

НАРОДЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

Стенограма

Х У Д О Ж Е С Т В Е Н
С Ъ В Е Т

ОБСЪЖДАНЕ НА ПОСТАНОВКАТА "ВИШНЕВА ГРАДИНА"

С о ф и я
28 юли 1985

П Р И С Ъ С Т В У В А Щ И

ПРЕДСЕДАТЕЛ: ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

ЧЛЕНОВЕ: Банчо Банов

Антония Каракостова

Константин Илиев

Енчо Халачев

Асен Шопов

Николай Люцканов

Стефан Данаилов

Николина Лекова

Галина Асенова

Иванка Димитрова

Николай Николаев

Крум Табаков

Сава Хашъмов

Владимир Каракашев

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	
Дико Фучеджиев	4
IV. ИЗКАЗВАНИЯ	
Иванка Димитрова	5
Антония Каракостова	7
Банчо Банов	8
Николай Николаев	11
Николай Люцканов	11
Владимир Каракашев	17
Константин Илиев	25
Асен Шопов	29
Стефан Данаилов	35
Енчо Халачев	38
V. ЗАКЛЮЧЕНИЕ	
Дико Фучеджиев	42
VI. ЗАКРИВАНЕ	
Дико Фучеджиев	46

НАРОДЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

Стенограма

Х У Д О Ж Е С Т В Е Н
С Ъ В Е Т

ОБСЪЖДАНЕ НА ПОСТАНОВКАТА "ВИШНЕВА ГРАДИНА"

Състоял се на 28 юли

1985

- о -

О Т К Р И В А Н Е

ПРЕДСЕДАТЕЛСТВУВАЩ: ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Другари,

Има необходимото болшинство и откривам заседанието на
Художествения съвет със следния

Д Н Е В Е Н Р Е Д:

1. Обсъждане на постановката "Вишнева градина".
2. Разни.

ПЪРВА ТОЧКА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Мисля, че видяното с първия и втория състав ни дава въз-
можност да преценим цялостно представлението за двата състава,
освен ако режисьорът има някакви специални съображения. Др. Ха-
лачев ще изкаже съображенията си, но в основни линии работите
могат да се преценяват, за да имаме готовност за следващия сезон.

Има думата др. Иванка Димитрова.

ИВАНКА ДИМИТРОВА:

Имаше много тревоги и недоволства, че няма да се получи постановката, но мисля, че такова нещо няма – постановката е богата и интересна и ще бъде принос в нашия репертоар.

Искам да започна с този великолепен декор, който дава възможност за обобщение на идейната позиция на осъществителите на постановката, но ми липсва довършване на декора, защото е изграден на цветовото усещане. Но се каза, че не е имало достатъчно прожектори и затова не се осъществило. Ако искама наистина да прозвучи декорът така, както е строен, както е замислен, за следващия сезон трябва да се помисли за осветителните тела, защото има моменти, които говорят много, дават силна атмосфера, дори и позиции на това, което трябва да се търси при осъществяване на постановката.

Нашите актьори са много талантиливи. Всеки по свой начин изгражда своя образ, интересен, увлекателен. На мен, разбира се, като зрител може един актьор повече да ми допадне, друг по-малко, едно решение на образа повече да ми хареса, друго по-малко, но това е субективно усещане.

Кое ми липсва и кое още трябва да се търси от режисьора?

Връзката между сцените – това влизане на едната сцена и излизане на другата съществува много самостоятелно, няма това острие, което е тръгнало от едната сцена и отива в другата. За тези връзки режисьорът трябва да бъде нащрек, да бъдат навсякъде осъществени, за да е ясна позицията на режисьора към материала. Защото решението на декора подсказва по-съвременно и по-модерно гледане на пиесата на Чехов – за тази смърт, за този живот, който винаги се ражда, за това огромно колело на живота, което започва в началото, върви, стига до своя зенит и след това отпада.

Въпросът е, когато си в дъното дали ще предусещаш зенита или ще предусещаш края. Това е една позиция – или за времето, когато е писал Чехов, когато умира едно общество, една класа, ражда се друга – дали тя ще се ражда с предчувствието за своята смърт, дали ще изгрее някоя друга светлина, освен тази класа, която ще дойде. Това за мен още не достига с пълната си яснота и мисля, че това е поради липсата на връзката между сцените, както ги е замислил и построил режисьорът.

Мисля, че с усилия на режисьора и играене на пиесата това ще се оправи. Но не можем да приемем едно такова подсказване за по-обемно идейно усещане на постановката, не можем да приемем едно почти натуралистично осъществяване на нещата – отива тази класа и идва другата – но другото, между смъртта и живота какво ще оставиш – какво ще остане: дали този капитализъм, който ще има своя край или освен това, което със сигурност отива към своя край ще изгрее някакъв друг лъч.

Тук искам да кажа, че не е поводът, че Велко Кънев си е разрязал ръката, но в тази постановка, в този декор, в това решение, в това гонене насмисъла, на идеята, абсолютно е непоносимо за зрителя това чупене на стъкло. То е толкова излишно, то ни вкарва някъде другаде – изведнъж става грубо, безвкусно. Питаш се какво става, тези стъкла ще набодат ли някого, затваря се вратата, изведнъж виждаш това стъкло, а този изоставен дом носи цялата атмосфера. Няма нужда от стъклото, не говори за инцидента. Това е малка забележка, но мисля, че не е необходимо на постановката едно такова решение.

Мисля, че постановката ще застане на по-голяма плътност и ще се изведе много по-точно и ясно режисьорското решение.

Пожелавам им "На добър час!"

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има дума др. Антония Каракостова.

АНТОНИЯ КАРАКОСТОВА:

Репетициите, които гледахме вчера и днес, ни дават гаранции, че процесът, на който бяхме свидетели, е процес, който ще продължи с влизането на публиката и с представленията, които ще се изиграят до края на сезона. Те ще ни дадат възможност да завършим работата си и да получим хубави резултати.

На последните репетиции ми се струва, че присъствуваме на раждането на нещо, което може да бъде много сериозно като постижение в театъра и което ще обогати трупата и режисьора, както и репертоарно театъра.

Декорът на Свобода трябва да се оцени, както и великолепните костюми на Шарка Хейнова. Но искам да започна и с това, че познавам доста добретова произведение, присъствувала съм на няколко негови реализации на съветския театър. Имах усещането, че присъствувам на среща с непознат текст – толкова неочаквани и неподозирани неща зазвучаха след прочита, който има нашата постановка. За първи път присъствието на детската стая и на тези непораснали хора, на тези хора с недоразвити и липсващи им като че ли на всеки някакво сетиво, на тези хора, които по поразителен начин поради липса на някакъв особен талант към живота се разминават един с друг, превръщат се в жертви, в същото време са и хората, които упражняват присъда на обществото, в което живеят.

Разбира се, това нещо не е завършено в своя окончателен блясък, както ми се струва, че би трябвало да бъде като акценти и като оценки и като ритъм, но вярвам в посоката, в която върви постановката.

Струва ми се, че има една сцена, която така и не можах

да разбере решението ѝ – това е сцената в началото на второ действие – градинската сцена, която остана една загадка и като действие за изпълнителите. Има нещо, което е нарушено. Разиграха се, а от това не станаха по-ясни нещата.

Възторжено посрещам постиженията на Велко Кънев в ролята на Лопажин. Струва ми се, че това е едно непознато тълкуване в историята на тази пиеса. Мария Стефанова и Велко Кънев като дует носят едно неподозирано за мен богатство при това режисьорско решение.

Има и други постижения в постановката. Не искам да пропусна работата на Венелин Пехливанов, на Виолета Гиндева, на Красимира Петрова.

Вярвам безкрайно в успеха на пиесата.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Банчо Банов.

БАНЧО БАНОВ:

Основното, което трябва да отбележа като положително явление в тази постановка, е мъжествения, реалистичен и безпощаден прочит на Чеховата пиеса. На всички е известно, че тази пиеса се тълкува по много начини и че романтичното усещане от тази пиеса е твърде дълго битувало в театъра. Енчо Халачев пристъпва от съвременна гледна точка към произведението, четете го без всякакви мелодраматични акценти, четете го сурово и в дадени моменти дори жестоко. Струва ми се, че това е новото и същественото, което трябва да отбележим и подкрепим като линия в прочит на тази пиеса. Ние виждаме хора, които на пръв поглед се борят само за добри неща. Говорят си най-любезни и най-приятни думи, а зад всички тях стои безпощадната правда на техния характер, стои безпощадното движение на живота, което те не могат да разберат.

