

НАРОДЕН ТЕАТЪР "КРЪСТЬО САРАФОВ"

С Е С И Я З А
ИЗВОДИ ОТ ГОСТУВАНЕТО НА ТЕАТЪРА НА МОССОВЕТ

СТЕНОГРАФСКИ ПРОТОКОЛ

на

ПЪРВОТО ЗАСЕДАНИЕ

София, петък, 15 януари 1954 год.

-- 00 --

Работническо-сигурително

СТЕНОГРАФСКА ЗАДРУГА

София

Телефон 4-25-27

7-71-25

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

	стр.
I. ОТКРИВАНЕ — главен режисьор Филип Филипов	2
II. ДОКЛАД "ГОСТУВАНЕТО НА МОССОВЕТИ И ПОУКИ ЗА НАШЯ ТЕАТЪР" — Моисе Бенциш	3
III. ИЗКАЗВАНИЯ:	
1. Стефан Савов	3
2. Васелина Манафова	5
3. Иван Попов	7
4. Надя Костова	13
5. ФИЛИП ФИЛИПОВ	18
6. Никола Самев	21
7. Николай Масалитинов	24
8. Петър Стойчев	27
9. Пламен Чаров	27
10. Магда Колчакова	30 и 34
11. Никола Балабанов	34 и 37
12. Михаил Джунов	40
IV. ОТГОВОР НА ИЗКАЗВАНИЯТА — Моисе Бенциш	42
V. ЗАКРИВАНЕ	44

НАРОДЕН ТЕАТЪР "КРЪСТЪ САРАФОВ"С Е С И Я
з аИЗВОДИ ОТ ГОСТУВАНЕТО НА ТЕАТЪРА НА МОССОВЕТ

П ъ р в о з а с е д а н и е

София, петък, 15 януари 1954 год.

/ Открито в 15 часа /

- 0 -

ОТКРИВАНЕ

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Другари! Управлението на Народния театър, съвместно с профорганизацията и партийната организация открива сесия за изводите от гостуването на Театъра на Моссовет, които ние трябва да направим за нашата работа.

От страна на КНИЖ ни се помогна, като ни се изпратиха тези си за четири доклада. Тия доклади са така подбрани:

1. Етиката в театралния колектив на Театър Моссовет, като условие за създаване на здрава творческа атмосфера в театъра - като си вземем поуки от всичко това, което сме видели, чули и научили от тях.

Вторият доклад, който става при нас първи, защото първият доклад щеше да го изнесе др. Кръстьо Мирски, но той имаше постанова и не е готов, е: "Поуки от гостуването на Театър Моссовет във връзка със стила на спектакъла, - елементи, които го създават: автор, епоха, ансамбъл. Вторият доклад ще бъде изнесен от др. Бениш.

Третият доклад е за декоративното и светлинно оформяване на спектаклите на Театър Моссовет. Ще го изнесе нашият главен художник др. Каракашев.

И четвърти доклад е "Действителност на сценичното слово". Докладът ще бъде изнесен от народният артист др. Масалитинов и заслуженият деятел, нашият драматург др. Лилев.

Накрая вероятно аз ще направя един обобщителен доклад за всичко това, което е станало при нас.

Смятам, че въпросите трябва да се движат по творческа линия и заседанията ни, така, както се договорихме в Художествения съвет и в партийното бюро да не продължават повече от 4 часа. Разбира се, ако се повдигнат интересни въпроси, ще бъдат продължени и след това.

Значи ние имаме четири набелязани доклада и един обобщителен доклад.

Откривам сесията, като давам думата на др. Вениеш да изнесе първия доклад.

ГОСТУВАНЕТО НА МОССОВЕТ И ПОУКИ ЗА НАШИЯ ТЕАТЪР

МОИС ВЕНИЕШ: /Прочита доклад/ на тема "Гостуването на Моссовет и поуки за нашия театър, изпратен с ръкописескани, който се прилага.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Десет минути отдиш.

/ След отдиша /

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Заседанието продължава. Преминаване към

ИЗКАЗВАНИЯ ПО ДОКЛАДА

СТЕФАН САВОВ: Другари! За изводите от Моссовет аз съм си написал това, което искам да кажа, обаче поради последните репетиции на "Ревизор" аз нямаш възможност да го препиша на чисто. Така че аз моля да ми се позволи при следващия доклад да се изкажа, макар темата да е друга.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Напротив, те са свързани всичките доклади.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Има ли някой да зададе въпроси на другаря докладчик?

СТЕФАН САВОВ: Аз пак ще взема думата не да се изказвам, а да изкажа очудването си пред вас, че ние правим тук изводи от гостуването на Театъра Моссовет, а аз не виждам нашите по-големи артисти - най-големите артисти и режисьори ги няма. Аз просто недоумявам, другари, как е възможно да ги няма тук! Къде са? Да са заети някъде - не са.

НИКОЛА БАЛАБАНОВ: Защото закъсняха тия доклади. Трябваше

да станат докато е пресно. А сега значи на един човек умрял преди 20 година да му правиш панахида. Трябваше желязото да се кове докато е горещо.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Това е верно, Кольо, но тук се пише, че ще се изнесат тия доклади.

НИКОЛА БАЛАБАНОВ: Дали е нарочно направено, не знам, но много сполучливо го правят.

СТЕФАН САВОВ: Другари! Това показва, че тия хора, които не са дошли, съвсем не се интересуват от съдбата на нашия театър. Възможно ли е първите артисти да ги няма? Значи те не се интересуват. Може да сме закъснели - верно е, че тия доклади закъсняха - но тук се казва, че ще има ред доклади. Че как може да не дойдат да ги чуят? Аз с много работи не съм съгласен с др. Вениеш и като му дойде времето ще ги кажа ...

МОИС ВЕНИЕШ: Кажете ги сега.

СТЕФАН САВОВ: Сега не ще. После ще ги кажа.

Аз питам дирекцията: няма ли възможност да застави тия хора да дойдат на следващото заседание?

