени и изпълняват чудесно ролите си. Много ми хареса сложната игра на Сава Хашъмов, разнообразна е и не разкрива втория план, но все пак се прокрадва актьорско маниерничене гласово, познато от стари пиеси.

За грима на Сава Хашъмов отдалеч не ми беше убедителен. Вдигнатите ръце на Мариус Донкин също ми стоят като грим, като театрална бутафория. Микрофоните, които са поставени, не акцентуват, получава се като технически гаф. На финала също трябва нещо много по-бързо да стане технически при падането на знамената.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Канушев.

ДИМИТЪР КАНУШЕВ:

Казаха се много критични и положителни неща. Имам само една препоръка. Може би това е най-добрата пиеса за войната. Тя има своите художествени противоречия, които са и качество на автора и на литературното време. Препоръчвам на режисьора да скрие слабостите на пиесата, защото имам чувството, че решението му на места ги изважда и показва, което не е в полза на работата му. Имам пред вид играта на Наум Шопов, в която има нещо гротескно, нещо приказно, заедно с това и нещо, което излиза от общото решение.

Смятам, че подобряването на постановката ще върви по две линии: ограничаване слабите страни и засилване на добрите постижения, които са първата част на пиесата, играта на Сава Хашъмов и други актьори.

В тази пиеса е търсена голяма сложност от страна на автора.

Народният театър правилно е решил да постави тази пиеса, тъй като е най-значителното, което руската драматургия е създала за войната. Постановката на Асен Шопов ни я представя в много отношения свежо поетически и оригинално. Това решение е много по-оригинално и съвременно от това, което съм гледал, преодолява буквалността на драматургията.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата Асен Шопов.

АСЕН ШОПОВ:

Поставиха се редица проблеми в изказванията и се поставиха въпроси. Отнасям се с внимание към всичко, което се говори не от любопитство, защото бидейки вътре в тази работа губя чувствителност към всички измерения на това, с което съм свикнал многократно и е естествено да искам да получа справка с първото впечатление за онова, което първият зрител е консумирал непосредствено.

Далеч съм от мисълта, че предложеното представление на днешната репетиция е изчерпало материала и е решило проблемите докрай и е изкристализирало измерения най-малкото, защото проблема, явлението, с което се занимаваме, е толкова сложно и толкова обемно и обстоятелствата, за които стана дума, в които са поставени като измерения персонажите, които има да действуват, са толкова тотални и сложни, задължаващи и диктуващи едно изключително поведение, че едва ли би могло да се реши така генерализиращо и изчерпващо една такава работа. Човек има какво още да вземе. Оставам с надеждата, че това, което се е родило ще проходи и не само това, но и ще проговори и ще бъде понятно това, което говори, доколкото представлението е организъм, който трябва да започне да живее своя живот и в съприкосновение със зрителя, който е част от него. Затова не трябва да развивам познатата ви теория и един

такъв момент от естетиката за съотношението между формата и съдържанието в процеса на работата е формиране на намерението на проекта, на замисъл, търсене на измерението му на сцената. Нужна е онази гореща точка, в която това формиране ще се превърне в съдържание, т.е. всички форми, всички буквални средства, замесени в тази амалгама или действие, ще се обединят, ще престанат да конфликтуват, ще станат едно единно цяло. Би трябвало да се получи онова друго нещо, непонятно в цялото, което ще придобие друг образ и подобие на извънмеханичната работа на нещо ново.

Два различни момента са цапането на картината с боята до момента, до който тя ще придобие отражение на заложеното в нея, респективно на представлението, когато ще се роди новото в съдържанието. В този смисъл всички споделени тук неща "за" и "против", разбирам, че усещанията са и поляризирани – от възторга до не-удовлетвореността или изискванията. Не искам да заставам в глупавата поза на човек, който иска да брани това, което е направил, да го защитава от критика, изисквания, анализ и препоръка. Реагирам на някои неща, които от един разговор би трябвало да бъдат коментирани с точните думи.

Не мога да не реагирам на това, че правеното на сцената е по автор, само по автор и изрично по автор. Не мога да възприема от драматург предложениите репликата да стане по-четлива или по-удобна. Когато боравя с автор като Леонов естествено се отдръпвам крачка назад и не си позволявам присъщия често пъти навик да се манипулира нещо, което априори приемаш като нещо писано недописано, вчера писано, днес да го допълним, да го промени, да го доизградим, да го дооправим и т.н., Дали той е повече белетрист, отколкото драматург, дали има бели конци в произведението или белите конци са в представлението, но вие разбирате, че респек-

тът пред материала, пред автора в случая, е равен на респекта пред събитието и явлението, което се анализира, което се изследва. Тук въпросът за отношението е много сложен.