В последна сметка на тези хора не им даваме дори правото да бъдат съжелявани от нас. Режисьорът тънко е подсказал, че тези хора не толкова не разбират живота – напротив, разбират го. Но те нямат други чувства освен чувството за собствената си стойност, съжеляват непрекъснато себе си. Те са егоисти, осъдени от живота, осъдени на смърт. Това е лично мое мнение, но това е пиеса преди всичко за смъртта. Умира не само вишневата градина – ние виждаме осъдени на смърт хора, включително и тези, които на пръв поглед придвижват живота напред.

Мисля, че в тази сериозност на прочита, в тази мъжественост на прочита, е една от най-големите заслуги на постановката. Режисьорът не случайно остава сцената почти празна. За мен тези бели сцени бяха като своеобразни огледала, в които героите не само се оглеждат, но ги оглеждаме и ние, виждаме ги в цялата им реалност, в тяхната истинска плът и кръв.

Не можах да разбера сцената с минавача. За мен тази сцена е възлова в пиесата. Тук те виждат реално смъртта и този звук преди това, приличащ по-скоро на скъсана струна. Аз виждам тази сцена другояче. Това, разбира се, е моя лична бележка и разбиране.

Искам да кажа и това, че ние сме пред един изключителен Лопахин. Лично съм свикнал на друг Лопахин, но това, което прави Велко Кънев, за мен е от най-висока проба новаторство и решение на образа, внушение с много голяма сила. Но ми се струва, че актьорът все още не обхванал докрай образа. Има някои от познатите неща на Велко. Струва ми се, че трябва да обере някои от допълнително подсказващите детайли за неговия селски произход и за простацината. Тук е малко повече и излишно направено.

В този аспект мисля, че той има една единствена сцена,

в която е сам пред себе си. Той непрекъснато играе образа на Ермолай Лонахин и ми се струва, че в сцената, където има малък монолог, след големия монолог на Трофимов, когато казва, че на тази огромна земя всички трябва да раждат, започва с "Аз работя сутрин от пет часа" – сега започва като пряк отговор на Трофимов. Мое лично мнение е, че той не отговаря на Трофимов. Това е единственият момент в пиесата, когато е сам пред себе си. Разбира, че не той е великанът, че и той няма да промени нищо. Вчера и днес той направи много хубаво финалната сцена с репликата "Великани" – с горчивина я направи. Не трябва да започва като противопоставяне на Трофимов.

Много интересно е решението на образа, който прави Виолета Гиндева и Красимира Петрова – също новаторско решение. Една птица, затворена в клетка, която иска най-после да намери мястото си. Виждал съм решения, в които тя е трудолюбивата мушичка, а тук драматическото начало и у двете актриси е ярко подчертано и смятам, че това също е новаторско решение в постановката.

Искам да подчертая един момент, че в тази пиеса, която на пръв поглед представлява едно актьорско шоу, блестящи сцени една след друга, режисьорът е успял да намери драматическата нишка, която върви непрекъснато между тях, намерил е действието между тях. Това също е заслуга на режисьорската работа.

Постановката е и режисьорска, и актьорска, е заедно с това и постановка, която буди много мисли, поставя проблеми. Ние не се забавляваме на тази пиеса, не отиваме да съжаляваме или упрекваме един или друг и да стоим на позициите на трети. Постановката буди у нас въпроси, което също е едно от нейните положителни страни.

За нас ясно се откроява една постановка, която е в движение и то в положителен смисъл, движение напред. Убеден съм, че

срещите с публиката, узряването у самите артисти, ще помогне да се избягнат тези луфтове, които се получават между отделни сцени и които днес почти ги нямаше и постановката ще стигне своята зрялост.

Ще завърша с това, че при нас трудно стават класическите пиеси, нерядко има проблеми в това отношение. Голяма радост е за мен, че една от най-класическите пиеси на Двадесети век – "Вишнева градина" в нашия театър получава едно от повече достойно превъплъщение.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата Николай Николаев.

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВ:

Съгласен съм с това, което др. Банов говори. Мисля, че за минавача е прав, защото не се разбира въобще какъв е този човек – минава и заминава. Но това, което дълбоко ме притеснява в постановката и което може да се избегне, е следното: днес гледах втората половина от салона – в трето и четвърто действие нищо не се чува. Човек трябва да се напруга, за да долови нещо. Освен това музиката в началото на трето действие е силна и тя покрива актьорите и не им се разбира какво говорят.

Мисля, че половината от прекрасния замисъл на декора е осветлението. Трябва да се положат усилия, за да се поправи. Художникът по осветлението е голям майстор и ще се справи.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Люцканов.

НИКОЛАЙ ЛЮЦКАНОВ:

Каквото и да се говори представлението вече е излязло пред публика. Мисля, че Енчо Халачев не постъпи съвсем правилно като пренебрегва Режисьърската колегия. Сега при свършен факт на-

шите приказки са безсмислени. Как да се изказваме и какво да пожелаваме, когато не можем нищо да променим. Нашите приказки имат смисъл само да провокират колегата благородно и ако той възприема нещо от тези провокации, да се възползва от тях.

Съвсем накратко искам да кажа следното: толкова е поставяна тази великолепна пиеса, толкова е интерпретирана и решавана, че каквото и да се каже все е вярно, защото класиката затова е класика, че вътре намираш някои пружини, намираш душевност, намираш съприкосновение с миналото и сегашното време, че е класика. И какви ли не ракурси, какви ли не гледни точки е имало – всичките са еднакво правомерни и неправомерни. Естествено е, когато ние гледаме, един да каже: аз бих решил този образ така, или тази сцена така, но какво от това. Има режисьор, който е решил сцената по друг начин. Следователно, пожеланията, ако са били преди това биха могли да имат стойност само тогава – преди.

Тази пиеса е толкова прошнурована и анализирана, че са известни всички факти по нейното замисляне и написване, известни са поне сто писма на Чехов до Станиславски, до Немирович-Данченко, до Олга Книпер-Чехова, до артисти от МХАТ и т.н., в който той споделя, че ще напише такава пиеса, дори я определя като жанр и пише специални роли за дадени хора. Ако ние започнем сега да анализираме тези писма ще трябва да се върнем към трактовката на МХАТ, което също не е вярно. Може би единствената по-вярна гледна и отправна точка е намирането на онези съвременни аспекти в решаването на образите – ако щете във визуалното, ако щете в темпоритмическото решение на постановката, които допадат повече на съвременния зрител.

За мен отправна точка, ключ за разрешаването на Чехов беше преди години излязлата постановка "Незавършена пиеса за

механично пиано". Това тогава за мен беше едно откровение и аз се зарадвах, че преди много години съм мислил в тази насока, но несъвършено, неточно и неясно, а само с едно смътно чувство и предчувствие, че така трябва да се прави Чехов.

Др. Халачев не отива към такова решение, неговият ключ не е този на ярка драматико-комедийност. Той отива към лирически ключ – разкриване на живота с онази лекота, лиричност, дискретност, която поначало се съдържа в Чехов, но която е и еднакво спорна, защото я е използвал Чехов. Той е настоявал това да бъде комедия, водевил, да бъде не сатирично изобразяване на живота, а обезателно разкриване на красотата. В много писма той доказва, че истинската красота за него е когато красотата е съединена с искреност, с правда. От тази гледноточка той даже опровергава това, което е писал "скъзъ слезы", че това не истина, че сълзите са само на очите, че няма истински сълзи, че няма в този смисъл истинска жал и ако има такава тя влиза в противоречие с една неправда. Както по-късно пише Короленко: "Все едно, Раневская рано или късно ще замине за Париж. Тя не страда толкова много и заминава при своя любовник и т.н.

Ако има нещо, за което да се разсъждава – но това е вече един свършен факт, ключът е колко е съвременен, дали е този най-съвременния ключ и т.н. За мен истинският ключ и откровение беше "Незавършено пиано", но това не е задължително за никого, нито е най-вярното. Ключът на Енчо Халачев е този: лирико-драматическия, а не комедийно-лирическия.

За мен това е една много сериозно организирана постановка. Изненадвам се от неговата висока организация, преминаване от един епизод в друг, чисто механичните моменти на сцената, мизансценните решения на сцената, чистотата, с която себорави, това

е високоорганизирана постановка и в този смисъл може да бъде образец на много наши постановки, които са мърляви и нечисти.

Независимо от грешката днес, че така варварски запаляха салона, музикалното оформление и световото оформление, независимо от това, че няма прожекторите, които се изискват, това е едно много сериозно и организирано представление.