ОБАЖДАТ СЕ: Има.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Аз искам да кажа, че мнението на др. Балабанов е съвсем неоснователно. Тук не става дума да изказваме възторга си от Театъра на Моссовет. На тържественото заседание ние това направихме. Въпросът е да се организира сесия. А това не става леко - за ден, два или седмица. Вие виждате че само ни изготвили четири доклада. Това е една сериозна работа, за която е трябвало да се помисли. А и много неща израотнаха по-късно.

МИХАИЛ ДЖУНОВ: Трябваше да улегнат.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Трябваше да улегнат, да втасат, да има основание да говорим, да направим паралел с нашата работа и изводи за нашите грешки. Как тогава е закъсняла сесията?!

НИКОЛА БАЛАБАНОВ: Театърът е живо нещо. Той е за момента. Не можем да отлежава работата.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Театърът живее с месеци, с по-големи срокове.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Изказвайте се само по доклада. Ако има пропуски, за тях ще говорим в друго събрание. Тук остава дума да се говори по доклада, по празноти в доклада, по изводите от

гостуването на Театър Моссовет.

Има думата др. Веселина Манафова.

ВЕСЕЛИНА МАНАФОВА: Искам да кажа няколко думи за отношенията между актьорите и режисьора така, както ги видях в Театъра на Моссовет, без претенции да изчерпя въпроса докрай.

Когато гледахме представленията на моссоветски мнозина от нас си казахме: Да, прекрасни възливащи спектакли, високо актьорско майсторство, незабравими образи, но зад всичко това стои Завадски. Дайте ни един Завадски и ние ще имаме такива спектакли. Възможно ли това може да послужи само за оправдание. Завадски - да! Режисьори като него се броят на пръсти в Съветския съюз, и в света, ако щете. Ученик на гениалния Станиславски. Закърмен, отраснал и създал се в родината на най-добрия театър в света. Самият той е човек с огромна култура, богато въображение, комунистически мироглед, въобще широка театрална еродияция, безспорно голям талант, с творчество, смелост и дългогодишен опит.

И въпреки наличието на такъв режисьор мене ме порази изкаждането на др. Мордвинов на срещата ни в зрителната зала долу. Той каза буквално така: "Ролята си на Отело аз изработих сам. Режисьорите Ирина Сергеевна Буф и Юрий Александрович Завадски не контролираха дали достатъчно ясно разграничавам различните идеи, вложени на пръв поглед в еднаквата тема ревност в ролята на Отело и Арбенин".

Верно е, че режисьорът трябва не само да разкрива автора, но да бъде и с автора. Той трябва да знае повече от актьора, повече от публиката, повече от критика. Но значи ли това, че актьорът ще бъде само материал в ръцете на режисьора, че режисьорът един вид ще му дава готова одъжкана храна, че той ще го хване за ръчица и ще го проведе през ролята, през пиесата, като сърцето и творческата фантазия на актьора останат латентни?

Големият английски режисьор Гордон Крейк смятал, че постановката трябва да бъде дело само на един ум, на един дух, на една чувствителност - тая на режисьора. Той е искал ритъмът, музиката на речта, интонациите, да бъдат подчинени до крайна степен. И тъй като актьорът е жив човек, със свои мисли и чувства, и не може да бъде подчинен напълно на този чужд ритъм, на чуждия

текст, той е предпочитал марionетки, вместо хора, които могат напълно да се подчиняват на неговото изображение.

Така ли е и със съвременния театър? Др. Завадски сам каза, че за него главният елемент в постановката му е живият човек, от чиято индивидуалност той извлича образа, разбира се в предлаганите му обстоятелства. Задълбоченото разкриване на автора, интересният рисунок на ролите, дори донякъде мизансцена на Отело, Арбенин, Яго, Казарини, Райевич, Капитулина Андреевна, Братиска, председателя на Укома - нека не изброявам всичките прекрасни образи, които оживяха на нашата сцена - не могат да бъдат плод на творческата фантазия само на режисьора, пък бил той и Завадски. Къде остава творческата актьорска индивидуалност, ако режисьорът мисли вместо актьора, ако той фантазира, ако само той се мъчи да докосне живота и човешкия дух, изобразен в тая или оная роля? Тогава актьорът действително ще прилича на марionетка, която механически се облича в чужди образи. Той ще се мъчи само доколкото опитността му позволява да изпълни с някакво съдържание, готово създадената и поднесена му форма от режисьора. Режисьорът трябва да направлява актьорското търсене по отношение на даден образ, но не да чакаме режисьорът да ни го поднесе наготово. Режисьорът трябва да загатва, трябва да намери според актьорската индивидуалност тия пружини, които ще накарат да зазвучи цялата гама на човешката чувствителност, да разбуди фантазията, да даде полет на чувствата, да вдъхне творческа смелост, в разкриване всеотрасно на образа, да подпомогне разкриването задачата на образа и на пиесата - това да. Такава помощ трябва да чака актьора. Но режисьорът да търси средства, да ти дава как трябва да звучи всяка дума - това струва ми се е изключително дело на творческите индивидуалности на самия актьор. И колкото е по-богато надарена творческата индивидуалност на самия актьор, колкото е по-голяма културата, по-широк интересът и по-крилата фантазията, толкова по-разнообразни средства ще намира актьорът да предаде живота и човешкия дух.

У нас, накар и не вече в такава степен, но все още има режисьори, които до голяма степен третират актьора като материал, като тесто, което те могат да моделират, да го направят абсолютно подчинено на тяхната творческа фантазия. И те не могат да допуснат че актьорът може в известни случаи да има по-правилно виждане за

известен образ; не могат да приемат индивидуалния начин на предаване известни мисли в ролята; или направо казано, налагат интонации, които може би са неверно намерени, чужди на актьорското изживяване на момента. А от друга страна има актьори, и по-възрастни, и по-млади, които изправени пред ролята, сами са безпомощни и не могат да отидат по-далече от докладването на текста. Те чакат да чуят всяка дума, произнесена от режисьора или той да им разкрие подтекста на всяка фраза. От такова нещо са освободени в Театъра на Моссовет.

Имах случая да говоря с една от изпълнителките на Деядмона - Нина Ковенская. Тя наистина макар и не с голям сценичен опит, като Мордвинов, каза, че най-голям дял се пада на самостоятелната работа над ролята, при непосредствения контрол и напътствие от страна на режисьора. Даже при един такъв режисьор, като Завадски, при който ти се струва, че възможностите му нямат граници, артистите не лягат на неговия гръб при изработването на ролите си. И въпреки че в постановката му ясно личи неговия почерк, творческата индивидуалност на актьора не е заличена.