В тази връзка искам категорично да възразя на всички коментари по въпроса за варианта на пиесата. Пиесата има един единствен вариант, написан в 1941/42 година. Този вариант е предложен на вниманието на театрите и не е приет да се включи в репертоара на театрите по понятни съображения. Този вариант отива от ръката на автора в Сталин, който препоръчва леко да се коригира образа в качеството на криминален престъпник и дава на пиесата Сталинска награда. По понятни причини пиесата е изманипулирана по времето, за което всички говорите, и тя се появява в познатия през 1948 година вариант, преведен у нас. До чествуването на осемдесетгодишнината на Леонов са излезли три издания на първоначалния, единствения и истински вариант на пиесата, такава, каквато тя е била написана. Леонов в 1941/42 е казал някои неща така, както е искал да ги каже, друг е въпросът каква операция е била извършена върху пиесата, след което след възстановяването на ленинските норми на партиен и обществен живот се възстановява и текстът на пиесата. Обемът на отражението или оскъдността на коментара на пиесата е вече по-верен по отношение на времето, през което е писана пиесата от моя гледна точка, напълно достатъчна по логиката на Чехов, че там, в пиесата, всичко е казано. Младен Киселов каза, че не е нужно да има повече думи, повече изричност в пиесата, за да четем между редовете или да третираме на сцената онова, което хората не говорят, а премълчават и мълчейки говорят повече, отколкото ако приказват, за да имаме нужда от букваланост на текста такъв, който да изкоментира така всичко, че всичко да бъде ясно. По отношение на яснотата мисля, че тя не липсва.

Друг е въпросът по отношение на разреза, на дисекцията на материала в дълбочина. Това също е сложен процес, който ни изправя пред други размисли от моя гледна точка, които са сериозни разговорив рамките на един творчески колектив като нашия, стига ние да решим, че имаме потребност да се занимаваме с тях. Такъв един разговор, например, е, че по навик аналитичната ни работа на маса е нещо като на пясъчна основа – наливаш нещо, което някъде потъва в пясъка и когато на сцената започне да те ръвти технологията на представлението се оказва, че независимо от многото коментарии, разисквания и анализиране, търсене, изследване и т.н., се губи въпроса защо идвам, срещу кого се изправям, какво ме провокира, какво искам, на какво реагирам, защо страдам, защо мълча, защо не съм съгласен, защо си отивам и т.н.

Като вземете двете обстоятелства и прибавите към тях третото – коментирам го и искам да бъде ясно за всички и да не излезе оттук в погрешна светлина.

Такъв сложен състав, какъвто е този на Народния театър, в който като се прибави или остане да присъствува макар и десет на сто недоверие, спор или амбиции да се доказват неща, които са в противоречия с концепциалното решение на един материал, работата става изключително сложна. Говоря това, защото примерът е на лице на сцената. Едното от най-добрите изпълнения в представлението, които аз ценя, е усилията на Славка Славова за решаването на образа на майката. Чудесен професионалист, отлична актриса, изключителна упоритост в нежеланието нещо да разбере или да приеме, когато то е част от една система. Никога един състав не може да направи нищо в противоречие на нещо, което е конструирано. Не мога да строя една сграда и вие да размествате вратите и прозорците както ви е удобно, защото така смятате. Трябва да й се каже,

че поведението ѝ в четвъртата картина е невярно. Вярно би било, ако Шпуре в момента, когато тя така манипулира кърпичката с ръцете си, я хване и изведе от сцената заедно със сина ѝ. Тук стигаме до момента на кроткото, на мирното съжителство: направи го както искаш, само и само да има мира.

Пускам явен фалш на сцената в едно поведение, което ни изправя пред недоумение, но има неща, които не мога да преододея. Това не говоря за гърба на актьорите, с които съм в спорни ситуации. Напротив, хората се задвижиха активно и реализацията на представлението е тяхно дело. Цялата енергия, цялата активност, цялата сложна технология на материала, защото твърдя, че не сценичната технология е тази, която обременява представлението, а авторовата мозайка от много неща, които се въртят вътре. В края на краищата те са разположени в даден брой картини, които се играят в смисъла на дадената обстановка и няколкото прехода или маркирането на началото и финала в рамките на представлението не лягат обременяващи върху актьорския състав.

