

НАЦИОНАЛЕН АКАДЕМИЧЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

ЗАСЕДАНИЕ НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ СЪВЕТ

= Обсъждане декора на " Оптимистична трагедия" =

София, 2 септември 1980 г.

СЪДЪРЖАНИЕ:

	с т р.
ОТКРИВАНЕ - Дико Фучеджиев	4
ДНЕВЕН РЕД	4
ИЗЛОЖЕНИЕ - Енчо Халачев	4
ИЗКАЗВАНИЯ: Чавдар Добрев	12, 25
Батчо Банов	13
Георги Черкелов	14
Рачко Ябанджиев	16
Антония Каракостова	16
Лекова	17
Илиана Друмева	18
Филип Филипов	19
Васил Стойчев	23
Николай Николаев	24
ОТГОВОРИ НА РЕЖИСЬОРА - Енчо Халачев	29
ЗАКЛЮЧЕНИЕ - Дико Фучеджиев	35
II. РАЗНИ	36 - 38
ЗАКРИВАНЕ	38



П р и с ъ с т в у в а т :

Дико Фучеджиев,
Александър Григоров,
Чавдар Добрев,
Банчо Банов,
Филип Филипов,
Васил Стойчев,
Рачко Ябанджиев,
Георги Черкелов,
Никслай Николаев,
Илиана Друмева,
И. Лекова,
Антония Каракостова,
Крум Табаков,
Капитан Дражев,
Георги Бакърджиев,
Александър Панков,
Енчо Халачев,
Младен Младенов.

НАЦИОНАЛЕН АКАДЕМИЧЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

Стенограма

ЗАСЕДАНИЕ НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ СЪВЕТ

София, 2 септември 1980 г.

/ 11 ч. /

ПРЕДС. ЛИКО ФУЧЕДЖИЕВ /директор на театъра/:

Откривам заседанието на Художествения съвет.

Предложение за дневен ред -

1. Обсъждане на проекта за декор на "Оптимистична трагедия"
2. Разни /ако има някои други въпроси/.

Има ли някакви бележки, пожелания и т.н. във връзка с дневния ред? - Няма.

Давам думата на режисьора и на художника да обяснят своята идея . - Др. Енчо Халачев.

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ:

Предложеното решение е съобразено с варианта, който ние ще играем. На всички е известно, че ние играем оригинала на пиесата, който е игран един единствен път в Киевския театър през 1932 година, след което в един период на година и нещо се правят редица изменения, които след това влизат в следващите постановки и до голяма степен следващите постановки повтарят това, което Киев е направил през декември 1932 година.

Този вариант е значително по-богат, по-компанен, изразяващ по-цялостно естетиката на Вишневски, неговото разбиране за театъра - вие всички знаете, че той се мъчи да разбие, да разгради стария театър и да търси нови пътища за изграждане на нов революционен театър. И в този смисъл той населява сцената освен с действащите лица и с публика, която в голяма степен участва в събитието, като прекъсва действието, реплицира, застава действащите лица да обясняват хода на събитията, които се разиграват пред тях. И това е много активно особено в първата част на пиесата.

Във втората част вече малко по-икономично е това вмесване на публиката, а в третата част действието изцяло се развива в друг план /аз ще обясня тези три плана какви са/. Тази особена гледна точка на автора налага обезателно присъствието на зрители на сцената. Затова ние освен неговата изрична забележка в ремарките, че действието се развива на стадион, че хорът заема място на сцената, на стадиона /и на няколко места други такива/, което подсказва, че той иска да разруши стария театър и създава нещо като импровизирана площадка на стадион, където се разиграва празнично, бих казал, неговото действие... Между прочем не е безинтересно, не е без значение да кажа, че пиесата е правена за тържествено чествуване на 15-годишнината от създаването на Червената армия и на него му се иска в едни по-грандиозни и открити пространства да разиграе действието. Затова ние вземаме като основа мястото с т а д и о н, където се разиграва това действие, където хорът, както той го нарича, макар че това не е хор по подобие на античния хор, но един своеобразен моряшки хор, разказва историята на един полк, на едно събитие, като представя конкретни епизоди, от това събитие, които

са му необходими, за да докаже основната си идея - силата на комунистическата идея и нейната пресъобразователна същност. Тези моряци започват разказа си от наше време, от събитията сега, в наше време, и постепенно се приближават в третата част вече към ония неща, където той търси едни по-големи, по-свободни, бих казал, съобщения.

Пиесата е разделена на три части:

Това тук /сочи/ е първата част, това втората и това - третата. След всяка част задължително има антракт. До голяма степен тези три части обуславят и решението на нашия спектакъл, тъй като те са в малко различна, бих казал, жанрова форма, с различни изисквания и има едно непрекъснато наслаждане.

Първата част започва на стадиона, където са разположени хората и публиката. Между тази публика освен зрителите, които се обаждат /това са 6-7 души с реплики, с текстове, има и действащо лице к р и т и к, което присъствува на сцената и което също има отношение към събитията, които стават, има и действащо лице д р а м а т у р г, което също взема участие, ж е н а от публиката, която спира действието и участва в събитието. Но заедно с това има и свободна публика, която е насядала ето тука на тези места.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Това студенти ли ще бъдат само?

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ: Не. Част от публиката ще бъдат с билети, а част от публиката ще бъдат поставени лица - тези, които са с репликите. Или, така да се каже, едната част ще бъде режисирана публика, а другата част е свободна публика.

В първата част цялото това нещо тече като чествуване, като едно събитие, в което освен всичко друго има и много хумор, много свободни закачки главно чрез двамата водещи, които провскират публиката да вземе участие.

Тук в първата част присъствува този елемент, който напомня на кораб, без това да е илюзия на корабно решение, с тая вертикална стълба, която се извисява нагоре, с тази спираловидна шахта, която води надолу и подсказва, че долу някъде е долната палуба, а нагоре е горната палуба и тук някъде е пък средната палуба; тук имаме още две странични стълби, които водят нагоре към кораба. Освен тези възета, които виждате, тук има и други атрибути, куки, където става товаренето и разтоварването на кораба. Те се използват главно при двете удавяния в първо действие - на високия моряк и на старата жена /па един доста жесток начин става разправата с тях/.

Във втората част обаче това пространство се казва малко тясно да побере тези събития, за които става дума. Тук започват по-епични внушения на автора, тук са големите боеве, които се водят с интервентите, полкът е напуснал кораба и е излязъл в открито пространство. Затова, използвайки същата естрада която е направена за това чествуване, ние разчупваме горния терен, като наслагваме още една площадка над съществуващия тук терен, заедно с тези елементи, които виждате - това са обгорени дървета и това носи атмосферата на опожарена земя, където е минала войната, революцията; има една разруха в момента и върху тази разруха се развива цялата втора част, която е изпъстрена най-много с боевете, със схватките с белогвардейците и с интервентите, като разбира се тази част влиза веднага в състава на първата част, това не значи изолиране на първата площадка, а, така да се каже, по-едрият планове ще продължават да се водят долу, тук вече стълбата се маха, долу се задънва и става един окоп, където могат да се разполагат бойците. Тази стълба съответно започва да расте нагоре, прибавят се още

стъпала /виждате ги в бяло и червено/ и това е нещо като стъпките, като голгостата, като безсмъртието, към което ще крачи полкът по-нататък в свсето движение.