Тази красота на сцената, този символ на вишневата градина, това материализиране на въздуха, което постига този голям художник, все ми се струва, че трябва да бъде в известно благородно противоречие, с пълнокръвието на хората, които са на сцената. Ако едното е символ и ако са възета, а не истински дървета, то хората вътре трябва да бъдат пределно пълнокръвни. Но не винаги това е така – на моменти имам усещането за някаква стерилност, защото хората излизат, за да кажат, да изразят своите лирически възмущения. Те са лишени до голяма степен от един прост механизъм на сцената, който се нарича жизненправдиво действие. Те са лишени от жизненправдиво живеене на сцената. Образец за истинско живеене на сцената е Велко Кънев. Ако се възпрат у него тенденциите да се играе простака, това ще бъде интересно и идеално, но голямото достойнство на този актьор е; че той е от плът и кръв, аз мога да го пипна и да го видя между нас. Това е жив човек и за мен е образецът и пътят, по който трябва да се върви. Липсва ми у Велко Кънев засега някакъв момент на развитие. Притеснението за бивше селянче, което ще стане господар, може би тази амплитуда не съм почувствувал добре, може и да не съм прав, но това е човек от плът и кръв. В този смисъл и точната жизнена насоченост, която днес имаха и Рожана, и Красимира, на мен ми допадат като жизнено поведение. Там, където се играе повече представата за образа, а не в неговите конкретни жизнени

действия, там нещата отиват към стерилност, към лиричност, към някаква лирическа и красива представителност, а не към жизнено пълнокръвие.

Струва ми се, че този мощен символ вишневата градина би трябвало да съответствува или да "противоречи" на едно пълнокръвие на живота на героите.

Но това е на този етап. Може би следващите репетиции ще изгладят впечатлението. Снощи публиката реагираше и на есен всичко това вероятно ще се уталожи.

Липсва ми развитие във Фирс, липсва ми физическото изнемощяване, постепенното спиране на машината. Липсва ми и някакво развитие у Емил – той идва готов. Малко ми е странно, че Яша би могъл да се държи толкова господарски и да ги дразни с поведението си. Той във всички случаи тук е лакей, независимо от това, че е трактуван в много постановки като явен любовник на Раневская. Това тук не е грубо подсказано, няма го. Някъде по-скоро има представа за героя, за образа и ако още не е станало плът и кръв това е поради етапа.

Интересно и неочаквано е решението Венелин Пехливанов да играе Гаев. Не важен наложения от МХАТ и други стандарт, но ми липсва някакъв момент на хумор, което не знам къде и как да се извади. Този човек в усещанията ми не ми е водевилно смешен. Венелин Пехливанов е умен на сцената и не знам какво да се направи, за да стане водевилно смешен.

Искам да завърша с това, че бъдещите репетиции и най-вече срещата с публиката вероятно ще провокират тази постановка и ще я обогатят с реакции и с неочаквани за самите актьори и постановчик реакции, които ще подскажат пълнокръвие и ще се получи онова благородно "противоречие", ще се получи онази не сати-

рично остра и видимо евтина сатиричност на образите, а онова несъответствие между красотата и неистинността на по-голямата част от героите.

Искам да се изкажа и по решението на студента. Мисля, че не е този артист. Тук постановката губи. Дори в твърде старите тълкувания на тази пиеса, а като се вземе и този голям тълкувач на Чехов - Ермилов - Трофимов се роднее вече с Нил от "Еснафи", той се роднее с революционната жилка в руската драматургия. Сега той е романтик, с висок тънък глас. А това е човекът, който в много скоро време ще вземе пушката. Така поне сериозната руска изследователска мисъл го тълкува. Той е на по-нататъшен етап от Тузенбах, който говори, че след време хората ще живеят красиво и всички ще работят. Той не приема пари и съветва Лопахин да не си размахва ръцете. Той отива в Москва не за да проси, а да върши някаква работа и увлича със себе си това момиче Аник - тази лъжа, която стои много хубаво на сцената.

Момчето от Юри Ангелов се играе добре, но ми се струва, че не този е артистът и че тук нещата като решение са малко по-груби.

Независимо от тези бележки, които сега нямат никакъв смисъл, защото това е една стабилно изградена постановка, което говори за едно категорично и точно решение, чийто ключ е лирико-драматически. Струва ми се, че в тази насока доказва сериозността на работата, Народният театър се среща отново с тази голяма драматургия и излиза от битката с нея с чест.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Владимир Каракашев.

ВЛАДИМИР КАРАКАШЕВ:

Нарочно изчаках да чуя повече мнения, тъй като се считам до известна степен съпричастен към това дело – имахме разговор с режисьора, с колектива, говорихме по много проблеми. Исках да чуя повече мнения, за да сверя усещането си от постигнатото в постановката дали е вярно, тъй като имах някакви колебания. Гледах само вчерашната репетиция и ще говоря само по нея.

При мен имам аспирант, който пише дисертация на тема "Чехов в Народния театър – 1904 – 1985". Темата е много интересна, събрани са много материали. При мен са постановките на Ивановски, на Торцов, на Масалитинов и т.н. – въобще не се ползва с голям творчески успех на сцената на Народния театър, което е парадокс, тъй като тук руската класическа драматургия, особено Островски, Гогол до известна степен и Горки преди всичко се е ползвал с голям успех. Сега се мъчим да открием причините защо това е така. Разговаряхме в катедрата на тази тема – Чехов, който е най-големият драматург на Двадесетия век, разкрива някои недостатъци в школата на психологическия реализъм на нашите актьори. Може би етапът, на който се намира нашия театър, е зависим от много сложни обстоятелства, които се преплитат. Но искам да пресека прекаления максимализъм, който може да се появи тук и там към тази постановка.

Мога да потвърдя, че режисьорът проведе много голяма изследователска работа предварително, тъй като върху Чехов има създадена планина от критическа литература – и за неговата драматургия, и за интерпретацията на тази драматургия. Ние знаем, че тя се интерпретира от най-големите режисьори, да не говорим за класическите постановки на Станиславски.

Мисля, че поставянето на Шекспир и Чехов – това е една мисъл, която все повече се прокрадва в съвременните изследвания,

са пробен камък за зрелостта на един театрален колектив. В една статия е казано: "Този театър, който добре поставя Чехов и Шекспир, е добър театър, а този, който не поставя добре Шекспир и Чехов, не е добър театър". Разбира се, не сме задължени да приемаме този афоризъм, но все пак той е едно указание.

Режисьорът се запозна с редица изследвания върху Чехов, като се почне от изследванията на Ермилов, които колкото повече минава времето, стават все по-актуални. Сега неговата концепция за комедийното начало в драматургията на Чехов като че ли се налага най-много. Режисьорът се запозна и с някои съвременни съветски изследвания – на Толстоногов, интересните анализи на Ефрос. Преобърнатата беше цялата класическа литература, дори един проблем, който стои открит пред съвременното чеховедение: жанра на Чеховите пиеси. Още никой не е открил какъв е жанрът на "Вишнева градина". Самият Чехов казва: "Получи се комедия, на места фарс". В тази пиеса откриваме и елементите на психологическата драма, и на поетическата драма, и на водевила, и на фарса. И целият въпрос пред един театър, който тръгва към тази гениална пиеса – лебедова песен на Чехов, той я пише в последната година и половина от живота си – е какъв ключ ще се намери. Първо, като решение, второ, каква ще бъде проблематиката, с която ще занимаем зрителите от 1985 година, какво ще им кажем с тази постановка.

Цялата задача се усложнява от два факта:

– единият субективен – Чехов в своите бележки и писма е обичал да се шегува, често е изказвал взаимно изключващи се мисли, иронизира, прави бележки, които човек не може да разбере сериозно ли ги говори или не.

От друга страна самото творчество на Чехов е много

релятивистично. Ние виждаме дори във "Вишнева градина" каже една мисъл и след двадесет изречения някой от героите изкаже обратна мисъл. На някои места се чува гласът на автора, макар че Чехов, както е известно, е най-обективният автор, дори по-обективен от Флобер. Той не обича дидактиката, не обича да внушава на зрителите и читателите своите мисли, но въпреки това чуваме тук таме неговият глас, чуваме го от устата на герои, към които той явно не изпитва дълбоки симпатии. Може би това дава основание на Жан Луи Барок в статията си за "Вишнева градина" да говори за тази безкрайна двойственост на Чехов.