Вярвам, че сега вече, освобождаващи вниманието си от момента къде и какво, тази част от освободеното заделено внимание ще се насочи към кристализиране на всичко онова, за което говорите, и ще изплува все повече в този план, за който вие говорите. Защото вниманието естествено ще отдели, дори с помощта на публиката, многото неважно, за да остане на повърхността онова, което наричаме акценти и оценки в значими моменти. Вярвам на това, че представлението ще расте, защото то има органичност на сцената в своето присъствието. То не е професионално изпълнено, а има усилието, стремежа, температурата, нервите, вълнението, включени във всичко.

Не съм съгласен – може би е препедалирана в усилията на

репетиционния период да се моторизира действието – с това, че звуковата партитура на сцената обременява. Не мога да туширам обстоятелствата, т.е. ако засвири сирената нашето поведение ще бъде адекватно на сирената – не мога да свия сирената, за да стигна до нашето безразличие, че на театър това е по така. Оттук идва все още справедливото изискване за това, че войната не е в свирките, не е в сирената, не е в маршировките, не е в бомбардировките, не е в коментара на текста, а е в стъписването, в новата ситуация, при която са поставени хората и че това трябва да се играе, но и това най-трудно се играе и това е нещо, на което не можеш да научиш актьора. А той все чака оня момент, когато ще играе тотално и пълно във всичките си измерения към адресанта на представлението, към зрителя, който ще влезе в залата. Една репетиция винаги варира от нейната техничност до влезлите десет души в салона и отиваме горе в червеното, защото тази мярка още не е намерена.

По коментарите за Феодор и темата, свързана с него – всичко казано е толкова вярно, колкото и сложно да се върви към тази точка. Мисля, че Сава Хашъмов, Любомир Кабакчиев и всички около него ще усетят това присъствие, този смисъл на пиесата. Безсмислено е да подчертавам, че ако по принцип се занимавахме с криминален повод на изследването той би изгубил всякакво значение за занимание на сцената в този контекст.

Имаше един чудесен филм "Калина алена", който се занимава с човешките измерения, с човешката душа, на криминалния престъпник, излязъл от затвора. Случаят е съвършено друг и мисля, че на състава това е ясно, но вървенето по тази посока и много трудно и много сложно. Но от навик, от страх, има известно стъписване – това ли трябва да играем, за това ли трябва да приказваме, редно ли е или не. Бедната искам да свържа този въпрос с глобалното мое

отношение към това, което наричате решение в представлението. Всички коментирате, че сте свидетели на войната. В 1941 година ме водиха на училище по поляните, а немците бяха в училище, аз съм тръгнал с това събитие. А в 1985 година, когато правех представлението, съзнанието ми е тотално обременено от понятието ще има ли или няма да има "звездни" войни на планетата.

Реалността на третото нашествие за мен е непрекъснатата занимаващо съзнанието ми. В този смисъл не мога да се абстрахирам и не мога да погледна на пиесата другояче без да превръщам това в дежурен момент и отбиване на номера – за посвещението. Ако не се реализира мисълта, че всяко нашествие – от Наполеон, от Хитлер, от евентуалния трети опит – ще умножава, ще рои, ще ражда, ще загребва все повече и повече от непонятните и парадоксални за разбиране – нещо, което е стилистиката на Леонов – и в характерите, и в образите, и в езика, и в атмосферата, и във всичко – ще загребва от недрата на тази страна, която той рисува чрез монолога дори на Фаюнин, че "Русия, братко, е такава непонятно нещо, че колкото повече ядеш от тази пита толкова повече остава". Надежда в тази посока, че има вътрешни, наши работи, вътрешни противоречия и търкания, естествени, сложни, родени от времето, и когато ни изправите пред тази лавина нашествието всички духовни, физически, морални сили, цялото общество е потенциално възможно да се противопостави, да отрази и да защити идеалите си, онова, за което строи обществото си, завоеванията на революцията, които са коментар и обект на изследванията на пиесата, защото семейството Таланов не е случайно разглеждано от автора. Тук изискването на Константин Илиев за насилие от страна на автора не съвпада с моето, дълбоко съм несъгласен с него. Експроприираният от революцията Фаюнин, в същия дом е настанено се-

мейството на д-р Таланов, дошъл като лекар, когото цялата област търси, срасъл е с града, част е от него, "инвентар" от града, както синът му го уязвява, с обществената си отдаденост, това, което Колесников рисува като съдържание на образа. В този дом стават тези катаклизми, връща се експропирианият с претенции за реставрация или за възстановяване на загубеното и във втора картина, където трябва да прозвучи страшното във Фаюнин: къде е моето семейство, фирмата ми къде е, икономиката ми къде е, онова, което съм имал, къде е, детенцето ми къде и т.н. Това би било страшно — онова, с което идва и претенциите му, отношението му към немците като временен завоевател, който ще мине и замине оттук.