В следващата част обаче изведнаж се напуска това епическо решение и авторът тук се интересува от по-големи, бих казал космически, проблеми и тука е необходимо едно огромно, необхватно пространство. Затова ние прибавяме към съществуващата втора площадка, без да махаме нищо, още една, трета площадка, която завършва с този огромен хоризонт с планетите, с Млечния път, с целия този безкрай на Вселената, тъй като авторът ни повече, ни по-малко дръзко се интересува именно от вселенското разрешение на големите проблеми, които революцията носи със себе си, и в тази част именно той поставя на огромно изпитание полка: в края на втората част полкът е пленен и в третата част чака своя разстрел.

Трябва да ви кажа, че при втория вариант целият полк загива, не е както в първия вариант - само комисарката. Всички очакват смъртта си. Цялото трето действие е един полуфантастичен сън, невероятен сън, когато хората са поставили на изпитание себе си: къде да застанат в тези решителни моменти преди разстрела, преди смъртта - с революцията или против революцията. Т.е. това е пътят им към безсмъртието. Виждате тук тези стъпала, които се нанизват и стълбата продължава да расте нагоре към това пространство. Вероятно тука даже, за да се подсили тази огромна дълбочина на стълбището, ще има една проекция на още едно стълбище, вбита в това пространство, в Космоса, което подсказва, че тя отива нагоре, нагоре съвсем в безкрая.

Тук в тази част горе ще стане разстрелът на полка, което е една много силна метафора, когато полкът загива.

Пропуснах да кажа, че в началото има един пролог с бе-

лия полк и същият този бял полк ще се яви и във финала на пиесата. В същия миг, когато ще паднат разстреляни, просто отново ще излезе белият полк. Или - идеята: колкото разстрелът да е тероризиращ, тази идея не може да бъде смазана, тя непрекъснато ще идва в новите поколения, ще приижда и ще върви нататък. Това ще стане тук на ръба на тази площадка с това сияние отдолу.

Изобщо цялото трето действие носи мащабите на огромната мисъл на Вишневски за победата на революцията и за това, че пред смъртта си хората решават, че е по-добре да загинат достойно в името на една идея, а не в името на една религия /защото тук даже имаме едно сблъскване и с религия - има един свещеник, който идва в групата на пленените/. И в края на краищата хората, преминавайки този сложен път на вътрешна самопроверка - къде да застанат, отляво или вдясно /грубо и по-едро казано/, решават в последния миг, че е по-достойно да загинат в името на една идея, като хора. И тук става тази голяма метафора, когато полкът започва да крачи към мястото на своя разстрел. Тук даже към полка се присъединява и Пресипналият, който е извършил предателство, отново е върнат и в последния миг решава да се присъедини към полка. Обаче полкът го изтласква от своите редици и той умира тук като куче, а цялата група заедно с комисарката тръгва по този път на безсмъртието.

Това са в най-общи линии нещата по отношение на сценографското решение.

С оглед на това, което досега казах, мисля, че е намерено едно удачно решение, тъй като ние имаме още един вариант в началото /някои от вас го видяха, някои - не/. Съобразихме се с изискванията на един по-малък съвет, който се беше събрал тук в отсъствието на др. Фучеджиев, взехме в голяма степен пред

вид бележките, които се направиха на това обсъждане, без да се отказваме от нашето принципно решение на този начин на обсъждане и на контакт с публиката, който е в същност основата на самото решение.

Забравих да кажа, че тук има една ложичка, където също има публика и действие се развива.

Също така има и корабни въжета, които не са маркирани тук, но които имат глъбско място в участието и в построяването на мизансцена по-нататък.

РАЧКО ЯБАНДЖИЕВ: А това в средата в третата част?

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ: Това е един пилон. Когато моряците в бели униформи тръгнат отгоре надолу към зрителната зала, ще се спусне и знамето. Това също ще се повтори като рамка на спектакъла в началото и в края на представлението. Но ние само сме го маркирали. Ще се опитаме да минем без него, по друг начин да спуснем знамето, което ще се развее, тъй като то вероятно ще пречи чисто визуално на тези неща, които ще се развиват на задния план. Засега сме маркирали, че съществува, но ще търсим начини и средства да направим някаква промяна.

Тук този плакат също е само маркиран. Това за нас е като идея, че той трябва да съществува, да има таква празнично присъствие, но още нямаме точната рисунка на самия плакат, той подлежи на доуточняване, на доосърмяне. Но идеята остава същата - за това сегашно, съвременно присъствие, за развитие на действието сега, в 1980 година. Това не е стадион от 1932 година, а стадион сега, в 1980 или 1981 година, когато ще се играе представлението със съответната съвременна публика, която присъствува на разиграването на тези събития.

Аз друго нямам.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Художникът какво ще ни каже?

МЛАДЕН МЛАДЕНОВ: Енчо Халачев говори изчерпателно и не виждам какво мога да добавя. Ако има към мене въпроси, готов съм веднага да отговоря.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Бакърджиев, трябва да се уточни броят на участниците и хонорарите и да се направи сметка, която на следното заседание на Дирекционния съвет да бъде приета - цялата сметка.

Казваш, Халачев, че там ще седи публика. Има ли такава практика и изобщо възможно ли е това. Някои може би няма да искат да седнат там на сцената.

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ: Има такава практика.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Аз например не бих седнал там.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Те като отидат на касата, ще видят къде ще седат, и там ще им се предлага.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Например аз съм стеснителен човек и няма да седна там на сцената.

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ: Съгласен съм, но ние това не можем да го регулираме с външната публика. Ние слагаме 20 души наши хора там значи половината места са заети.

ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ: Не може да се лишим от прихода от тези места. Трябва да се съобщи съответно на факултетите за тези места и съответно да идват примерно 30% редовно. Иначе не мога аз да измъчвам детето си и да ходя и да стоя там редовно.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Моля, другари, имате думата за мнения, стансовища, препоръки и т.н. Кой иска думата?

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Аз бих помислил Чавдар Добрев да ни каже какво се е решило на миналия съвет.

ИЗКАЗВАНИЯ

ЧАВДАР ДОБРЕВ:

Ние на миналия съвет по принцип приехме сценографското оформление, като казахме, че по линия на общоестетическите и идеслогическите проблеми нямаме забележки и в този смисъл декорът в този вариант може да бъде приет.