С това исках да очертая цялата сложност, трудност пред колектива, който се заема да реализира тази най-сложна, най-трудна и може би най-дълбока пиеса на Чехов. Не искам по този начин да отбия прекаления максимализъм, който може да се прояви. Напротив, към Народния театър трябва да имаме най-високи изисквания. Искам да обърна внимание върху изключителната сложност на задачата, да припомня нещо, което всички знаят. И на второ място да припомня, че Чехов общо взето не му върви не само в Народния театър, но и в българския театър като цяло. Знаем и някои други постановки на пиеси на Чехов през последните години в други театри, които не завършиха с успех или завършиха с полу-успех. Има нещо, което трябва да изследваме и което още не сме направили.

Мисля, че е вярно това, което каза Люцканов за постановката на Енчо Халачев - ние я гледаме в движение и това движение ще продължи в следващите представления, които ще се играят. Мисля, че тази постановка, както я видях в нейния незавършен вид - имам редица критически бележки към това, което

видях вчера, има две много сериозни достойнства: достойнства на режисьорския замисъл, достойнства по отношение на този замисъл:

– първо, режисьорът видимо и според мен правилно страни от две крайности, които се оформят в интерпретацията като традиция на Чехов през последните осемдесет години от тълкуванията на Чехов.

Това е интерпретацията, модела, който наложи МХАТ и по-точно Станиславски, тъй като знаем, че по отношение интерпретацията на Чехов съществува една вътрешна полемика между Станиславски и Немирович-Данченко. Последният е казал доста остри думи по отношение на Чеховите постановки на Станиславски на сцената на МХАТ, включително и за това, че Станиславски не познавал добре живота на руската интелигенция и е от този среден слой, който Чехов изобразява в своята драматургия.

От този модел, който включва не малка доза съчетание на мелодрама с натурализъм, главно в изображенията на постановката, Енчо Халачев бяга от този модел, в този етап на постановката се дава решителен ритник на мелодраматичното, на сантименталното, на натуралистичното. Но режисьорът напълно правилно – и това е най-съвременното в постановката – бяга и от друга крайност, която се оформи през шестдесетте години в световния театър – в английския и в съветския – интерпретацията на така наречения "жесток" Чехов. Това идва от мисълта, че Чехов, като баща на абсурдизма, бил не само лекар по професия, но и като безпощаден хирург се отнасял към своите герои и не е изпитвал никакво съчувствие към тях, бил песимист, скептик. С други думи поставя се под въпросителна хуманизма на Чехов. Такава интерпретация видяхме в постановката на "Три сестри" от Леон Да-

ниел в театър "София" – принципиално погрешна, според мен, като мисъл, а достигна тази трактовка на така наречения "жесток" Чехов върхната си точка в постановката на Ефрос в "Три сестри" на сцената на Ленинския комсомол, където се представиха не три, а четири сестри, тъй като еснафката Наташа беше включена в кръга на трите сестри.

Режисурата бяга и от тази полемическа крайност и избира един път – обективност, обективност и още един път обективност.

Между другото, тълкуването на "жестокия" Чехов беше по блестящ начин изложено във филма на Никита Михалков "Пианото".

Мисля, че първата силна страна на постановката това е, че режисурата бяга от полемичните крайности и върви към една обективност. Каква е тази обективност обаче? Чехов не изпитва симпатия към нито един от героите в тази пиеса. Не мога тук да не се върна към най-дълбокото, към най-класическото тълкуване на Чехов – това на Горки, където той нарича "непогребани мъртъвци" героите на Чехов, специално за "Вишнева градина" говори, че тези сълзливи обитатели на вишневата градина са забравили да умрат, говори за жалкото студентче Петър Трофимов, сълзливата Раневска, Гаев и останалите.

В тази гениална пиеса Чехов ни дава миналото на Русия – това е дворянска Русия, света на Раневска и на Гаев, но Чехов не изпитва тази носталгия, която изпитва Дунин към тази отмираща красота. За него тази култура на Раневская, на Гаев, на този "аристократизъм", това е старият многоуважаван шкаф, никому ненужен и захвърлен. Чехов не изпитва симпатия към тези герои – напротив, той се отнася с една скрита ирония и с ти-

пично чеховския ядовит сарказъм към тяхното бездействие, към липсата на всякакви идеали и всякаква енергия да направят нещо не само за другите, но и за себе си, тяхната безпомощност.

Второто, което ми харесва в постановката и което е изненада и е много трудно да се постигне, е това, че тази пиеса, която представлява много сложна слав от психологическа драма, фарс, водевил, тази призрачност на героите – ненапразно има една героиня, която прави само фокуси, това е въображението. Между другото, в декора, към който имам принципиални възражения, ми харесва, че тази метафора, призрачността на вишневата градина, съществува.

Мисля, че режисурата е успяла сравнително органично да обедини актьорския ансамбъл, не виждаме никакви рязки разностилия в актьорската игра, каквито има някъде. На този етап това е много сериозно нещо и което се постига много трудно.

Не искам да говоря повече за достойнствата на замисъла, за да не отекчавам аудиторията. Нашата цел сега е да направим някои критически бележки, за да помогнем в по-нататъшната работа по пиесата. Имам една принципиална бележка, която се допират до това, което каза и Люцканов. Стремещът на режисурата и актьорите към обективност в изграждане на човешкия характер – това означава цялата сложност на човешкия характер – в някои изпълнители и в решението на някои образи минава в неутралност. Искам да видя конкретния характер, а не представата, която има актьорът за този характер. Тук имам сериозни претенции и моля да бъде добре разбран. Ценя високо Мария Стефанова като актриса, но тя е още в етап на постигане на образа. Дори бих казал в един по-начален етап. Много неутрално е нейното присъствие на сцената. Не мога да видя точно конкретното решение на харак-

тера. Не бих възразил на никакво решение, тъй като образът е изключително богат и изключително сложен, но искам да видя решението на образа. На места, особено в трето и четвърто действие, в нея се появяват доста не чужди на постановката сантиментални и драматични нотки. А тази героиня, която непрекъснато говори "милата ми вишнева градина", "как обичам Русия" живее пет години в чужбина. И тази героиня нищо не направи за тази вишнева градина, продаде я по най-вулгарен начин. Суетна, порочна, както казва за нея Гаев... непогребан мъртвец.

Тук не виждам конкретното решение и затова не искам да критикувам тази прекрасна актриса, защото още не е дала опорни точки на моето мислене за образа.

Асен Миланов е прекрасен актьор, но и в неговото изпълнение има една неутралност, не места дори невярно поведение. Например, в последно действие излиза да умре с походка, като че ли отива на разходка. Той е чувал да се блъскаат вратите, но не е имал сили да отиде да види това и накрая е един движещ се труп. Разбира се, смъртта е символ, но преди да бъде един образ силно на сцената, първо трябва да бъде образ и след това символ. Тук има известна неутралност, липса на решение. Искам да усетя пълнокръвието на характера. Дори бих искал да усетя деградацията, чисто физическата деградация на този мил, добър човек, крепостен човек, за когото нещастие, виждате ли, било в това, че е получил свободата си през 1862 година. Трябва да се даде това развитие и отпадане на духа, това разтление на духа. Няма го в Асен това нещо, доста неопределено и неутрално звучи.

Камелия Недкова – през цялото време се играе на една

и съща гама - очарование, на места малко сладниково. Не съм гледал другата млада актриса, която ценя много. Малко неутрално е това присъствие.

За Велко Кънев - в първо действие играе, като че ли е загубил вишневата градина. В първата градина има и селското, и стеснителното. Той малко трябва да тушира опита да играе грубиянин - все пак за него Чехов казва, че има ръце на пианист, душа на пианист. Той е много сложен.

Интересно е постижението на Гинцева, но тя е много نابожна, вярваща и тази тема трябва да прозвучи в образа. Мисля, че на сцената все още не е забранено да се кръстим, играе с пиеса, написана през 1902 година. Малък е кръстът и не се вижда от залата. А Чехов казва, че тя е вярваща и نابожна.

Има постижение и във Венелин Пехливанов, но трябва да засили водевилното.

Не се е получила сцената с пияния. Питербург я нарича гениална, защото смята, че тази сцена "безвъзвратно героите". Той изведнъж показва илюзорността на съществуването на обитателите на вишневата градина. Показва цялата илюзорност за тази прекрасна и чудна вишнаве градина, светла, ухаеща. Съществува един друг страшен, груб и жесток живот, към който обитателите на вишневата градина нямат и представа какво представлява. Това е, според мен, смисълът на тази сцена, така хубаво написана. А тук се играе много буквално. Играе се като епизод на сюжета, а той не е сюжет на тази сцена.