Това изискване в този план е справедливо и то ще дойде, ще изкристализира в изпълнението на Наум Шопов. Но не съм склонен да възприема, не от желание да го защитавам, а от желание да уважа активното работно търсене на изграждането на образа с ярки и в неговата си стилистика средства.

Ако имах възможност да разполагам спокойно с целия състав и Стефан Гецов да застане като Фаюнин това би било друг Фаюнин и няма да го карам да търси това измерение, което ще даде основание на д-р Таланов да каже: "Маймуни, маймуни..."

Според мен, с категоричност, достойна за уважение и равна на онова, което се прави около него от всички изпълнители, нека в довършителните работи всеки да застане по-близко до нивото общото, но цялостната картина в актьорската си интервенция на сцената е удовлетворителна, независимо от необходимостта да става ясна, точна, рязка, на фокус, категорична в насочеността си. И опасенията ми от Наум Шопов дали ще се реализира един конфликт, който дойде с коментара при влизането му в състава: това не са ли две стилистики, това не е ли чужда на Народния театър стилс-

тика и т.н. – мисля, че тази опасност не съществува, конфликтна ситуация на сцената не се появи, конфликтност няма и в резултат на сцената. Мисля, че това е в най-хубавия смисъл на думата провокативност, на яркост, на енергичност, на една характерна на този човек упоритост. Това е поведението на сцената на актьора по отношение на провеждане на сценичното действие. Можем да имаме изисквания, корекции и претенции към него, но като работа в посока на яркостта, свързана с другия коментар тук във връзка с немците и гротескността на ролята. Не мога да приема, че е ичало стремеж да карикатурност и окарикатуряване. Но гротескните решения са подадени от автора и има цяла страница авторова ремарка пред четвърта картина – по отношение на гостите, на Факнин, на Кукоришкин, на Шпуре...

Вярно е това, което се говори за немците в единия план и по-късните им отражения. Ако се дръпнем малко назад при пестеливостта, с която те са дадени от автора, нищо не бихме могли да направим. Като излезем от контура на гротескното присъствие не защото ги правим схема, като представа от стара дата, а именно като грозно нещо, в този смисъл и немския текст. Акцията, която се води по коридорите от немскоговорящите и разбиращи немски език хора, които са възмутени от това как се говори нелепо на сцената немски език, е невярна, неправилна в смислово отношение. Актьорът на сцената трябва да може всичко и е длъжен да се научи да говори на немски, щом става дума за пет изречения. Нямам претенции и изисквания в този обем от работа, която трябва да се върши. Това е претенция на по други изисквания тотално от един театър, които отсъствуват от нашия театър. Ние сме малко отдръпнати от амбицията за оная постановка, в която и немският текст ще прозвучи така, че като че ли говорят немци. Не можем да го реализираме, не ми е

и потребно, не ме притеснява. Но присъствието на немския текст е нашествие на сцената, то е немски лай сред една друга фонична, мелодична реч. чуждица в езика, не жаргон, нещо чуждо, което ухото на Аниска ще възприема като непонятност, нещо, което е като униформата, като ботуша, като поведението, като смеха им, когато стрелят и т.н.

Няма да се съглася да не се говори на немски език. Имате десет реплики на немски език. Като ги преведем на български ще видим, че нищо не се казва на сцената. Тогава ще се почувствувате още по-неудобно на сцената, защото нищо не казвате. Но с тази характеристика, с това средство трябва да се работи. Това нашествие на сцената трябва да присъствува.

По въпроса за пета картина и финала всичко е вярно. Дължините са в моя власт и мога да ги отдръпвам до последния момент. Темпоритъмът е нещо по-мъчително, по-трудно и по-неуловимо да стане.

Визуално активният, яркият, въздействащ характер на представлението не е негова слабост. Активизирането на действието, интензивността на поведението вътре в същата степен ще направи равни стойностите и тогава ще бъде тотална агресията върху зрителната зала. Психологическият реализъм в пиесата е верен на обстоятелството, в което тя се цитира – войната трябва да бъде вътре в хората, катаклизмите, които стават с тях. Това, което ще ме накара да кажа: аз зная твоята болест и няма да ти го кажа, за да го знаеш, а ще ти кажа, че това е гангрена. Или ще ти кажа: подлец, страхливец, махай се оттук. Или ще те обвиня в това, че си готов предател... със страшни и силни неща, по-страшни и по-силни, отколкото усещането, че си на театър. Когато двете неща застанат едно до друго едното няма да стърчи, няма да въздействува и няма

да ме занимава нищо странично. А ако държите всички ще махна Кремъл. Ако смятате, че е "апендикс", ще го махна.