Тук става въпрос за примесване на две действени начала: едното е, така да се каже, от днешно време - разговорът на двамата водещи и събитието, което става в миналото, т.е. затваряне на пространството за провеждане на тази, бих казал дискусия; и функционално - тук полкът участва, тук имаме хор малко по античен принцип /тези неща, които Вишневски е дал/.

Оформлението беше така, че сцената се отваряше с репродуциране на ложите и въобще на театъра.

Забележката беше, бих казал, приятелска. Ние споделихме, че самият Вишневски както Айзенщайн, както тези майстори от 20-те години има по-други естетически възгледи. И самият Вишневски говори за стадион, за този народен театър, който започва още от средновековието, за агитационните форми на театъра, които по-късно се преливат вече в едни по-дълбоки влияния върху човешката психология.

Другарите решиха да поразсъждават още върху тези забележки и така се роди, дето се казва, тази идея.

МЛАДЕН МЛАДЕНОВ: Фактически във първа картина имаше столве в салона, а не пейки.

ЧАВДАР ДОБРЕВ: Да, обърнат беше театърът.

ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ: Тази ложа е функционална, нали?

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ: Да, преди всичко функционална.

БАНЧО БАНОВ:

Според виждането на Вишневски участва публиката в самия театър, зрителят, който гледа, въпросите са отправени към зрителя, който е в голямата зала - 800 души. А мисето впечатление е, че тук се получава така, че ние гледаме театър, а не сме в театъра /не знам дали точно се изразявам/.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Излизането на хората на сцената имаш предвид.

БАНЧО БАНОВ: Аз съм малко скептичен по отношение на това участие на публиката на сцената. Другарите, които защитават тази теза, твърдят, че ще се канят студенти и т.н., от което вече идват опасенията, че тази публика, на която ние ще разчитаме като редовна публика, трудно ще се качи на сцената.

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ: Прощавай, Банчо, но в камерната зала как става? От всички страни...

БАНЧО БАНОВ: Ама тя е друг тип зала, Енчо. Тук имаме сценична кутия. И аз, ако съм в залата, ще имам впечатление, че гледам театър в театър. /Разбира се и това е решение/.

Бих предпочел, както казах и миналия път /аз съм по-старомоден човек и при това на години/ обръщането да става главно към публиката. И затова излизам с едно предложение, което мисля, че е уместно: нищо страшно няма и едва ли би трябвало да се запълват всичките тези места! Мисля, че полкът, който е там, може спокойно сам да стиде; може тази публика да бъде нагласана, да бъде режисирана публика, да бъде като елемент от спектакъла, а целият спектакъл да бъде обърнат с лице към главната зала...

НИКОЛАИ НИКОЛАЕВ: Искаш да кажеш, че контакторите, 20 на брой, играещи публика, трябва да бъдат в голямата зала...

БАНЧО БАНОВ: Не, това вече е друго решение. Аз пред-
почитам спектакълът да бъде обърнат в една посока, към публи-
ката, а не както тук да се върти напред, назад и т.н. Защото
каквото и да ми кажете, в третото действие, където действието
става все по-епично, все по-внушително, всички тези хора по
тези пейки ще бъдат обърнати ей така настрани да гледат, ня-
кой ще си покаже, с извинение, и задника... Защо тези пейки да
не действуват като камъни, като сипеи в последната картина!?.
Защо по тях да не дойдат, когато идват, войниците, и когато ид-
ва свещеникът, там да не спрат, да не играят като част от де-
кора!?....

Аз пак казвам: да си остане това като театър, обърнат
към публиката в салона! Иначе ние ще охладим емоционалния
градус на спектакъла.

Това е моето мнение.

ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ:

Банчо ме изпревари. Аз имам същото мнение. Мога малко
повече да изясня.

Всяко нещо вътре в кутията трябва да участвува в игра-
та. Едно лице, едно тяло, което е седнало, както той каза, не-
брежно или е настроено да гледа, а не да участвува, разсейва,
колкото и централните действащи лица да му привличат внима-
нието. Всички режисьори знаят, че е по-добре без масовка, от-
колкото с една лоша масовка. А това ще бъде 50% лоша масовка!
И в театъра, и в киното е достатъчно да мине едно незаинте-
ресувано лице и да развали "магията".

Разбира се да се променя цялостно това решение на
спектакъла е трудна работа, но мисля, че това, което каза
Банчо, е възможно - просто трябва да остане идеята, че залата
продължава и отзад. А трябва да намерите модуса там да при-

съществуват малко хора, защото не можем да запълним всичките места и то с хора, активно участващи в действието. Дори и най-гениалните студенти от ВИТИЗ да събереш, пак няма да идват и при съществуват, както трябва. В "Крал Лир" ние имаме само две момчета, които активно участвуват в действието, защото другите вече на третото представление само "си присъствуват". При най-добрия случай на режисура, това си е масовка. Ако този човек няма нещо физически да върши, да прави, работата се размазва. Трябва да се върши нещо, за да се заблуди зрителя, че се действа. А да седи на пейката статично - това е ужас. Една масовка с движение, с идване от дъното напред и обратно, встрани, вляво, вдясно - това е нещо подвижно, това е действие. А като седи на пейката, какво ще изиграе, какво участие ще вземе, какво можете да му подскажете, за да възбудите неговата активност?!...

И Банчо е прав: това крие голяма опасност. Но мисля, че това не е непоправимо и няма да наруши сценграфското решение - ако просто по някакъв начин присъстващите са малко и не са статични или, даже отгоре на всичко, ги няма.

Да речем на мене ми влезе в главата, че вали дъжд. А защото в залата няма, това си е друг въпрос. Или: в залата си има хора, а там няма. Но че може да се свърже този амфитеатър с реалната, с истинската зрителна зала, това е ясно, свързва се. Едно е да отправиш нещата към салона, а различно е да ги отправиш към тези пейки, които са от гледната точка на зрителите, през играещите или между тях. Но това трябва да бъдат действащи лица, които са дошли да гледат. Да, те ще дойдат да гледат.

Работата може да стане в най-добрия случай като в студио "Младост": седят си млади момчета и момичета и "блеят". Като наближи камерата и им кажеш: "Хайде бе, усмихнете се, напревете нещо" - те леко се усмихват... Само пречат, по-добре да ги няма!

А примерът ти за камерната зала, Енчо, ми се струва несъстоятелен. Там принципът е, че се сгражда, там актьорът се съобразява, че те са близо, не ги включва в действието. Но тук трябва да ги включиш, тук трябва да участвуват в действието, тук е съвсем друго.

РАЧКО ЯБАНДЖИЕВ:

Аз искам да подкрепя това, което Банчо и Черкелов казаха. За мене това е някак-си странно, ново за нашия театър - публика да се сложи на сцената. Смятам, че ако има публика, както вече е замислено да бъде, тя трябва да бъде актьорска публика, режисирана публика, защото може - не "може", а сигурно "ще се получи" следното нещо: качат се горе хора от публиката, зрители, насядат дами крак въз крак и вниманието ще стигне там и се сграбват и актьорите, и режисьорът, неговият замисъл. Трябва да бъде режисирана тази публика, ако се реши да се прави с публика. А така - да се продават билети и хората да седат горе, ще се получи един смут. Да речем, че туй може да се преодолее. Но вдигне ли се завесата, бляснат ли прожекторите, публиката ще гледа публика! Ще гледа и актьори, разбира се, но ще се разсейва.