За декора съм малко въздържан. Възхищавал съм се на много оформления на този много добър художник във Франция, Германия, Австрия, Унгария, в Съветския съюз. Мисля, че в стремежа да се намери тази метафора на въображението, на илюзорността на

вишневата градина, има нещо в планировката, това разделяне на сцената на две не диктува ли в класическата композиция на постановката, в композицията на мизансцените известна фронталност. Известно е, че в театъра най-неизразителният мизансцен е фронталният. Режисьорът е намерил много интересни преходи, друг е въпросът, че сцените още не са споени.

Мисля, че този декор малко предопределя известна линейност на класическото решение на постановката. Това е много важно.

Мисля, че и Антон Радичев също набелязва много интересно образа.

На този етап в постановката няма силни пукнатини, но има една неутралност в някои от образите, която вярвам, че работата ще продължи с тези талантиливи артисти и това ще се избегне.

Още веднъж апелирам за едно разбиране на цялата сложност и грандиозност на задачата, която ние недостатъчно даваме. Да се възплъти Чеховата "Вишнева градина" е изключителна задача и съм изпълнен с надежди за крайния резултат.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата Константин Илиев.

КОНСТАНТИН ИЛИЕВ:

Присъствувах на голяма част от репетициите и искам да кажа няколко думи за предварителни обстоятелства по един въпрос: театърът се заема с много задачи, за които няма елементарна подготовка, която се свежда до работата по текста. Енчо Халачев се е готвил дълго за работа с "Вишнева градина", но въпреки това работа по текста мина някак си набързо, въпреки че се положи много труд. Текстът не беше в изряден вид, което доведе до конфронтация по време на репетиции.

Не зная дали има друг театър в света, който да работи с толкова лоши преводи, както българският. Сега има мнение, че щом някой знае езика ще може да преведе и текста. Но че това е творческа работа никой не се замисля. Все едно да кажеш: вие сте актьори, научавате си ролите, излизате на сцената и играете. Не мога да си представя защо три месеца трябва да се работи Чехов. Има неща, които днес решаваш така, а утре другояче. Същото е и с текста – почти е равно на времето, необходимо за режисьора. Да не говоря и за това, че преводачът ще получи 120 лева за превода на Чехов, нещо, което ако се предложи на актьор за една вечер сигурно ще се обиди.

Работата в Литературното бюро беше интензивна и напрегната, свързана с конфликти. Антония Каракостова работи дълго, също Банчо Банов, работих и аз. Въпреки това актьорите с право протестираха, че тази фраза не е българска. Такова нещо трябва да се започне година по-рано, за да се предложи на маса солиден текст.

Моето усещане е, че сме прекалено щедри в похвалите си за едно събитие. Нямам право да се впускам в отрицание или критики, защото съм присъствувал по време на работата и ако е трябвало нещо да кажа да съм го казал тогава. Каквото съм видял съм го казал.

Постановката ще се хареса на публиката, има достойнства. Голямото достойнство е тази прецизност, с която се поднася всичко това, което зрителят вижда на сцената. Това, което се каза, че всичко е отмерено и точно, че е отчетливо, напълно го споделям и смятам, че е качество. В това отношение се доближаваме до едни образци, които са еталони в европейския театър.

Но заедно с това като че ли има една такава опасност,

която се получава в нашите заведения, които външно са на ниво, но малко получаваш за консумация. Не искам да бъде разбран буквално, но доста неща и по-богати възможности дава текста на Чехов. Много се зарадвах на подхода на Енчо Халачев към материала, на това, че е избрал тази чиста сцена, която дава възможност на зрителя да концентрира вниманието си върху това, което прави театър – върху човешките взаимоотношения. Това е и много задължаващо. Вниманието е насочено към всичко, което става, нещата са много чисти поради липса на много реквизит и натрупан декор, има много неща, които импресиотично влизат в действието, че зрителят следи всичко, както се проследява една теорема, едно доказателство и търси логиката във всичко. Тук е необходим един действен и безпогрешен анализ.

Аз също смятам, че голяма сполука е изборът на Велко Кънев за ролята. Не смятам, че има фатални грешки и в разпределението на другите актьори, но смятам, че някои взаимоотношения са поставени неясно, което излиза от тълкуванието на отделните образи. Чехов не е Метерлинк, зад неговите герои не стоят символи. Банчо Банов каза, че смъртта е симулирана чрез минавача. Но искам да възразя – тук не влиза никакво отношение към смъртта, а влиза един представител на определени обществени сили. Този човек, който говори някакви думи, това е Некрасов. Явен е босаякът, който представлява някакви реални обществени сили. Това се отнася за всички герои. Затова не може да се приеме това твърдение за вярно, че Лопахин в този монолог, който произнася, това е моментът, когато е сам, и всичко това да се свежда до някакво изясняване на вътрешната същност на героя просто като човешки индивид.

Това го възприемам като спор с Трофимов, защото забеле-

жете точно кога се явява този монолог – Трофимов произнася големия си оптимистичен диалог за бъдещето на Русия, а Лопехин започва от себе си, но говори и изказва съмнение за хората, които ще осъществят всичко това, за което говори Трофимов.

Това не го забелязах по-рано, защото гледах колко неутрално Трофимов се отнася към това, което Лопехин говори тук. Този анализ е много важен и всяка грешка си откъщава. Дори интелигентният зрител, който разбира това, за което става въпрос, някъде губи нишката и гледа случки и взаимоотношения между хората, които могат да продължат много дълго, да свърже това в една система и да направи изводи ще му бъде трудно.

Не вярвам на твърдения, че Чехов е много руски автор и е чужд на българската душевност, нито се съмнявам в интелигентността на зрителя, каквито съмнения също има. Но това е въпрос на професионализъм – естествено един от най-големите автори и най-трудно ще се прави. Така беше с постановката на "Три сестри" в театър "София" – неговият неуспех се дължеше не на погрешна концепция на режисьора – режисьорът имаше концепция с всичките права да претендира, че е вярна на автора, дори и в моменти, когато скептицизмът беше показан, защото скептицизмът не е непременно антихуманизъм. По тази логика твърде много класици в литературата би трябвало да бъдат причислени към антихуманистите. Тази постановка не стана, защото режисьорът не разполагаше с тези актьори, с които искаше да работи. В последния момент той трябваше да работи пиесата с хората, които в момента нямаха снимки.

При мен е справка за Чехов на сцената на Народния театър – удивително малко е игран – 13 пъти откакто съществува театърът. След Девети септември излиза горе долу на седем –

осем години един път. Това е твърде малко и смятам, че това трябва да се има пред вид и в бъдеще да влиза по-често в репертоара.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата Асен Шопов.

АСЕН ШОПОВ:

Като се абстрахирам от правото на критика за частно мнение по този или онзи въпрос, свързан с една или друга постановка, впечатлени от едно или друго представление в контекста с разговора, който ние водим, ни импонира изходната точка, с която тръгна др. Каракашев, ми внуши увереност да споделя това, което мисля, като няма да скрия, че се притеснявах точно от този пункт на претенция за проява на максимализъм в разговора по отношение на това, което виждам.

Мисля, че тази разходка по историята на опитите за интерпретация на този автор, на неговите пиеси, включително в нашия театър, не е излишна и не е некрасноречива. Това е първият факт, който доказва общата ни оценка за това, че постановката, опитът за реализация на тази пиеса на сцената, е резултативен, категоричен, макар и в една условна още уговорка, когато казваме, че възприемаме представлението в движение, в действие, т.е. че то сега се формира, бих казал, че постановката, представлението виси във въздуха и му е нужно малко усилие, за да стъпи на сцената, да кристализира, да дойде на фокус, да придобие стойностно присъствие на онова, което казваме: има го представлението, има го решението.

Този парадокс, превърнал се в компликация у нас, в страх да посегнем към този автор, към това заглавие, в резултат на цялата история на опитите за правене, в резултат на все едно

вярно ли е или не е вярно, това наше ли е или е чуждо на нашия зрител и на нас като усещане за този автор, самото посягане, самата дързост да посегна и да се опитам да направя това нещо вече е достойно за приветствие. Достатъчен е само факта, че ни изправя пред резултата такъв, какъвто е той, какъвто и да е той, с възможността за анализ и изводи, които при всички случаи ни обогатяват с това, че не ни остават равнодушни, скучни и безразлични, а ни ангажират, задвижват ни в това до голяма степен – все едно по какви причини стигнало се – статично състояние, в което се намираме, ни разбутва вътрешно, кара ни да се самопреоценяваме.