Според мене, приучването на актьора на такъв начин на самостоятелна работа обогатява преди всичко самият актьор, утвърждава го като творческа личност, развива въображението му, налага му необходимостта да разширява културата си, познанията си, помага му да си изработи мироглед, да стане пълноценен творец и гражданин.
/Браво и ръкоплескания/

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Има думата др. Иван Попов.

ИВАН ПОПОВ: Другари! Аз искам да говоря следващия път, тъй като нямам в себе си това, което съм написал. Но така по актьорски темперамент веднага вземам думата, за да отговоря на др. Манафова. Започвам отзад напред.

Аз не мога да разбера др. Манафова какъв режисьор има предвид. Тя така обрисова режисьора, че аз виждам един режисьор съвсем прост, на някакъв самодееен колектив или някое селце.

Тя спомена Гордон Крейк. От този пример с Гордон Крейк не стана ясно, нито съм съгласен с работата на Гордон Крейк, доколкото я познавам.

Ако оставим актьора сам да работи, какво положение ще се получи? Представете си най-добрата филхармония, Филаделфийската,

свири Бетовеновата симфония. Най-добри оркестранти има, обаче тон не се дава. Кларинетът не дава основния тон, инструментните не звучат. Диригентът също го няма. И те решават да свирят деветата Бетовенова симфония. Аз не мога да си представя по-простако нещо от това. Как ще звучи тая симфония? Тъкмо обратното. Аз съм твърдо убеден, че в един театър, голям културен театър, трябва да има диктатура на режисьора - диктатура на просветения културен режисьор, истински художник-режисьор. Щом имаме тия предпоставки за този режисьор, той никога няма да иска да прави актьорите марionетки. Това не е нито в негов интерес, нито в интереса на театъра.

Сега за Театъра на Моссовет. Аз гледах техните спектакли и за съжаление само три, защото съм болен и не мога да стоя прав.

Полуних само три билета, за да мога да седна. Гледах само тогава, не с очите и ушите, но с цялото си същество. Помъчих се след това в къщи да отстраня по-дробнети неща и да се хвана да открия съединителното звено, връзката органически неговата архитектура.

И най-силно впечатление ми направи неговия стил. Какво значи стил? Нито аз добре разбрах от др. Бениш, нито аз мога да ви обясня, пък и не зная въобще как се обяснява това нещо - стил на един театър. Това е изключително сложна работа. Но от този стил аз ще се опитам да кажа известни неща, които ми направиха силно впечатление.

Аз видях известни мизансцени. Например в "Забавен случай" има такива мизансцени, че ако бяха у нас, щяха да ги махнат още в първия етап, когато тръгне по конвейъра нашата пиеса от двете дузини художествени възети нагоре. Още тогава тия мизансцени щяха да ги махнат, положително.

Видях и тази червена пурпурна завеса в "Ураган". Сама по себе си, ако влезе човек в зрителната зала и види тази сцена, това е чист еспресионизъм. Червената завеса е експресионизъм. Но в цялото, в общото - тя е прекрасна. Не може в никой случай да се каже, че това не е художествен реализъм - така майсторски, така смело направено.

Спомням си например тия подвиквания в Отело: "Ей, ей!" Виждале как е направено. То е направено много духовито, находчиво. Те са

построени в един хроматизъм на полутонове - крайно ефектно. Нима така се вика в живота? Кой вика така в живота? Но режисьорът абсолютно не мисли така и никой друг не сам му казали: "Махни това, че е особено, странно, фантастично."

После, един мизансцен на народния артист Герага. Ей богу, това е странно - голяма смелост! Аз в къщи се затворих сам, защото ме е срам пред други да го правя и видях, че физиологически е невъзможно. Но видях как го направи. Той седи на стола, седнал нормално, човешки.

ОВАЖДАТ СЕ: Това не беше в "Ураган", а в "Красавецът мък".

ИВАН ПОПОВ: Да. Той е нещо много удивен - не мога да цитирам репликата - и от своята почуда, приятно изненадан, той подскача и си слага единият крак под другия. Аз не знаех как става това нещо. Опитах се да го направя, но не можах. Пък кой може, не знаех. Но в общата картина аз го приех, защото той го върва, въпреки че сигурно много го боли крака, защото е тежичко и ставите му са разтегнати.

Също силно впечатление ми направи тази смелост на изсцените в Отело. Режисьорът не държи никак, че един от действащите лица като излизат от кулисите веднага се връщат. Ние ще кажем:

"Е, на къде ли е отишъл този актьор? Но така беше раздвижена тази сцена, че тя прави впечатление: вместо десет души, като че ли са 30 или 50 души. Смело! Вобщо театрален стил - стил на един театър."

Направи ми прекрасно впечатление ритъмът. Аз мисля, че във всички области на изкуството, без ритъм, без чувство на ритъм е изключено. В една композиция на Роден - хайде да вземем тази работа, която всеки знае, "Мислителят" - как ритмично са ръката, кракът! С какъв хубав определен ритъм тя е изваяна.

Или в една моцартова творба ритъм. Или в живописните багри - цялата композиция с какъв ритъм е нарисувана.

В нашето изкуство ритъмът играе режисажа, колосална роля. А от там идва вече и музикалността. Там всички са музикални хора. Затуй един диалог в тях е като една fuga - най-строгата музикална форма. И в едно настроение на радост или печал, или тревога, този ритъм е такъв определен строго като с метроном.

Аз не мога да разбера защо сега в Театралната академия при изпитите за приемане на кандидатите не се обръща внимание на

музикалността. Вобще такъв изпит няма.

СИЯ ЧЕЛЕБИЕВА: Има.

ИВАН ПОПОВ: В Народния театър в миналото, доколкото знам, имаше такъв изпит.

СИЯ ЧЕЛЕБИЕВА: И сега има.