Затова според мене трябва да бъде отделено: публика - зрителна зала.

И за да не повтарям, присъединявам се към казаното: крие опасност това нещо.

АНТОНИЯ КАРАКОСТОВА:

Вишневски в този вариант изгражда образа на полка, който създава своята история по свой образ и подобие, т.е. създава се един театър с цялата виталност на новото изкуство на съветската държава, с една необичайност на формите, дори с нарушаване на сценичното пространство, което е много характер-

но за онази епоха. Тогава и Майерхолд, и Таиров, и Ахлопков, Акимов правят различни допълнителни интервенции към публиката и към зрителната зала и нередки са случаите, когато площадката се изтегля напред към залата и се качва публиката на сцената. И това е едно богатство, което, струва ми се, в случая, създаването на един такъв активен, провскиращ публиката характер на действието във въображението на Енчо и Младен, е полезно.

Ние в София в момента като практика имаме два такива спектакла, при които публиката е на сцената и нищо не пречи художествено да се възприема това нещо. Единият е "Делото Дантон" на Вайда, и другия - на театър "София" - "Картотеката", където също има публика на сцената.

Една такава режисьорска и сценографска интервенция а лично мога да я приема, приемам този риск и го одобрявам. Защо не да се откажем от такъв един експеримент, при който публиката по-активно да участва в действието, да почувствува, че има въпроси, които се отнасят лично до нея и на които трябва да отговори?!... Забравя се в един определен момент, че има публика, престава и едната, и другата публика да следи себе си както е в "Дантон" и в "Картотека" - изключва се това нещо. Спектакъла на Ахлопков тук в театър "Маяковски" по същия начин имаше публика на сцената и - забравя се!

ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ: Ако ще се забравя, тогава няма нужда да стои.

АНТОНИЯ КАРАКОСТОВА: В определени моменти, не изобщо

Зилмине ЛЕКОВА:

Аз имам същите смущения, които имат Банчо, Черкелов Рачко Ябанджиев. Аз съм гледала не само тези три спектакъла, има може би повече играни в България. Действително съображе-

нията на другарите изхождат от недокрай довършеното решение на един от такъв род театър. И затова добре е да помислят режисьорът и художникът как да бъде, защото вероятно това сега не може да се реши. Или пък, ако има такава публика, тя да бъде много затъмнена и само на места, когато се обадат режисираниите от публиката, да се хвърля светлина върху тях.

Но има и други спасности за мене. Пиесата е сложна, тя има много действащи лица, много работа по тях ще се хвърли, а камо ли и специално по отношение на режисурата на публиката - за това ще трябва една година.

Въпреки че режисьорът каза, че плакшите са само загатнати, но така или иначе засега мсето впечатление е, че няма исканата празничност. Затова нека да се помисли за характера и вида на тези плакати.

ИЛИАНА ДРУМЕВА:

Две думи по въпроса дали този похват се използва или не. Аз също съм гледала много подобни спектакли и почти винаги ми е правило впечатление, че има известна маниерност - че в повечето случаи точно е било органично оправдано от действието на сцената. Да речем, че тука се обяснява това с историята на пиесата, с опитите, които са правени за пресъздаването на революцията в областта на театралното изкуство. Ние това го знаем много добре. Но това е също един интересен аргумент.

Обаче аз се боя от друго. Тук се спомена за подготвена публика. Боя се, че ще се получи паралелно действие на сцената и публиката ще следи един път какво става със сценичното действие и втори път ще следи как реагират хората, които са поставени на сцената. Това според мене доста много ще разедени вниманието.

От друга страна се спомена, че една съвсем неутрална

може да наруши пък в друга посока действието. И мисля, че това е твърде опасно и в двата случая.

На мене обаче ми се хареса в друго отношение този декор - много ми хареса това трикратно използване на уж едно решение, а в три отделни части, изпълнени с различни емоционалности, с различен идейно-естетически пълнеж на замисъла на режисьора и художника, съобразен конкретно с действието в пиесата. В това отношение тези три неща действуват така ярко и толкова внушително, че - пак се връщам на първата си мисъл - струва ми се, че малко маниерно ще стои, ако към това нещо си послужим и с допълнителния похват на качената на сцената публика.

ФИЛИП ФИЛИПОВ:

Спсмена се от Енчо за революционен театър, народна сцена, площаден театър, а сега Сашо Стоянов говори за тотален театър... Първо, трябва да се изхожда от предпочитанията на тези, които ще реализират нещата и това е било винаги правило за тези, които работят заедно - да дават съвети и тези техни съвети да бъдат внимателни и предпазливи. И днес ние виждаме колко внимателно и грижливо се изказват някои съображения, които и самите творци вероятно са имали предвид.

Много е опасно, когато се качи публика на сцената. Другият, вторият спектакъл, за който говори Антония, беше така направен, че и да има публика, и да няма публика е все едно; така бяха поставени зрителите, че те не участваха активно и ясно в развитието на действието на сцената, те бяха някъде зад развитието на действието на сцената, действието се развиваше между зрителната зала и тях като един изваден от фокус момент, който стои на сцената.

Мене ме увлече решението на Енчо и на художника. Трябва да кажа, че дори в известен момент творчески бях изненадан и

завиждах на така премисленото рационално, интересно, богато решение.

Но то крие страшни опасности. И когато говореше Банчо, когато говореха Рачко и Черкелов особено /казвам "особено", защото той образно си служеше с обясненията, които даваше/, бях поставен в неудобно положение, в затруднено положение и мисля сега, че режисьорът и художникът трябва да доаргументират решението, да го доизяснят. Струва ми се, че те априори са направили това решение, без да могат да отговорят на всички възражения на опонентите. И сега, когато чуват опонентите, би трябвало да им дадем възможност да си помислят още.

Има едно спасение от това нещо: да се поставят режисирани присъстващи лица.

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ: Това сме го мислили.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Това е едно решение. Но аз подхвалям коварния въпрос: дали наистина то е удачно? Защо? Първо, защото на нашата сцена всички снеси, които искат да детайлизират нещата на малките сцени, пропадат. Не защото приомът да детайлизираш е лош, а напротив - защото хората, които идват на нашите народни сцени отсъствуват, те не участвуват, те идват и си отиват, гледат как час по-скоро да почнат да манкират. И отдавна, от 1968 година до сега аз говоря на всички ръководители, че театърът трябва да има 20-25 души хористи и артисти, които да могат да правят умело сцени и вместо 25, да се получава участието на 40-50 души на сцената, тъй като ще бъдат изградени скулптури, мизансцени, моменти... А така с тези студенти, с тези старци, с тези хора, които отиват за 2-3, за 8 лева не става. Така и за държавата ще бъде по-евтино.../Но закривам скобите/

А сега да се върна на варианта. Ние говорим за един

резултат, който не знаем добре, защото все пак така, както Енчо разкри този първи вариант /защо не оригинала, не знам - защото оригиналът е последното, което авторът даде/ на пиесата изисква това нещо и дава известни богати възможности в такава насока.