Правя тази широка уговорка, защото искам да се съглася с всичко казано тук по отношение достойнствата на представлението, за да не ги повтарям и коментирам, с желанието да споделя онова, което би могло все още да се направи в интерес на представлението, като считам, че на резултата гледам не като на представление на колегата си, а на наше представление в театъра. Считам, че резултатът не би бил в различни нюанси много по-различен от това все едно който и да го правеше, т. е. поредният опит, по логиката на натрупването, би следвало да даде, да реализира някакъв резултат. Затова искам да се абстрахирам от конкретното авторство на режисьора в случая, отчитайки резултата на представлението, но ме интересуват проявените в него слабости пак по логиката на анализа на състоянието на нещата с оглед на тяхното коригиране или оползотворяване в интерес на общата работа. Има такива заглавия или такъв вид или случаи и работа в театъра, когато на която не можем да погледнем като постановката на колегата. А постановката или работата на театъра, представления, в които независимо от това кой ги прави, в които се

отразява състоянието, усилието, потенциално натрупаните възможности на целия творчески състав и на творческата атмосфера на колектива, която съществува.

Ето защо малко не съм съгласен с Николай Люцканов, когато казва, че няма значение от това или въпреки това. Напротив, от всичките бележки, които правиш и с които си склонен да кажеш "няма значение" считам, че има значение. И не "въпреки това", а усилието трябва да бъде насочено там за коригиране.

Съгласен съм с изискването, че не би било правилно да се проявява максимализъм от странична гледна точка, това е ваш периметър на действие, когато ще оцените положителната страна на опита да се направи, да се реализира пиесата в театъра, което така трудно и не винаги става. Но максимализмът в изискванията по отношение на нашата собствена работа в процеса на реализация, там, където те отстъпват във видимо възможни за коригиране неща, би бил задължителен дори само за това, че толкова рядко се срещаме с материал така в чист вид драматургия, който да се реализира в най-чист вид сценични изразни средства, т.е. никакви театрални фантасмагории, хватки, механики. Вярно е, че всяко средство, когато е използвано логично и съответствува презследваната идея, е целесъобразно на сцената, Но в случая онова, което ни изправя на изпитание и то на изключително голямо изпитание, е това да реализираме с най-чисти средства най-чист резултат. Нещо, което е в същността и сърцевината на материя, каквато представлява Чехов и пиесите му.

Не мога да се съглася с някои неща, които присъствуват на сцената, не в режисурата на Енчо Халачев, а в огледалото на сцената, от зрителска гледна точка, това, което е наше проявление вече. Не зная от кое да започна - от важните и съществените

или от неважните или случайните неща, които сумирани създават тази неблагоприятна картина.

Да вземем оформлението – решението на един художник, авторски, автор художник, какъвто е Свобода, би трябвало да се приеме във вида, в който то е предложено, с реална оценка: може ли да се реализира или не може да се реализира. Ако то не може да се реализира пълноценно значи не е. Възприемаме половинчатостта на хода и сега на крайния резултат разсъждаваме в неща, които, не знам доколко мога да вменя в дълг това на художника Свобода, защото реализацията е спряла някъде по средата на пътя. Оказва се, че сме в състояние да платим големи суми във вид на хонорар, командировъчни и т.н. за една задгранична кореспонденция с една творческа фигура, без да се интересуваме дали ще реализираме резултата или онова, за което сме го извикали. Ако тези технически средства – затова казах, че не е въпрос на работа, а на средсва – знаем предварително, че няма да бъдат осигурени, то тогава този макет, който е предложен, това решение на художника, което е предложено на театъра, априори знаем, че то не се реализира. В този смисъл там отзад, на втория план, е нещо половинчато, неясно и не искам да го тълкувам. То е намек за синонимността на един художествен образ, който художникът се стреми образно да реши на сцената, но то засега е само намек, с възможни тълкувания дали е удачно или не.

Ако погледнем отпред от публиката при тази чистота на решението, където имасамо един предмет на сцената, има няколко архитектурно-геометрични линии, недопустимо е, макар това, което ще кажа да предизвика усмивка на дребнавост, но аз на това реагирам чисто зрителски в залата и не го вменявам в дълг на режисьора непременно да го види, недопустимо е там, където

стои този корниз в средата и където е снаден в средата, вие да забиете два пирона, да ги подвиете отпред на дъската и първото нещо, което ще видя, влизайки в залата, са тези два български пирона на сцената. При претенцията и изискването за чистота, атмосфера, реализиране на образ чрез светлина, т.е. чрез нещо неуловимо, нещо иреално.

Не бива в този чист драматургически материал, в този чист интерпретационен материал, т.е. работата с актьора, на сцената да присъствува видимо, без кредитиращо присъствие на фалш на сцената. Освен ако не го приемете като решение, нарочно, и да го обясните на сцената. Не може авторът да коментира едно чрез устата на актьора, а вие да не се съобразявате с това. Не може Венелин Пехливанов да разказва за шкафа и да казва, че миналата седмица бръкнал в най-долното чекмедже и т.н. и в момента занимавате съзнанието ни с това. Предполагам, че това би било глупостта, т.е. разсеяността, несериозността на персонажа, който, примерно, лъже до такава степен, че, но ако това го изиграете. Този фалш, тази дребнава бележка: хайде сега, къде гледаш и къде се завираш – е нещо недопустимо, когато става въпрос за Чехов. Но фалш има и в поведението на актьорите – вече нещо същностно, нещо сериозно. Искам да се върна към въпроса за Мария Стефанова без никакво притеснение не защото няма да ме поздравява месеци наред, а защото трябва да ѝ се помогне. Ако този персонаж на сцената, който се носи като звезда, около която всички се въртят по посоката, в която тя движи действието, защото никой не знае каква посока тя ще избере, при лаконизма на опорните точки на сцената – единствения стол и трите врати на сцената, при чиста площадка – не виждам никаква възможност за гаф, да настъпи някакво мизансценно объркване, ако тя се осво-

боди, за да бъде органично върна на себе си, защото в процеса на работата опитът да се изгради стректно и дисциплинирано действието, се е получил вътрешен конфликт. Не съм разменил нито една дума с нея по други причини, но усещането ми за това, че тя вътре конфликтуета със себе си, провеждайки действието, е материално присъстващо на сцената.

Един пример: не може във финала на представлението, когато всичко отива към точка и тази точка е много ярко изразена, когато са останали на сцената само Мария и Венко, когато персонажът коментира до "Сбогом, роден дом", "детска стая", "вишнева градина" и т.н., следва реплика в дълбочина: "Е, хайде, ехо" – в същата точка, непроменена, автоматически да последва репликата: "Чакай за последен път да се сбогувам с тази стая". Действието, което не търпи никаква уговорка: аз така го виждам, ти така го виждаш – действието е едно действие, тласнато в друга посока от провокацията, която става там. Това предполага или показва, че тук има нещо невярно вътре в поведението на актьора при едно финално, точкувано действие, което не може да бъде пришпорено от изискване за темпо или за ритъм, а има нещо просто невярно. Така, както има редица реплики, текстови постъпвания, автоматически реплика за реплика, които не могат да дойдат по логика от реплика, която се произнася, а идват от логика от нея, от оценка на нещо, от задължителна пауза, от задължителния опит да се говори по дадена тема, с която доникъде не можеш да стигнеш, стомира се, мълкват, има мълчание на сцената и от нещо друго тя започва своята си песен, успоредно вървяща с другото действие, но в никакъв случай не е свързано.

Не съм съгласен, че двата часа сценично действие на представлението в случая е качествено. На представлението му

липсват онези петнадесет минути, които са правото на актьорите да съществуват на сцената по собствената си логика, а не по логиката на изискването за темпа на представлението. Тези петнадесет минути, при положение че се реализира постановката за два часа, в никакъв случай няма да създадат тази картина на един безкраен, скучен, преживяващ Чехов, от който се пазим. Това, че сме улучили темпа, е качество на представлението, хубаво, в рефлекс на хора със съвременно усещане, не играна атмосфера и т.н. Но това прищорване и това задължаване да се връзва реплика за реплика е отнело вътрешната органика на живеенето, т.е. причината е тук за това, което казваш, че ти липсва усещането за "коя е тази".

Изпитвам искрена радост, че имаме тази сценична авторска и творческа на колектива провокация на сцената да ни движи в посока малко по-различна от оня коловоз, в който сме влезли и от който не можем да направим никакво отклонение. Нарушена е пропорцията от присъствието на такива заглавия, които да натрупват у нас това умение този опит, този рефлекс, тази сръчност, така че в момента ние да не се стъписваме на сцената.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Стефан Данаилов.