ИВАН ПОПОВ: Добре, има. В Народния театър у нас при др. Масалитинов, когато направи първите изпити, много се държеше на музикалността, на ритъма. И във всички театри се държи на ритъма. И затуй често пъти у нас се получават такива неща - говори се в една тоналност. Това е добре. Но когато единият говори в една тоналност, другия - в друга тоналност, това е грозно. Такъв диалог е просто некултурен, така звучи от сцената на един театър. Изключителна музикалност и чувство на ритъм там го има - аз го видях това нещо.

ПЛАМЕН ЧАРОВ: Защо не се получава у нас?

ИВАН ПОПОВ: Аз казах: поради липса на музикалност, на ритъм.

ПЛАМЕН ЧАРОВ: Не е липсата на музикалност.

ИВАН ПОПОВ: Аз не знам каква е системата там. От първия доклад не стана ясно това. И там има Художествен съвет, Режисьорски съвет и пр. Но у нас е пременно разтегната тая работа. Когато една пиеса се приготви и я слагаме на конвейра - пак ще кажа тая дума - да върви, тя тръгва от Режисьорския съвет, отива в Художествения съвет, а от Художествения съвет отива в КНИК, и оттам ще се върне. При всичките тия работи пременно работи се изтъркват: този прибави нещо, онзи прибави нещо, този е на едно мнение, онзи е на друго мнение. И личността на режисьора повече вече да се губи. Това става нещо като мазня: този казал, онзи прибавил - замазана работа. И затуй у нас няма тия ярки спектакли, силни, смели решения на мизансцен, да декор и пр. Това е страшно. И ако продължава така, никога нашият стил няма да изпъкне.

Щях да забравя: има ли български театрален стил? Има прекрасен, най-напред български, ярък, оригинален, самобитен, пълен с емоционалност, с ярки багри, със смелост. Но всичко това го чувствавам по някакъв изкуствен начин, като че ли е замаскирано. Остава отдолу, под един нагар. И в някой момент някой главен режисьор - това се отнася за вас - ще каже: "Махнете всичко това, да излезе на пръв план българският смел стил". А какво

се получава у нас? Главният режисьор е главен режисьор само на книга, защото нашият главен режисьор, доколкото зная, има случай когато иска да прокара някое свое мнение, трябва да удри по масата с вирук. Та кажете, ако главният режисьор няма решаващ глас, кой ще има решаващ глас?

ФИЛИП ФИЛИПОВ: За др. Марски ли искам да кажем?

ИВАН ПОПОВ: Не съм казал. Аз чувам само. А всичко това, което ви каза др. Манафова за отношенията между актьорите и режисьора ме кара да си мисля, не е ли добре да се направи опит в края на краищата поне една година да се оставят режисьорите-постановчици да работят самостоятелно, да не се бъркат в лабораторията, в кухнята на нашата работа и когато излезе спектакълът, тогава, имаме преса, да излезе тази преса, публични обсъждания да направим и режисьорът ако е бездарник, ако се окаже, че е бездарник, ако видим, че е формалист - да употребя тази страшна дума - той ще напусне Народния театър. Но време е да се даде такава творческа свобода на нашите режисьори-постановчици. И в края на краищата, при тия страшно дълги обсъждания, защо главният режисьор да няма правото на вето? Тази дума вето е страшна като си я спомня от Обединените народи. Нека поне този главен режисьор да бъде главен режисьор, да му се даде по-голямо доверие. Ами той е, който ще даде физиономията на театъра; той ще създава ^ведриите щрихи на нашия български Народен театър стила. Кой друг ще го прави туй?

Да не бъде разбран криво. Аз казах две дузини художествени съвети. Всичко това са хора извънредно ценни, било като артисти, било като наши прекрасни приятели на театъра, начело с др. Любомир Тенев, Костов, Гочев, Това са прекрасни хора и те бъдат винаги ценни. Но не още, когато пиесата е на температура на сцената: туй режи, туй махай! Да опитаме този начин на работа. Аз се давам, че туй ще даде голям подтик, голяма сила, голяма смелост. И какво се получава от нашия свен, от нашето намалено чувство на пълноценност? Получава се, че от страх за обвинение във формализъм или лампа ние повчаме конкубинат с натурализма даже. Дотам стигам у нас. . . Ние предпочитаме в унгарската пиеса "Светулки" да има коне и торове. Защо не пулвелизираме въздуха да мирише на тор? Др. Каракашев ще ни изнесе доклад по това. Нашите декори, другари,

от страх може би - иначе тези, които ги правят са талантиливи хора - все към това са наклонни. Кога ще имаме кураж първия и втория план да го слагаме, както направи Моссовет?

Кога в края на крайщата туй осветление ще престане да играе стопроцентова роля, самоцелна роля: да освети шинухарчето или някаква плесен на покрива на керемидите? Абсолютно никакво значение няма това. Това е простащина.

Актьорът в нашия театър е фигурант. Аз абсолютно не съм съгласен с др. Вениел, че нашите артисти си служат с две багри, черно и бяло, въпреки че не е страшно, защото графиката е най-сложна. Но в конкретния случай не съм съгласен, че нашите актьори си служат с бяло и черно. Напротив, интересното е, че нашите актьори извънредно много се вдъхновяват и работят с извънредно много бии. Но по тия причини, които изброих, често пъти те не могат да се проявят и става една изазия.

МОИС ВЕНИЕЛ: Аз не казах такова нещо. Аз казах за отрицателните герои.

ИВАН ПОПОВ: Само отрицателните? Но и там не съм съгласен. Напротив, в нашия сегашен театър - и дру път съм говорил по това - извънредно добре се интерпретират отрицателните герои. Това не веднаж е казано. Някои казват, че драматурзите по-лесно намират такива отрицателни хора, като мене и Борис Михайлов, та ги правят с мерак.

Направи ми дълбоко впечатление музикалният съпровод. В миналото в Народния театър у нас имаше оркестър и диригент. Напоследък сигурно пак от страх от формализма, премахнахме музикалният съпровод. За щастие Моссовет ни показа какво значи музика.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Ами "Дванадесета нощ" цялата е с музика.

ИВАН ПОПОВ: Това са редки случаи. Понеже там е било, и ние го правим! Но има и други пиеси, където би могло да има музикален съпровод. Виете музикалният съпровод в Моссовет. Той не е само една музикална композиция; той рисува не само настроението, но и отделни жестове.