Какво е моето впечатление от декора, като завихдах творчески малко на двамата автори? - Моето впечатление е, че е малко плакатен, вместо празничен, малко по-маниерно е дадено, по-леко е дадено. Особено недобре стоят в цялото решение двете лоджи - те стоят прикачени, несвързани с естрадата, не им е намерен адекватния сценичен израз за разлика от гората, опустошената земя, костницата, пътеката... - всичко това Енчо добре го обясни; стоят някак-си неизменно, като от панаир скрсени.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Те са свързани с идеята "театър".

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Свързани са с идеята "театър", но стоят малко извън тази идея в цялото останало решение - така поне на мене ми звучат.

Аз приемам обясненията на авторите, които бяха много по-силни и много по-аргументирани и ни увличаха, ако не бяхме гледали скиците и като имам предвид, че днес в 1980 година идват на сцената едни зрители, които, първо, няма да си вземат билети. Трябва да се върви към режисирана публика, т.е. към активно действащо лице, а не към зрители от 1980 година, натурални, такива каквито бихме ги намерили.

И пространството е много голямо. Енчо казва: 40. 40 и 40 - 80 души. Не тук мене ми се струва, че не са по-малко от 150 места и ще стои празно, рехаво, защото тези три реда, които имаме на амфитеатъра, като ги запълним, доста хора ще бъдат.

Не знам... Аз съм много раздвоен и обезпокоен от критичните съображения, които другарите изсазаха, съображения, които и аз самия имам, имайки предвид нещастния си опит с масовите сцени. Трудно е... Единственият човек, който направи добре ма-

масиви сцени тук при нас, беше Бабочкин, като развали постановката на Стефан Сърчаджиев "Разлом" и я направи със студенти от ВИТИЗ. Но какво стана тогава? /Понеже разговоряме сега с добро отношение към нашата работа/ Той затвори ВИТИЗ за цял семе- стър, защото те бяха тук непрекъснато от сутрин до вечер. И Чочо Карамитев игра една роля в този "Разлом", която се запа- мети.

И не бихме ли могли да помолим авторите и да ги накараме да излязат от този вариант, да го заключат и да направят нов вариант - за себе си да спитат, експеримент да направят, и след това да си ги сравнят двата. Това крие известни трудно- сти освен, както Енчо вмъкна и навреме вмъкна една реплика - "Мислили сме и за режисирана публика". Тогава, разбира се, не- щата съвсем се облекчават, т.е. всичко онсва, което бъде на сцената, ще има отношение към зрителната зала, а не да бъде публика сама за себе си, за което Банчо беше много прав: всичко което е на сцената, ще бъде отправено макар и с гръб, макар и да е обърнат, като мисъл, като внушение, като сюжетирание към зрителната зала.

Разбира се Антония също е права, като каза да напра- вим експеримент. Да, но ако не се получи!?!...

Каква друга опасност има? Тези пиеси, ако не им се на- мери внушителното решение, което да заинтригува /в хубавия сми- съл на думата "заинтригува"/, сами по себе си са обречени на един малък контингент от зрители.

РАЧКО ЯБАНДЖИЕВ: Това е много опасно.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Опасно е, особено пък за нашия национа- лен театър. Вие си спомняте / понеже разговаряме приятелски и за добро разговаряме/: аз, когато правих "Протокол на едно за- седание...те да ме прощават, аз ценя тази моя постановка извън-

редно високо както по отношение на актьорите, които играха блестящо, така и като решение общо на целия творчески колектив... стигнах дотам, че трябваше да търся да правя биографията на директора на завода, да го правим десантчик, да го правим човек, участвувал на фронта и т.н. И мисля, че ние намерихме едно решение, което е много силно. А като махнахме масовите сцени, стана още по-добро, по-хомогенно.

Та затова казвам сега на Енчо: дали нямат време за 24 часа да направят едно друго решение? Това тук е рисковано, освен, както вече казах, ако се мине към режисирана публика. И при режисирана публика ще бъде трудно, защото ще минем на народни сцени, където те да имат по 5 минути и да не бъдат зависими от действието, да не бъдат скачени органично с действието, а да си минат своите 5 минути и нататък да си продължава действието. А сега 2 часа и половина те трябва да бъдат там и Енчо един път ще трябва с актьорите да изгради спектакъла, втори път - самостоятелно с тях да изгради спектакъла и след това да спой двете части, или пък трябва едновременно да ги прави, което значи в продължение на два месеца и артисти, и статисти /нека така ги наречем/ да бъдат заедно през време на репетициите. Мисля, че е трудно. Освен ако експериментът - а той винаги крие риск - излезе сполучлив и тогава всичко, което ние казваме като наши съображения, нека остане и мине под формата на безпокойство, в което сме се излъгали и дай боже да се излъжем.

ВАСИЛ СТОИЧЕВ:

И миналия път във връзка с решението, което ни беше показано, Банчо изрази безпокойството си и предпочитанието си към друг род театър и друго решение, но сега каза нещо, което много ми допадна и хареса и мисля, че то е разковничето към

всичко това, което Банчо Халачев обясни в началото като решение. Те са излезли от първия вариант на решението, като са запазили основното - това, което те искат да дадат като внушение, като участие на публиката, като нов род на пиеса или като първи прочит на пиеса с участието на публика, с насочване на всичко към зрителната зала.

Всичките тези съображения за опасност от такава публика, качена на сцената, и тогава бяха казани, но мисля, че това което каза Банчо - полкът да си бъде участник като публика и след това изчезва от сцената /това съвпада и с решението на режисьора/, съща така и в третата част да бъде очистена сцената от тази публика, въобще да няма нито статисти, нито публика, качена на сцената, и да се чудим какво да я правим след това в третата част, където всичко се очиства и става не само стадион, а и поле, пожарище и т.н. - мисля, че това е разумно и може да се запази това решение.

И аз това, второто решение, съобразно с това изискване на Банчо - тази публика, която ще бъде там, да си бъде от актьори - го приемам изцяло.

НИКОЛАИ НИКОЛАЕВ:

И аз като съпричастник на делото бих искал да кажа няколко думи. Предполагам, че мнозина от колегите не са запознати с оригинала който, бих казал, е много, коренно различен от новия, което ние познаваме.