Благодаря за всичко казано. То ме навежда до много корективи. Петата картина още не е готова, но ще се постарая да стане.

З А К Р И В А Н Е

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Режисьорът говори много добре по станалите разисквания. Тук визуалното и декоративно-изобразително въздействие в мащаба на представлението е съзнателно търсено, макар че беше отбелязано от някои като противопоставяне на движението вътре в пиесата, в образите, в характерите. Смятам, че това е едно от големите качества на нашето представление. То има едно великолепно начало, което е много важно за влизането в темата и цялата история. То е много хубаво. Но както отбеляза Младен Киселов в първата трета на постановката, свързана с войната, обстановката е твърде спокойна.

Трябва да се изработи поведението на войниците когато пада червената завеса и те я газят и особено когато излизат в двете посоки от сцената това да бъде със стриктна немска войнишка маршировка. При преминаването през стаята не е необходима такава маршировка. Смятам, че може да се изисква това от тези хора да го изработят.

За взаимоотношенията между Феодор и семейството му, когато се връща, се говори много. Въпросът беше изяснен — пиесата никога не е мислена Феодор да е криминален престъпник. Едно криминално престъпление не може да бъде мотив за такава колизия между вътрешната същност на един човек и неговата родина. На второ място за това, че на Леонов ще му бъде трудно да прави такива поправки

след като Сталин си е отишъл. Леонов е от големите творци, който си е позволил при онова време да направи такъв вариант. Това е история и не можем да ги съдим. Знаете какви истории са ставали сред интелигенцията на Съветския съюз. Достатъчно е да се спомене самоубийството на Фадеев, който беше от големите съветски писатели и е бил в челните редици на съветската литература.

Семейството Таланови знае, че синът не е криминален престъпник, той е репресиран по времето на култа на личността. Има страх, недоверие, подозрителност, жертва на които станаха хиляди хора, дори от едно и също семейство, отказване на бащи от деца и т.н. Случаят е страшен и когато това семейство посреща този син играят много чувства и съображения, защото на този човек животът му е зачеркнат. Със смъртта си този човек реабилитира себе си. Но в едно мирно време такава реабилитация нямаше да настъпи.

Това е основният възел и находката на Леонов от драматургическа гледна точка, защото един такъв конфликт е на живот и на смърт и то не само за прекия ангажиран, но и за хората, които са около него.

В тази посока режисьорът и актьорите трябва да търсят най-вярното решение на тези взаимоотношения, които са основни. Но нещата не трябва да се замазват, а да се докарват до техния край, до техния най-дълбок драматизъм, който е тема на автора и е от мащаба на една антична трагедия.

Приемам решението на образа на Фаянин. Наум Шопов с талант и блясък защитава решението на режисьора. Може би малко зловец трябва да бъде, това да се подчертае повече. Той може да бъде и гротескен, влачи се след завоевателите, които го ритат. Но не бива да се прави драматичен образ от него. Отношението ни към този образ може да бъде само начинът, по който е решен - гро-

тескен, с опакото на ръката. Проблемът повече съществува като манипулация на други сили, които използват този род хора.

Смятам, че възприетият подход към типа, към образа на този човек, е правилен.

Направи се бележка, че Колесников не може да се отнесе така безразлично към заместването му от Феодор. Това е деликатен въпрос. Това е синът на тези хора, които той високо цени, брат е на годеницата му и той трудно може да застане в позицията на човек, на когото е безразлично, че друг ще загине заради него.

Музикалното решение накрая не ми хареса, беше ми много шумно.

Да се обърне внимание на словото, което не достига.

Скандирането "Сталин, Сталин" да се махне, не е за сцена.

Обсъждането беше много обстоятелствено, което говори за ^(отговорно) сериозно ~~на~~ Художествения съвет, предизвикано от качеството на представлението.

Можем да се похвалим, че произведението е попаднало в сериозни ръце – и режисьор, и актьорски състав. Смятам, че ще имаме среща ^(на) публиката с една силна постановка, с която ще отбележим четиридесетгодишнината, както и с решаване на художествени и политически проблеми, които са проблеми на днешния ден и на всички поколения днес.

Закривам заседанието на Художествения съвет!

/Край 16 часа и 10 минути/

Стенограф:

/Р. Райчев/

ДИРЕКТОР:

/Д. Фучеджиев/