Има и други работи, които исках да кажа, но не знаех, че днес ще се промени темата. /Ръкоплескания/

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Има думата др. Надя Коостова.

НАДЯ КОСТОВА: Да започна от думите на др. Иван Попов. Той казва, че всичко в театъра е актьорът и сетне изведнат притурия, че трябва непременно да има диктатура на режисьора. Нали това е едно противоречие?

Др. Бениш говори за взаимоотношенията между режисьора и актьорите и каза за Моссовет, че там режисьорът не е диктатор, а е помощник, съветник, ръководител, критик, възпитател. Тази е позицията. И аз смятам, че тази позиция, дадена от др. Бениш, трябва да ни служи за оценка какво трябва да бъде у нас - трябва да излезем и да направим един паралел.

Разбира се по тази точка може с часове да се приказва, а ние тук имаме само няколко минути да говорим. Искане да кажа, че ако там режисьорът играе именно такава роля на възпитател, на ръководител, това разбира се е възможно само при наличието на самостоятелност в актьорите. Значи, те са много готови, за да могат да бъдат ръководени и съветвани, а не да бъдат хванати за ръка и водени оттук-дотук, или оттук-дотук; или да им се дефинира текста: тук е логическото ударение, там е логическото ударение. Все пак ние имаме един процент самостоятелни работници и ние виждаме, че у тях има действително такава самостоятелност.

Аз много не бях в контакт с актьорите от Моссовет, за съжаление, и не само аз, но и много други, и много работи не знаем: как те провеждат спектаклите, та да можем да кажем как е било у тях, и как е у нас. Аз мога само да кажа за малкото, което видях. Един млад актьор каза едно стихотворение на Вапцаров. Научил го за много скоро време. Хубаво го каза и важното е, че верно го тълкува. Той прояви една самостоятелност. Но ние не можем да кажем за нашия колектив, че ние не сме теоретично и практично осведомени хора, след като сме водени от др. Масалитинов от 1928 година; ние не можем да кажем, че не сме осведомени, след като всички имаме завършено специално образование. Но верно е, че когато имаме гризлив режисьор, всичката тежест пада върху него. Това разбира се много осакатява хората. Особено от нашето поколение има много сакати хора. В какъв смисъл? Чакаат да ги водят. Младото поколение твърде много прилича на моссоветци, защото много от нашето младо поколение работят с колектива, което значи, че човек макар и начинаещ, когато започне да учи, става ук. Изпълва въпроса

какво е стил и метод на работа и как трябва да се проведе. Ние
 някак си се уравнивяваме по тази линия на самостоятелна работа.
 Младите у нас и младите у тях като че ли си приличат. У нас млади-
 те се опитват на самостоятелна работа. Макар че в началото може да
 грешат, но те непременно ще пораснат.

Казват, че представленията у тях взаимно се коригират.
 Другарите казаха, че ~~князът~~ Завадски всякога отива да гледа
 представленията на другите си колеги, съветва ги, излиза с крити-
 ка за работата на самите режисьори и на актьорите. Това е най-ос-
 ведоменият артист, най-осведоменото мнение, защото той показва
 и разяснява на актьорите какво трябва да правят. У нас, за означе-
 ние, точно режисьорите не си помагат никак си. В нашите обсъждания
 ние не сме чули това. Те в режисьорския съвет на pewno се съветват.
 Ние не сме чули критика на режисьора за актьорската работа. Може
 би те си правят много дълбока критика, но ние на тая радост още не
 сме се радвали. И мога да кажа че у нас това е неблагополучие.
 У нас голямо количество от режисьорите ги няма. Това е било сега,
 това е било и по-рано. Също така и видни актриси, първи актьори,
 ги няма. И мисля, че тук има едно неблагополучие, когато сравня-
 вате бита у нас, и бита у тях.

Още един момент на сравнение искам да изтъкна. Разправят,
 че др. Марецкая се отзовавала всеки един момент на всяко неблаго-
 получие с театъра, с млади актьори. Веднага идвала на помощ и урез-
 дала принципно въпроса. Значи, това е народната актриса. И правил-
 но е. Тя не защитава Ивана и Стояна, тя защитава театъра. А зад
 театъра стои Правителството, защото Правителството управлява и
 театъра. А тя много хубаво разбира какво значи да помогне на един
 Иван - как помага на Правителството. С това тя се уголемява в един
 голям мащаб и става един общественик. И не само тя постъпва така.
 Говорят, че и Герага така постъпва, говорят че и Мордвинов така
 постъпва. Аз не съм имала възможността да разговарям с тях и нямам
 лични впечатления. Само питам някои какво са чули, какво са казали
 и на това градя изказванията.

Веднага оставям нашите първенци. У нас първенците
 мога да кажа са герои на приказката за отълбата от Смирненски -
 принцове и принцеси. Верно, това беше едно време някак си законо-

мерно явление в другия строй, в другото време. Няма защо да дойде долу, когато може да стои на висота сам. Но сега първенците са викани във всяко едно важно заседание. В КНИК викат първенците, не викат вторите и третите.

Н. МАСАЛИТИНОВ: Викат, викат.

ЕЛИЯ ОГНЯНОВА: Викат и непървенци.

НАДЯ КОСТОВА: Искан да кажа, опират се повече на първенците. И е право това, да се опират на първенците. Те са, които носят театъра, те са които ще защитят театъра, те са, които трябва да защитят театъра. Значи, защитавайки театъра, те вършат работата на Правителството: театърът да бъде от високо качество, че да може да помогне в управлението на Правителството. Така ли е с нашите първенци? Всички са отпуснали ръце и са герои още от миналия строй

Аз мисля, че те трябва да помислят малко върху туй нещо. Не е въпросът на еди кой актьор да уредят работата. Въпросът е да дойдат тук, да дадат тон на събранieto и да стигнем до горе; да видим как големият актьор, признат от Правителството, е наистина голям актьор и голям общественик.