Доста е мислено за това решение, изхождайки именно от оригинала. В оригинала има действащи лица 10 на брой, които авторът за по-лесно е нарекъл публика - това са драматург, критик и т.н., като тези именно действащи лица са актьори и студенти, обучени за тази цел, играещи ролята на публика, просто казано. Тогава ние решихме да ги качим на

сцената и те да участвуват през цялото време със своите си ак-
търски задачи, облечени така, както изисква театърът и т.н.

А за тези случайни хора, зрители, за които става дума,
аз съм склонен да приема опасенията на Черкелов, на Банчо, на
всички, виждайки сега, че наистина има една такава опасност.
Но при онези 10 души действащи лица, налечени публика от ав-
тора, които влизат в действието, участвуват в действието, игра-
ят в действието, смесени с моряците от полка, които ще седят
също по тези пейки, участвайки също, когато започва да се
разказва тяхната съдба /те са почти през цялото време на сцена-
та/, ако минем - разбира се, ако Енчо е съгласен - към едно та-
кова решение, струва ми се, че една голяма част от справедли-
вите опасения ще стпаднат.

А що се отнася до други варианти, трябва да ви кажа,
че е мислено много и това, което предлагаме, изхожда именно от
тъканта на тази нова пиеса, смело бих казал - нова пиеса!

. : Непозната у нас.

НИКОЛАИ НИКОЛАЕВ: Да, непозната у нас.

ЧАВДАР ДОБРЕВ:

Основните идеологически моменти в оригинала и в след-
ващата редакция, която е също на равнище на оригинала, аз смя-
там, че не се различават. И в двете участвуват същите герои,
и двете са утвърждение на тържеството на комунистическата идея
на това, че благодарение на комунистическата партия се ражда
организацията, ражда се подвигът, ражда се, ако щете, чове-
кът; участвуват същите герои, като разбира се друг е въпросът,
че едни от образите имат по-решителни задачи в единия и в дру-
гия образец, така да се каже, на пиесата.

Принципиална разлика - аз поне така я усещам - има в
повишената роля на хора в решаване проблемите в пиесата. Тук

се използват определено не просто форми на агитационен театър, а аз бих казал - на древногръцкия театър. Хорът е постоянно действащо лице, като постепенно ролята му тук избледнява в последната част на пиесата. Този хор е активно ангажиран. Даже, ако искате, главната героиня активно обсъжда с него своите проблеми, той също разсъждава правилно ли е, неправилно ли е - така, както в древногръцката драматургия се обсъждат проблемите на човека.

И мене ми се струва, че това е една от големите идеи на самия Вишневски - да създаде трагедия като жанр на новата социалистическа цивилизация, използвайки трайните форми на създадената от класиците драматургия. По този начин ние виждаме теми много вече усложнени и вече действени задачи на хора за разлика от, бих казал, по-формалните, констативните задачи на хора във втората интерпретация на пиесата. Според мене това е много важно да се отбележи.

Второто /което Енчо го спомена/ е, че събитието става в днешния ден. 1980 година е година на Ленин - събрали сме се всички в тази зала и почваме да обсъждаме историята на един полк. Днес някой от нас е станал може би еснаф, някой е станал скептик, някой вярва повече в бога, друг не вярва в бога, трети вътрешно се е затворил, четвърти пътува някъде към Китай, към Япония и т.н.. И ние му казваме: ето една история - как в борба в полемика с християнската идея, с идеята за Христос, за възкресението, за подвига, за кръста, със страха на човека, с неговата уплашеност /например последния монолог на капитана/, с хората, които искат да дадат, бих казал, стихийно свобода на човека и пр. - изобщо как побеждава и то трудно побеждава една идея, която е идея на настоящето и идея на бъдещето.

Т.е. в този спектакъл непрекъснато се съпоставя сегаш-

ното и миналото време, което за нас е огромна поука и което всъщност е и нашата власт. Т.е. този спектакъл ясно се очертава като спектакъл-дискусия.

Това решение аз го харесвам. То дава възможност за непрекъснато поставяне на проблеми, за непрекъснато дискутиране, за доизясняване на проблемите.

От друга страна този спектакъл се свързва, бих казал, с форми театрални /аз почнах с гръцкия театър и искам да продължа/ - с гръцкия театър, с народните форми, т.е. с това, което народът е създавал като театър. Това също е един театър на народните маси, отговарящ вече пък на принципите, които е защитавал самият автор през 20-те години.

Струва ми се, че търгвайки от традиционния принцип към дълбочините, към съпоставянето вече на човека и Вселената, човека и смъртта, човека и страха, човека и отчуждението и търсенето на другото - това вече е разширяване на тематиката, което показва, че всъщност тук трябва да се търси решение на основните проблеми на съществуването на човешката личност.

Мене ми харесва също, че Енчо Халачев не прави просто кораб, а много синтетично на три равнища решава прилива от кораб към равнина, поле и по-нататък, бих казал, универсалното пространство, в което действа човекът /разбира се, запазвайки основните конструктивни моменти/.

Явно е, че при такова решение, когато долу стават събитията, а горе има една група, която непрекъснато се вмесва, нещо спира и се обсъжда и т.н., тази група трябва да бъде на сцената. Така е писана пиесата. Ако пък не можем да го направим, трябва да вземем втория вариант и да кажем, че ние с подобна задача в 1980 година не можем да се справим. Но, доколкото разбирам, режисьорът и сценографът смята, че могат да се преборят с тази наистина трудна задача.

Поставя се въпросът за това - дали да бъде само полкът или да има и свободна публика. Аз смятам, че по този въпрос трябва още да помислят режисьорът и художникът, защото контра-аргументите са много сериозни. В края на краищата достатъчно активен е хорът, полкът, масата от анархистите. Наистина тси има действени задачи и може да обиграе това пространство.

Нищо лошо няма, ако има празни пейки. Ще се обиграе това пространство и смятам, че това е много интересно за режисьорска и актьорска работа.

Ще се стнася до тези плакати, съгласен съм с другарката Леова, че тук би могло още малко да се помисли за образно формиране на нещата. Но има време в процеса на работата да се доутсчнят образите, подреждането и т.н.

С две думи - аз приемам това сценично оформление. Мисля, че то е много функционално, много синтетично, събрано, отговаря на естетическите принципи, заложени в самата пиеса, отговаря на една сериозна социална, революционна идея, каквато е заложена в спектакъла.

Та по плакатите трябва да се помисли.

Също - полкът дали само с хора да участвува или да има и публика. Мисля, че аргументите, които днес бяха казани, са много сериозни и по тях трябва да се помисли. Разбира се, то никак не означава, че тази сценография не може да се приеме сега. Смятам, че върху нея може да се започне работа. А как точно ще бъдат подредени - това вече е въпрос, който ще се реши по време на работата върху спектакъла.

Кап. ДРАЖЕВ: Аз искам да попитам подреждането на пейките за публиката на сцената ли ще бъде или извън сцената?

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ: Зад сцената, зад желязната завеса.