СТЕФАН ДАНАИЛОВ:

Когато обсъждахме репертоара на театъра ни за следващите два сезона др. Юлиан Вучков, че трупата не сме готови да се срещаме със сериозни класически произведения от световната драматургия.

Гледах вчерашната репетиция и след свършване на представлението си казах, че нещо ми липсва. Контактвам с колегите и неща, които ме вълнуват, ги споделям с тях. Виждам сега от

справката колко малко се срещаме с пиеси на Чехов и този вечен страх, че ние, българите, не можем да играем руснаци, написани от Чехов.

Виждам един колектив от хора, които мислят съвременно, доказали са съвременното си мислене на сцената в хватката на Чехов и тяхната борба. Усещам и работата на Енчо Халачев.

Вчера мислих по това, какво ни липсва. Вчера публиката беше посредствена. Дори една жена каза, че никой не бил викнал, че монотонно минало.

В репертоара за следващата година ние пак няма да се срещнем със сериозно произведение от класиката, а животът на артистите минава. Да попитаме колегите колко пъти са се срещали с пиеса на Чехов. Аз се срещнах един единствен път само в началото на театралната си кариера в същата пиеса като Яша.

Колегите са работили честно и предано по това, което е изисквал режисьорът, но ако ги попитаме убедени ли са в това, което вършат, ще кажат, че не са убедени. Не че не е поставена конкретна задача, а това, че те не са си повярвали, че така трябва да го правят. Това идва от опит. Как ще се докоснем до Шекспир и ще коментираме "Хамлет", вижте какво работят по световните театри и как стигат до такива големи произведения на класиката.

Приветствувам решението на Енчо Халачев след като отпадна "Едип цар" да се залови с тази пиеса, въпреки че вътрешно съм се питал за какво ни е сега тази пиеса. Може би поради това, че с Чехов все се проваляме.

Много ме респектира това особено усещане на мъгла, на цветя, на камъни, на нещо особено в сценичното оформление. Изглежда тези апарати, които ги няма, не довеждат до пълнота

на декора и оттук, след като мине първа и втора картина, започва да те дразни, защото очакваш да видиш някъде цвета на тази градина, а не само финалните есенни клони.

Подразни ме и тази вътрешна неборбеност на колегите. Например, Виолета Гиндева – тя се бори за нещо, но някъде встрани на образа приема атаката и показва чисто тетрални прийоми, а не искрени.

Представлението продължи два часа и пет минути. Бих желал, когато говорят актьорите, да има тишина, за да се чува какво те говорят. А в желанието да се запази ритъм имам чувството, че всички говорят без да се изчакват. Изливат се красиво написани думи от автора чрез артистите. Трябва малко да се вслушват и конкретно да реагират.

За Мария – от влизането ѝ започва да говори, минават сезоните, тя седи и с един тон ни го казва, а го е мислила пет години. Нямам усещането, че нещо подбужда тази героиня, за да започне да говори тези неща.

Радвам се за Велко Кънев, който в пет репетиции промени в хубава посока нещата. Гледах някои репетиции в началото, в които той беше залегнал много на простака. Сега е тръгнал в сериозна посока. Като Лопакхин е доста по-различен и интересен от съвременна гледна точка.

Защитник съм на слугинската група – любовният триъгълник там е много сериозен. Динамично минава втора картина, когато са на реката, в която загатването на тези отношения, която конкретно коментира напред Яша, но ми се струва, че зрителят трудно би могъл да разбере доколко тя е влюбена в Яша, доколко на този етап Яша не е още започнал да я блъска и да я гони.

Но някак си много бързо минават – Докато вземеш въздух и Шарлотата е изговорила всичките думи.

Струва ми се, че Шарлотата е доста далеч от тази, която авторът е написал, защото първите думи тя започва да говори развалено с немски акцент, когато влиза, а в следващата картина забравя и започва да говори чисто. По този начин става цялата история с фокусите, които по автора трябва да съществуват. Стои най-индиферентно към всичко. Трябва нещо да се направи и визуално да се промени.

Вярвам, че колегите след този етап, на който са сега, след като минат представленията и усетят реакцията на зрителната зала, ще се отпуснат и ще повярват в героите си, да заиграят с повече самочувствие.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Енчо Халачев.

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ:

Нямам желание да се извинявам или да оспорвам изказаните мнения – обратно, ще изкажа радостта си, че дадохме повод за едно толкова задълбочено и сериозно разискване, какъвто е поводът на репетицията. За мен това е репетиция, а не още постановката, към която се стремим. Не мисля, че постановката е статична и закована и това е нейната крайна точка и че ние сме вътрешно самодоволни и безкритични от това, което сме направили и оттук нататък няма никакво движение на постановката.

Само от вчерашната репетиция има видимо движение напред. Това е естествено. Не поканих Люцканов, защото бяхме много притеснени със сглобяването на постановката и довеждането ѝ до един завършен вид за края на сезона и за Художествения съвет.

Що се отнася до драматургията на Чехов вече се каза и ще го повтора, че има планини от изследвания на неговото творчество и лично съм запознат с много от тях, гледал съм много постановки и съзнавах риска, който поемах след всички тези известни постановки и известни тълкувания върху творчеството на Чехов изобщо и специално върху тази, според мен, най-трудната от всичките му пиеси, една от трудните пиеси в драматургията. Бях написал няколко бележки, озаглавени като "Опит да прочетем Чехов", а не като претенция, че друго няма, това е. Мисля, че само това е достатъчно за намеренията ни.

Що се отнася до опита, който театъра няма, в това число и ние, режисьорите – не хвърлям вината върху актьорите или само върху драматургията, която играем, но в известна степен това се оказва решаващо. Не искам да се извинявам, като посоча само извънредно неблагоприятните обстоятелства, при които започнаха репетициите на тази пиеса. Календарно са четири месеца и се говори, че е много дълъг срок. Но трябва да има публична яснота, че не е така поради съвсем обективни причини. Но с това не се извинявам, ние сме започнали работа и трябва да я завършим. Но факт е, че централните герои още в началото на пиесата, имам пред вид Велко Кънев, който беше три седмици в Лондон, Мария Стефанова за три седмици в Париж, една седмица театърът беше в Белград, една седмица в Странджа – Сакар, двадесет дена Венелин Пехливанов беше болен – да не изброявам всичко. Това не са маловажни и празни неща, които да не се вземат пред вид. Да не говоря за двата състава, които никога не можах да бъдат организирани като два състава, а като кърпеж между двата състава, за да има нещо да се репетира. Това е притурка към условията, които имахме за реализирането на сериозна драматургия – присъст-

вието на Шекспир и Чехов в българския театър. Но пиесата "Чайка" от 24 години не се е появявала в българския театър.

Всичко това има своето значение като атмосфера, като най-добре среда за реализиране на такава сериозна драматургия. От друга страна няма традиции в поставянето на такъв вид пиеси, страх от Чехов, което се прокрадна още на съвета, когато приехме пиесата: защо ни е тази демодирана пиеса, какво ще кажем с нея. Не преувеличавам, а цитирам точно реплики, които в този дълъг период волно или неволно даваха отражение на състава, с който работим, т.е. че едва ли ще излезе нещо сериозно от този често провалящ се автор.

Казвам всичко това не за оправдание, а за условията, при които работим и в които трябва да изграждаме една по-сложна драматургия, от която ще бъдем обогатени и ще се доближаваме до традициите на европейския театър.

Искам да засегна и въпроса за непълноценното реализиране на проекта на художника Свобода, което не е маловажно. Оказа се, че апаратите, които са му необходими, са без бленци и този, който ги е купувал, не е знаел как трябва да се употребяват. Те са без регулатор, спират се на ръка без регулатор и няма ефект. Художникът искаше да си отиде, тъй като не можеше да работи при такива условия. Склоних го да остане да работи поне с това, с което разполагахме. Неговите думи бяха, че тези апарати не са прецизни. Той каза, че не може да направи цветова картина, тъй като няма такива стъкла. Той каза, че би дошъл през есента, ако са закупени апаратите, да довърши работата. Той намира това пространство неделимо от предното пространство, няма отделяне на предно и задно пространство, а е едно общо пространствено решение, където градината не присъствува като

градина, а присъствува като пространство в нюансите, в целия този експресионистичен стил с тези оцветявания, които ще имаме, ако закупим съответната апаратура.

Това не го казвам за извинение, а е един немаловажен факт като принципен въпрос, който стои пред театъра, който се е ангажирал с поставянето на едно такова сложно произведение, каквото е "Вишнева градина".