Смятам, че в този пункт ние сме просто диаметрално противоположни. Верно е, че не всички са такива. Ето, онзи ден Бурклиева говори. Може да е излязла от релсите. Аз не знам, чувам че се дава някаква преценка на хулиганщина. Аз разбирам че е хулиганщина, когато стопроцентово не се казва истината. А когато се казва даже 20 % истина, това е вече положително. И партийното ръководство, и управлението ще вземат тия 20 %. Мисля, че има туряне и на някакъв епитет: "Тя ли пак ще оправи театъра?" И аз съм го носила туй нещо на гърба си и мога да кажа, че идвам до състоянието да не ща да говоря. Няма какво да говоря: нито ме питат, нито аз ще направя нещо. И какъв е резултатът? Резултатът е, че и тези, които имат смелост, казват: "Стига толкова смелост, смешни ставаме, и толкова. И все повече и повече нашите обсъждания стават все по-нискокачествени. Мога да кажа, че тези, които ги смятаме млади и които щяха да се учат от нас, вие знаете ли колко пъти ни вземат мярка? Как хубаво знаят, как хубаво разбират, как критикуват дълбоко и как като общественици критикуват. Но кой ги пуша да говорят? Нека първите говорят! И верно е, нека първите говорят. Но

аз смятам като ръководство да направим нещо, че да приличаме на Марейка. Аз смятам, че индивидуално като се изказваме, можем да попаднем в грешка. Грешката на Бувклиева е, че не е избрала тона и жеста. Но казала ли е истината? Казала - туй трябва да го признаем.

Но ние трябва да имаме по-високо качествени изказвания. Как ще станат по-висококачествени изказванията? Аз мисля, че ние вършим работата на Правителството и ние не се замисляме колко сериозна работа вършим на Правителството. Тук партийната организация има свои представители в лицето на партийното бюро. Партийното бюро може да назначи няколко души да отидат в Художествения съвет и да кажат: "За туй представление ти ще отговаряш; да съберат целия колектив, отговорник да бъде партийната организация, зад нея да бъде профорганизацията, но нашата критика да бъде с високо качество. Тогава може да се застави партийната организация - тя има авторитет - да каже: "Колко сме ние? 120 души. 120 души ще вземат участие. И аз ще напиша преценка за всеки и ще напиша лоша преценка не защото доноснича, а защото на всякаде във всяко учреждение се дава преценка-атестат за всеки от членовете, които работят. И в университета това се прави. На всеки асистент всяка година му се дава атестация как работи. И може да се пише на принципите, че разиграват принципци. Тогава те ще дойдат да бъдат първи общественици, без да ги заставяме. Нищо друго не може да ги застави да работят, освен този страхотен минус. Но в туй, което аз казах, не знам дали не се отдалечих много.

Искам да кажа, че ние в театъра не знаем да критикуваме. Верно е, че тези, които се осмелят да критикуват не са много погледени: Браво бе, ти каза много хубаво истината, това ще го вземем от тебе. Това още не съм го чула. Но и в ръководството има и добри прояви. Аз ще ви кажа един случай.

Преди няколко дена др. Бениш каза: "Надежда Костова, Вие можете да играете баба Гишка, но аз Ви съветвам да не се явявате, няма да спечелите". Не ми беше лесно, болно ми беше. Отидох в къщи и си мисля: В края на краищата да оставя болното настрана, да оставя засегнатото честолюбие. В края накраищата като се размисли човек, честното е това: Пенка Василева даде един прекрасен образ; с него образ пиесата спечели. Значи, смени ли се тази роля представлението пада. А пада ли представлението, отпада театъра;

страда ли театъра, страдат кадрите. Значи, запазвайки театъра, запазваме кадрите. И в края на краищата ако се отстрани засегнатото честолюбие, ако на него не давам първо място, а дадем място на по-здравия разум, ще дойдем до такова заключение: благодаря, чие запазихте. В края на краищата преценката на нейната игра е шест аз в миналото съм имала успех; може да видите в 1928 година, когато го играехме, тогава в пресата имаше и за Големанов, и за баба Гицка. За мене се писа много. Значи, аз е чест зачитан театър. Това беше в 1928 година. Но това беше първата ми баба. Аз натрупах още десетки баби, пък аз не съм се приспособила към новото. При успех на Пенка Василева за баба Гицка шест, аз мога да дам успех четири и половина. Това не е благоприятно за мене. Прав ли е др. Бениш? Прав е.

Значи, този е пътят, по който може да се върви: самата истина право в очите. И този път е, по който ние можем да стигнем моссоветци, без никакви други завъртвания. Така смятам аз. /Браво и ръкоплескания/

Другари! Аз гледах Моссовет. Особено искам да говоря за Отело. Аз бях зрител, и то от тия зрители, които бяха с вечерни рокли, но имаха правостояще място и три пъти трябваше да стоя пра. И с радост съм стояла под директорската ложа на един вестник. Имаш възможността да седя на стол един път и бях щастлива. Наверно и те са щастливи, че имат такова нещо пред очите си: да седят на вестник. И не бях само аз, бяха десетки младежи и от нашия театър хора.

Няма да говоря какво впечатление ми направи на мене Отело. За това много работи се казаха и др. Лилиев написа прекрасна статия в списанието.

Искам само да ми се отговори на този въпрос, който аз не разбрах - може би др. Бениш ще може да отговори - при сравнението между Яго от Оленин и Яго от Петросиан аз си мислех каква е помощта на режисьора на двамата дубльори. За мене е ясно че генералната линия е спасена, има различие в темперамента и индивидуалните възможности. А тук може да се каже, че трактовката е съвършено различна. И аз казвам, че ние всички харесавме Оленин. И ако Петросиан го пущат на три месеца един път, както той казва, то значи, че не го харесват. Той знае ли защо не го харесват?

И сега, когато ние го видяхме как остро на места водеше моментите, не знаей дали др. Завадски след представлението не отива да му каже "Ето този момент като изостриш се получава точно това, което на тебе ти пречи да направиш този Яго, към който аз се стремя. Искам да кажа, че той е духовният ръководител, съветникът, възпитателят. - Проявява ли това възпитателство.

ПЕТЪР СТОЙЧЕВ: Проявява го. Аз бях свидетел на един разговор между Петросян и Завадски.