Кап. ДРАЖЕВ: Добре. Само този въпрос имах.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Има ли други изказвания, бележки?

Няма.

Режисьорът?

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ:

Какво бих могъл да кажа!?!... Аз слушах много внимателно тези доводи, тези безпокойства на колегите. Трябва да призная, че тези безпокойства са били и у нас самите, когато решавахме този проблем. И неслучайно аз отпратих тази реплика - че сме имали предвид въпроса за режисирана публика.

Аз разбирам, че на вас ви е много трудно сега да разговаряте по-конкретно и по-точно, непознавайки варианта, по който ние ще работим. Ако внимателно го прочетете, ще видите, че е абсолютно наложително горе да има публика. Това е действие и на това действие е възможна голяма функция от страна на автора: да коментира, да спира, да води текста към една дискусия, към един анализ на събитията, които са станали. И ние не можем да се лишим от тази публика, когато правим този вариант, тя е задължителен елемент. Нито пък можем да смъкнем същата публика долу в салона, тъй като представете си още по-голямото смущение, когато един от залата, втори, трети, четвърти, пети започне да говори и всеки в тази зала от 800 души ще се обръща да го търси или пък с прожектори да се спитваме да го покажем /това е още по-немислимо/.

Идеята за режисирана публика може би най-пълно се доближава, тъй като във финалната част, в третата част изчезва - там вече са воюващите страни, влизат и интервентите, всичко се превръща в една метафора на схватката на целия полк.

Но що се отнася до първата и втората част, освен хора матроси, които са на сцената /аз пропуснах да кажа, че те ще стоят там, те няма да излизат, те през цялото време представля

ват функцията на един хор, който не е безучастен на това, което става; Чавдар тук допълни за този диалог и той не е само между комисарката и него, но и между водача и комисарката, между моряците и репликите, които се отнасят към водача, към сцената с разправата с двамата офицери и т.н. и т.н./ - имат доста функционално място тези хора, които ще стоят, ще наблюдават, ще коригират събитията, тъй като до голяма степен те спорят по това, което в момента се случва на сцената. Примерно има такава реплика отгоре:

= Не мислите ли, че станаха достатъчно много смърти в този полк? /След като са разстреляни морякът, бабичката, двамата офицери, водачът/

И пак зрител отговаря:

= Във всеки случай не повече, отколкото при Шекспир, и много по-малко, отколкото в гражданската война!

Това в първите две действия до голяма степен определя мястото на тези, които ще се намират горе - вероятно една режисирана публика със задача да следи развоя на това, което става на сцената и да коригира, заедно с матроския полк ще допълни целия хор, който ще стане по-пъстър, т.е. ще бъде не само от моряци, но и от публика, която ще стои, ще присъства на това представление.

По това ние ще помислим още веднаж, след като чуваме вашите забележки и опасения.

Просто искам да кажа, че тези неща са били обект и на наши спасения и разсъждения по тази постановка.

Но що се отнася до принципа, аз категорично мисля, че формата на този вариант, който ние ще играем, задължително изисква такова нещо. Иначе е по-добре да минем към познатия вариант, който не изисква присъствието на такава публика, не

оперетъчно, всякакво бутафърно присъствие на анархистите ще бъде противопоказно на този наш основен замисъл. Аз мисля, че това е една сериозна сила, друга страна на революцията и те ще имат много сериозно място в цялото представление и в полемиката, която се завързва около тази революционна идея и тази революционна перспектива, която се оказва и практически, и исторически оправдана перспектива на комисарката. Но във всеки случай борбата ще бъде с много сериозни опоненти и, както виждате, спирането ми на актьор с такива високи интелектуални качества, каквито носи Черкелов, подсказва, че въпросът е много сложен, а не както е по заблуждаващата ремарка на автора - с физическата сила на животното с по-малко гънки на мозъка, но с огромната сила, която крие в себе си - и оттам нататък това е един образ-щампа /не съм гледал спектакъла на Товстоногов, но и там горе-долу така е решен този въпрос/.

Аз мисля, че това е една много сериозна сила, един много умен противник и то не противник, а друга страна на революцията, на революционната идея, друго гледище, просто друг аспект на поглеждане на революцията. Но за това ще говорим по-дробно, когато правим анализ на самата пиеса.

Та тази дискусия много се усложнява от присъствието на тези сериозни опоненти.

Самият Алексей е също много скрупнен с неговото непрекъснато люшкане от една крайност в друга - от анархизъм към комунизъм, от неверието към някаква вяра, за да стигне в края на краищата до окончателно преминаване на тази страна, към прегръщане идеите на комунизма. Това са сериозни неща.

Също така спомена се за проблемите на човека, за страха му, за страха изобщо пред смъртта, за неговото място, за универсалното изобщо състояние на човека в пространството, в сре-

средата, в която се развива. Това са неща, които от съвременна гледна точка вълнуват, интересуват нашия зрител. И в този смисъл това представление ще има амбицията не да възстанови музейно, исторически и сюжетно историята на полка, а с един по-близък план, бих казал, с едно по-голямо участие към нашия зрител, към въпросите, които зрителят си поставя и по-специално към въпросите, които той не си поставя много често в ежедневието /ние знаем, че не всички въпроси си поставяме, отбягваме някои въпроси да ги поставяме за решаване / - така че тази provocация, така да се каже, към зрителя, е просто свързана със самия текст на автора, с неговото отношение...

ЧАВДАР ДОБРЕВ: Главното тук е за дирижираната публика-

РАЧКО ЯБАНДЖИЕВ: Именно за това става дума.

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ: Разбира се аз си давам сметка за тази трудност, която ще имаме. Аз много добре знам, че една режисирана публика ще знае в един определен момент какво да прави и това е нещо много примамливо, защото като фиксираш един момент ще знаеш, че този момент ще съществува винаги, няма да бъде на произвола на зрителя, който днес може така да реагира, утре по съвършено неочакван начин да реагира, който вероятно ще нарушава и композиция, и отношение, и акцента, които трябва да падне в момента, когато се провежда определено функционално действие от страна на персонажа, на актьорите на сцената. Вероятно това е най-примамливото, към което може да се мине - към едно следене от този хор на събитията и овреме прекъсване и коригиране на това, което ще става. Това не е много трудно, в смисъл не е невъзможно да се направи: да се накара този зрител, който ще стои там, да се почувствува като действащо лице.

ПРЕДС. ЛИКО ФУЧЕЛЖИЕВ: А в третата част няма да го има.

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ: В третата част той ще изчезне. Тази режисирана публика, зрителят...

ЧАВДАР ДОБРЕВ: Той не е зрител, той е действащо лице.