Много внимателно слушах бележките на колегите и мисля, че ще ни бъдат от полза, защото имаме още репетиции. Имам контакт с актьорите и виждам, че след всеки разговор има видим резултат. Разчитам и на допълнителните репетиции, които ще имаме завъзстановяване през есента. Много добре си давам сметка за това безусловно седене на актьора в това условно пространство. То е задължително и вероятно най-трудно постижимото. В това отношение са били насочени усилията на всички ни. Не мисля, че от месец и половина, от когато всъщност започват репетиционните ни дни, усилията на целия колектив не са били насочени в тази посока или да сме имали конфликти в посока на изграждане на едно пълнокръвно, осезаемо присъствие на героите на сценичната площадка. Ние съзнателно се отделяме от всички допълнителни средства на театъра, като отделяме голямо внимание на актьора, в него е фокусирано всичко. Давам си сметка, че взаимоотношенията не са още съвсем точни, не са изгладени. Убеден съм, че е възможно да са направят през останалите репетиции. Нямам основание да се оплаквам от състава по отношение на неизпълнение на поставени задачи от мен. Трудността идваше от това, че трябваше в кратък срок да стигнем до етап за гледане от Художествения съвет и повод за разговор. Затова мисля, че този разговор днес е полезен за мен и за постановката, за актьорите. Това, с

което съм съгласен и съм убеден, ще присъствува в постановката. Лично го виждам като едно постепенно слизание към тази точка, за която всички говорихте и с което съм съгласен.

Бих искал да пожелаая когато ще се създава такава драматургия да се създават максимални творчески условия, особено като имам пред вид нашия колектив, в който има актьорски възможности. Българският актьор е с много богата душевност и рядко се среща с такава драматургия. Тези трудности ни изправиха пред много сериозни задачи за решаване. Давам си сметка за това, което сме направили и което ни предстои още да направим. Уверен съм в успеха, който ще имаме с тази пиеса.

Смятам, че в този срок до есента някои неща ще улегнат в съзнанието на актьорите дори и те да не мислят за пиесата и когато отново се срещнем след ваканцията ще имаме не само възстановяване на това, което са играли, а едно движение напред. Много по-лесно ще бъде тогава да се оправят тези пропуски, за които говорихте.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Благодаря на всички изказали се. Обсъждането беше много интересно и полезно. То не се отличава от обсъжданията, които се провеждат в Народния театър, нито по активно отношение на членовете на Художествения съвет към предложеното им, нито от оценката на художествения факт, с който са имали възможност да се срещнат, нито по оценката на актьорско изпълнение, режисура и т.н. Това е нормално и е в посоката на тази картина, която винаги се представя пред Художествения съвет.

Както ви е известно не винаги премиерните представления са най-добрите – всяка постановка се нуждае от едно дора-

ботване, което се извършва в процеса на представленията и в репетиционния период, който остава след Художествения съвет, който в никакъв случай няма да бъде дълъг.

Слушах много внимателно и ще кажа, че направените бележки са в рамките на нормалното. В тази постановка има един особен момент, който се състои в цялостното решение на постановката и сценографията ѝ, че това е едно много интересно сценографско решение, хубаво е, но е твърде неутрално що се отнася до драматургията и до творчеството изобщо на Антон Павлович Чехов. Нещата, които са свързани с характера на Чеховата атмосфера, на неговите герои, те трябва да се решат на сцената на тази част отпред от актьорите, с музиката и с всички други компоненти, които присъствуват на едно представление и които са доста пестеливо представени. Поради този характер на представлението се разчита и трябва да се разчита твърде много на актьорското изпълнение. Смятам, че това е двойната страна на тази сценография, която много харесвам – в нея има една чистота, която някои могат да не харесат.

Тук се казваха верни неща, има и такива, които не са точни. Любопитно ми беше да гледам и двете репетиции. Наблюдавах внимателно изпълнението на актьорите. Смятам, че режисьорът е в състояние да отсее това, което за него е важно, решаващо и съществено.

Искам да направя някои уточнения от принципен характер. Много по-рано трябваше да бъде освободен Стефан Гецов, много по-рано трябваше да се реши въпроса с изпълнителката на главната роля, за което главната вина е на режисьора и моя. Допуснах едно предоверяване, предвиждахме Стефан Гецов да играе Лопехин. Велко Кънев беше включен допълнително, тъй като Стефан Гецов

искаше дубльор. Моя е вината, че толкова много продължи репетиционния период. Но никой да не си прави илюзията, че ще им се позволи да репетират по пет – шест месеца. Но ако в Народния театър не може да се постави Чехов, то кажете ми къде тогава?

Учуден съм от тези разговори, че за това или за онова не сме готови. Нашите режисьори са професори, 27 народни артисти, 28 заслужили – другите театри това го нямат. Казасе, че не сме готови – кога ще бъдем готови тогава. Говоря за българския театър до Девети септември 1944 година каква актьорска школа имаше българският театър. Ние дори въздишаме по този театър с носталгия, но те тогава бяха съсредоточени в този театър само, докато сега някои тук само си получават заплата, а тичат в телевизията и радиото, в кинематографията да изкарват пари.

На нас сега нищо не ни пречи да се развиваме и да бъдем в крак със съвременността. Но ни пречи нашето безотговорно отношение към работата в театъра. Не мога да накарам актьорите да играят и да идват навреме. И всички са като тези, които са забили двата пирона, за които каза Асен Шопов.

За темпото – за мен е плюс това, че пиесата протича в по-късо време и не ме убеждавайте в обратното. Учудвам се, че днес може да се разсъждава по този въпрос дали една пиеса трябва да бъде проточена или да се изиграе в темпо. Намаляха хората, които биха стояли дълго в театъра. Трябва да се стремим към синтетизъм, към пределна лаконичност в изразните средства. Няма време вече за паузи не само в театъра. И ако не разберем тази особеност на съвременния ни живот ще изостанем много и няма да бъдем съвременен театър, което се изисква от нас, заедно с всички качества, които трябва да носи марката на Народния театър "Иван Вазов".

Смешно е да се говори, че не сме готови за голяма драматургия. В много случаи нещата зависят от нивото на подготовката на нашите режисьори. Имаме ги великолепни актьори. Трябва ни една добра организация на работния процес и в никакъв случай да не допускаме неща, които да ни поставят в половинчатата позиция и в неудобна ситуация, в каквата беше поставен Енчо Халачев от един или от друг. В тези неща трябва да има чистота и яснота.

Съгласен съм с това, което се каза за Велко Кънев като изпълнител на ролята на Лопехин – това е блестящо изпълнение. Но не виждам кой в този театър би могъл да направи Лопехин по-добре. Доволен съм от това, че Велко Кънев е в тази роля. Той още веднъж потвърди високите си качества. А в нашата труппа има не един такъв актьор и трябва да сме спокойни и да не смятаме, че ако еди кой си не може да играе постановката ще пропадне. Тук има поне петдесет актьори, с които може да се прави сериозно изкуство.

Смятам, че инцидентът днес няма да окаже сериозно влияние върху по-нататъшната работа на режисьора. Оценявам казаното и думите, че представлението се намира в движение. Смятам, че това е един диалектически процес. Искам да предпазя Енчо Халачев от абсолютизиране на този термин. Това е движение, от което има нужда всяка постановка, която се гледа от Художествения съвет. То ще бъде осъществено с усилията на режисурата, на колектива, във времето, което остава до края на сезона. През новия сезон работата ще продължи, за да направим премиерата както подобава. Но с една пределна мобилизация, която е свързана с програмата на театъра.

Смятам, че със следващите репетиции ще се оформят нещата. А през есента ще довършим работата по постановката.

По въпроса за осветлението – няма виновни, защото не ни дадоха валута за закупуване необходимото. Не се съмнявам, че тази апаратура е необходима на театъра. Имам обещания, че този въпрос ще бъде уреден за есента. Има неща, които зависят от конюнктурата и не можем да ги решаваме. Но за есента апаратите ще ги имаме.

Ще направим програма за есента, ще се проведе още един Художествен съвет, на който тя ще се приеме, в нея ще се казва конкретно какви възстановки ще има, какви репетиции. Всичко ще бъде решено колективно, за да започне театърът от 16 септември ритмична работа.

Моля др. Халачев да продължи работата си в зависимост от състоянието на Велко Кънев.

З А К Р И В А Н Е

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Имате ли други въпроси или предложения по това, което ви съобщих? Няма.

Поради изчерпване на дневния ред закривам заседанието на Художествения съвет!

/Край 16 часа и 5 минути/

Стенограф:

/Р. Райчев/

ДИРЕКТОР:

/Д. Фучеджиев/