НАДЯ КОСТОВА: Нищо не знаей и много ме интересува дали Петросян е този, който държи на своето или Завадски остава така по два различни начина да се разреши този образ и да не се харесва единият от тях. Как собствено той постъпва в такива случаи - това ми е мисълта. /Ръкоплескания/

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Аз искам да дам едно обяснение на колегите, с оглед на това, което тук се повдига като въпрос за отсъствието на нашите първи артисти и на режисьорите.

Отсъствуват др. Мирски и Сърчаджиев, по моя преценка. съвсем неоснователно. Каквито и доводи да изтъкнат за това, днес и двамата бяха в театъра, значи не са болни.

ОБАЖДАТ СЕ: Това е винаги така.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: На артистите, другари, лично аз изпратих писма този път, не на първите наши артисти и на заслужилите и народни артисти, а на всички до един. И ако случайно някой между вас няма такова писмо, това е техническа грешка. Преди 20 дни всички до един сте получили такива писма, с молба да се подготвите.

Изпратиха се писма от мене до партийното бюро и профорганизацията за тезисите. И на артистите долу е съобщено, че тезисите са на разположение в режисьорското бюро.

На артистите от Художествения съвет тезисите се раздадоха лично.

Така че нашите артисти имаха пълна възможност да използват тази радост, това изключително щастие от Моссовет, което ни се даде от страна на нашето Правителство, на съветската държава и на Партията, да се подготвят и да се изкажат. И така да си помогнем в нашата работа.

Разбира се, право е до известна степен, може би това, което каза др. Балабанов - аз само кратко обяснение ще дам на другарите - че за впечатленията от играта на театъра на Моссовет се

говори може би след две седмици. Това е до известна степен верно. Ние такова събрание направихме и в него се поставиха много проблеми, много неща се казаха. Но е необходимо сега тук, след като са улегнали известни неща - а че законяхме, законяхме малко - теоретически научно да се поставят проблемите на разглеждане. И в тази насока вече ние още в първите изказвания имаме успехи.

Тия проблеми, другари, ще помогнат на нашия театър да се възвиси, защото аз си опомням, много често тук се говори за първото идване на МХАТ; виждате, още има следи от идването на този първи театър в света; за него се говори; неговият начин на работа се поставя тук на преценка и се внедрява в нашия театър. Така че биха могли и сега другарите да си помислят и да говорят.

Ние, другари, в днешния доклад повдигаме следните проблеми - и аз бих искал другарите да си ги припомнят още веднаж, защото ще ги кажа - стил на спектаклите и неговите елементи, които го създават; стил на автора, как се разгръща епохата; главната идея в произведението; индивидуалността на режисьора - как тя се проявява в съчетание във взаимната работа с актьора като равноправен творец с режисьора. Ансамбъл, умение да се подчинят решенията на всички въпроси, свързани с изграждането на спектакъла на идейното съдържание; единство на идейното съдържание и театралната форма; органичен живот и действеност на образите.

Защото, другари, ние стоехме с притаен дъх на спектакли като "Ураган". Каква действеност и съдновременно какъв верен органичен живот, който пленява, в който зрителят присъствува, заедно с действащите лица!

Ето, тия проблеми, единство на вътрешното и външно превъплотяване на актьора в образа; яркост във вътрешното и външно решение на образа. Тук има наши прекрасни актьори, които по този въпрос могат да говорят. Др. Балабанов може да ни помогне много. Той е един от майсторите в това отношение да проведе такава яркост, изхождайки от вътрешната линия на образа и от външната графика. И други майстори имаме в това отношение.

Творческа смелост в изграждането на външния рисунок на образа. Не е само режисьорът, който създава и дава тази творческа смелост. Ние чуваме едно прекрасно изказване на др. Пенка Василева за нейната баба Гицка, да стане това повод за създаване на

една творческа лаборатория, да споделим това, което сме видели и нашият опит, да се научим и да отидем една крачка напред.

Яркост на формата на образа и нейната външна характерност в мизансцен, в намиране краски и приспособления.

Ето, ^в тия неща нашите актьори биха могли много да ни помогнат.

Проблема за яркостта на театралния образ в светлината на проблема за типичното. Това е също интересно.

Необходимост от огромен запас на жизнени впечатления, постоянна и изострена наблюдателност на актьора - чувствени изисквания, за които говори Станиславски, този резервоар, от който непрекъснато актьорите при изграждането на образите излизат. Например аз още не мога да забравя образа на Загорецки в "Ураган" който взе стола и го влачеше. Каква впечатлителност от живота! И когато ние говорихме с него той каза, че всичко това той го е набрал от живота. Колко много е дал на Завадски в този образ и как Завадски умело, като голем художник е премахнал излишно и е оставил най-типичното.

ХРИСТО КОДЛАБАШЕВ: Това е руска пиеса; не е немска или английска.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Всичките тия проблеми, другари, които набъря изброих, сях искал да ги разгледаме в светлината на гостуването и спектаклите на театъра на Моссовет, като един богат неизчерпаем източник за непрекъснати поуки.

Тази сесия, която ще приключи в един месец, с 5 доклада - тя ще приключи така да се каже в залата в един месец - след това ние ще я направим живо дело в непрекъснатия ход на нашата театрална дейност в редица години и ще я прилагаме в нашата работа.

Ето, в тази светлина аз бих искал другарите да се изказват, и то съвсем свободно, без да се страхуват, че могат да объркат.

А до се отнася до това, че не са дошли артисти и режисьори, са виновни само те, защото те бяха предупредени с лични писма от мене. По какъв друг начин бих им помогнал да дойдат лично аз, не знам.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Десет минути пауза.

/ След почивката /

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Другари! Продължаваме работата, Има думата Пламен Чаров.

ПЛАМЕН ЧАРОВ: Моето изказване има връзка с изказването на др. Костова и понеже нея я няма сега в залата, аз отказвам да говоря. Като дойде, тогава ще се изкажа.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Има думата Никола Самев.

НИКОЛА САМЕВ: Въпросът е за стила на актьорската игра и за стила на режисьорската работа в известни пиеси. Аз искам това да ми се изясни, защото на мене не е ясно. Аз видях Мордвинов в две различни роли как той даде различен стил на играта.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Въпрос на превъплотаване. Там е майсторлъка.