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ: Да, действащо лице. Той се присъединява към този хор на моряците, към този огромен хор на народа да го кажем, защото народът в представите, в естетиката на Вишневски участва и твори също тази съдба. А действащото лице играей на сцената, на площадката, ще се съобразява, че има хора, които следят неговото поведение. Т.е. те, обърнати визуално към централната зала, както иска Банчо, същевременно с гърба си, с усещането си държат сметка за това, което става зад тях и се съобразяват и коригират известни моменти. Например те казват:

- Не, вие не казвате цялата истина за полка. Ние искаме тя да бъде сурова, драстична, жестока - такава, каквато е била в действителност.

- Добре, да почнем с подробностите.

- Не, не ни интересуват подробностите, сега започнете от друг момент.

И се прескача цяло течение на времето, за да се дойде до следващ епизод, примерно съвещанието в лагера на анархистите - водача, Пресипналия и Алексей. Т.е. не ни интересува какво време е изтекло от събитието до това съвещание. Това води до тези прескачания, които обосновават защо след смъртта на водача се напуска сюжетното действие и започва това обобщение, тази събраност на нещата, това централизиране върху основната идея, т.е. остава да се направи вече, тъй да се каже, епипогичния завършек на внушението, което се дава.

В заключение искам да кажа, че сериозно ще помислим, без да изменяме структурата на така представеното решение. За

мене то е удобно за населяване с тези решения, които ще последват в защита на идеята. Така че аз едва ли бих се върнал към към неговото разрушаване, към търсенето на нещо ново. По-скоро ще помисля за начина, по който ще се използва.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Другари,

"Оптимистична трагедия" е една пиеса, която е играна няколко пъти у нас, позната е, така да се каже, на широката публика. А това има значение за възприемането на тази ѝ реализация, която ние ще правим на нашата сцена.

От тази гледна точка това, което ни е показано тук, според мене заслужава много сериозно внимание и аз приемам напълно този проект и обясненията, които даде режисьорът, тъй като в тази история се съдържа една гаранция за нещо ново, което ние ще покажем на публиката. За това има значение, разбира се, и този вариант, който не е игран, има значение и оригиналното решение, което търсят режисьорът и художникът.

Всъщност основният спор тука беже за режисирана или не-режисирана публика. Мисля, че различия по това нямаме. Аз съм противник на това да се качва публика на сцената и мисля, че и режисьорът, и художникът са склонни да приемат това нещо. С това ние ще се гарантираме по отношение на някои неща. Първо то няма да бъде нов похват; второ, общо взето то се възприема като маниерно; трето - ще отвлича вниманието; четвърто - има всякаква публика, някой ще седне горе и ще се чуди как да се държи.

Тези три действия, както са показани, мене много ме уважават. Разбира се тук се направиха бележки за тези стра-

нични лоджи^и и за тях трябва да помислят другарите Енчо Халачев и Младен Младенов. И ако има още някои неща - да се дообмислят.

Но смятам, че вече може да се започне работата по този декор, като се разбрахме, че публиката горе ще бъде режисирана.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: По-добре да я наричаме действащо лице.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Добре - действащо лице.

Ние текста и без това ще го размножаваме и ще го дадем на членовете на Художествения съвет да го прочетат.

И в двата варианта основните, идеологическите проблеми са едни и същи, няма различия; от друг характер са различията, които режисьорът и художникът са имали сигурно предвид, за да дойдат до това решение, което ни предлагат.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Изхожда се от конструкцията на пиесата.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Да.

Като имаме предвид варианта и решението, което ни се предлага, има всичките основания да смятаме, че ще получим едно представление от високо качество. И такава трябва да бъде и нашата цел.

С това приключваме.

II.

Р А З Н И

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: По точка "Разни" искам да задам един въпрос на членовете на Художествения съвет. Възстановителните репетиции ще бъдат от 3 часа след обед до 6 часа, а в 7 часа ще бъде представлението. Сутринта ще бъдат техническите репетиции. Смятам, че така ще бъде по-целесъобразно.

Мислите ли, че е възможно примерно на 12-ти да започнат репетициите на маса на "Оптимистична трагедия" и "Чудаци",

ще стане претрупано за актьорите?

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Аз смятам, че постановките са здраво направени, доста сме напреднали и няма защо да губим повече време.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Можем ли от 12-ти от 9 ч. до 12 ч. да насрочим репетициите на "Оптимистична трагедия" и на "Чудаци"? Някои хора сутринта ще репетират три часа, ще репетират и след обед от 3 до 6 и в 7 часа е представлението /някои, не всички/.

ВАСИЛ СТОИЧЕВ: Тежко ще бъде.

РАЧКО ЛБАНДЖИЕВ: Трудно ще бъде, обаче има един такъв момент - че срокът за подготовката и на едната, и на другата пиеса е кратък.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Аз точно с оглед на това задавам въпроса.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Възстановяването не е проблем. Само се разхождат актьорите по сцената... И от 4 часа да започват, смятам, че е достатъчно.

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ: Аз лично бих искал колкото може по-рано да започнат репетициите, но аз много добре съзнавам от практиката, че като се вършат три неща, няма да има кой знае каква полза от тези три часа, в които ще се репетира, защото актьорът, колкото и да не е играл, си мисли, че ще бъде заангажиран от 3 часа след обед и трябва да се готви; а другата част ще бъдат заети и вечерта. Освен това и тези, които не са заети. Ще се получи нещо половинчасово, като присъствие на тези репетиции. А много важно е тези начални репетиции да бъдат с целия състав.

Освен това, доколкото имам сведения, има и някои актьо-

ри, заангажирани във филми, които не по-рано от 20-ти ще приключат.

ЧАВДАР ДОБРЕВ: Ама те ще си бъдат тук.

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ: Ще бъдат за техните представления, когато играят.

Та едно таква разкъсване лично аз не виждам, че ще донесе някаква голяма полза за представлението, което ще репетирам, като знам, че актьорите ще бъдат заангажирани в още две мероприятия. Разбира се те са дисциплинирани хора и ще присъствуват на репетициите, щом им се нареди, но трябва внимателно да се прецени доколко ще има полза при тези три неща. Аз съм склонен, ако може, да се свърши едната работа и след това да се знае, че се работи сериозно само върху другата работа и че актьорът ще присъствува с цялото си същество в задачата, която му предстои.

ЧАВДАР ДОБРЕВ: Това, което каза проф. Филипков мисля, че е рационално. Но аз искам да обърна внимание на Енчо Халачев на това, че всичко това, което днес говорим и за което казваме, че ще стане реално, наистина е извънредно трудно да се постигне с художествен резултат - дай боже да го постигне и е необходимо да го постигне, - ако ние малко по-късно започнем възстановителните репетиции. А като почнем по-рано, ние ще почнем с едни по-общи разговори, с разсъждения, изобщо това ще са първите репетиции на маса...

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Ясно, край. От 4 часа са възстановителните репетиции и от 9 до 12 другите.

Закривам заседанието.

/ 12 ч.30 м./

Стенограф:

/В. Минчевски

Бюро за стенографиране, ул. "Леге" № 5,
сл. тел. 88-11-94