НИКОЛА САМЕВ: Да, Мордвинов е актьор с един тон, с едни и същи гласови средства, но предава различни типове. Аз видях - нека ми бъде позволена тая нескромност - в лицето на Мордвинов един Отело, който в Европа не го видях в лицето на Моиса. Това е един голям актьор. И когато аз го запитах по този въпрос - говорих и с някои наши млади актьори - той ми каза така: "Мене ме смятат за един грозен Отело, за един Отело, който не може да се възприеме". Но аз съм изучил биографията на много маври и съм дошъл до убеждението, че твоят Отело е симпатичен, въпреки тая бруталност, която проявява. Защо е симпатичен? Затуй, защото ти го одухотвори не само с тая голяма любов, която показва към Дездемона - тая любов на чист гълъб, може да се каже - но ти даде един Отело, който е чест на мавританската нация, защото тая нация, която даде изкуството, която даде науката и медицината на човечеството. Значи ти даде един истински представител на една културна нация. И това действително е така. Той разбира се беше много поласкан от моето дилетантско изказване.

Аз видях много други отеловци, които дават не човека. Мене ми се струва че Отело на този артист е тъй, както го е мислил авторът - човечен, нежен, Той е голям артист, водач, защото той не може да не бъде водач на една нация, каквато е тази търговска нация, ако той не се възвишава и като човек, и като водач, и като генерал.

Значи, ние виждаме тук един стил, един дълбок образ, един

много човечен образ, който аз няма да го забравя, въпреки че съм виждал един голям актьор като Моиса, който го даваше по-другояче.

Видях след това образа на Арбенин. Аз го следех от две крачки, защото постоянно стоях в оркестъра. В Арбенин той като че ли беше концентрирал всичката мъка на руската интелигенция в онази страшна николаевска епоха. Аз като че ли видях тия революционери, които бяха осъдени на смърт, видях Пушкин, Лермонтов и всички, които живееха под този тежък سایван на тази страшна реакция.

Там аз видях един друг стил, една друга игра, аз видях един друг актьор, видях един друг тип, който беше релефно даден, така да се каже изваян просто. Аз видях как той изживяваше последния момент, като разбра че е заблуден, че той е виновен за смъртта на тая нежна жена. Аз видях по физиономията му как той се разлагаше като че ли не само физически, но и психически. И като избухна - това беше много дълбоко психологическо мотивиране.

Другари! Аз мога да ви кажа, че в най-слабата пиеса, каквато беше "Зора над Москва", която нямаше абсолютно никакъв литературен материал аз видях живота, аз всеки момент исках да напусна, защото нищо няма, сюжетът е никакъв разказ. Но защо от тази малка пиеса се създаде животът? Затуй, защото всеки артист, от най-малкия до най-големия, представляваше една индивидуалност. Тая работа дали се дължи само на режисьора? Аз казах на Завадски: Най-добрият режисьор е този, в работата на който не се чувства режисьора, в работата на който се чувства самия живот. И действително това поласка Завадски, че аз в тази слаба пиеса почувствувах живота без да почувствувам режисьора в нея. Това на какво се дължи? Не се дължи само на туй, че режисьорът е добър, но на това, че имат актьори. А да бъдеш актьор това е голяма работа.

Аз видях тук между вас как ви учеше Бабочкин. Ами той трябва да ви издекламира текста! /Оживление/ А между тях не само Мордвинов беше голям актьор. Аз видях Гарага в две роли и не можах да го позная, когато той играеше в "Красавецът мъх". Ами той е също така един голям актьор. Аз му казах: Аз съм изненадан от Вас. Все пак Мордвинов можах да го позная, но Вас не можах да Ви позная. Все пак това беше една слабост на Мордвинов.

За мене актьорът е творец, актьорът е композитор. Разликата между оперния певец и драматическия е тая, че драматическият е и певец, и композитор. Ето, ако говорим за музикален стил, който трябва да има актьорът, ние трябва да кажем, че всеки актьор - затуй актьорското изкуство е мъчно - трябва да има музикален дух и да модулира така със своя глас, както един композитор модулира с известна партия, да му дава рамки, в които той да се движи. И както казва Станиславски, разликата между оперното и драматичното изкуство се състои в това, че оперния певец - казва Станиславски - има една готова сграда и на него остава само да влезе в тая сграда, да я стопли, да я направи обитаема, а сградата, която драматическият актьор строи, той трябва да я строи като архитект - нали говорим за архитектоника! /Оживление/

Аз искам да кажа тая мисъл, че драматическият актьор строи това здание, гдето ще влезе и той влиза вътре вече като господар, като творец. И той вече завладява публиката с туй, че внася много елементи в нея.

Позволете ми да кажа: Аз виждал много актьори в Русия. Видях и Московския художествен театър, видях и Мали театър, но туй, което видях в архитектониката на Моисей, другари, не съм го виждал никъде. Него аз го видях най-напред в Един цар. В Един цар той даде един друг стил, друга роля изгради, съвсем друга роля. Видях го и в Федя Протасов, където той даде съвсем друг тип. Значи, артистът е инженер, който твори по различни начини своите роли, различна интерпретация има.

Аз видях най-големият актьор в ролята на Хамлет, какъвто беше артистът Качалов. Три театъра си дадоха състезание: Дойческо-Фолкс театър, с Моисей в ролята на Хамлет, Бург театър с артиста Аслан в ролята на Хамлет и Художественият театър с артиста Качалов в ролята на Хамлет. Тогава Масалитинов играеше царят. И във всички тия театри, във всички тия хамлетовци аз видях различна интерпретация на ролята.

Аз няма какво повече да говоря - главните мисли ги казах.
/Ръкоплескани/

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Има думата др. Масалитинов.

НИКОЛАЙ О. МАСАЛИТИНОВ: Аз много харесах доклада на Бениш: прекрасен, изчерпателен, отбелязано е всичко. Разбира се гостуванятията на театъра на Моссъвет пораждат много, много мисли. Др. Веселана Манафова поде въпроса за режисьора. Аз недоумявам. Аз мисля, че има три типа театър: театър на режисьора, театър на актьора и театър на автора.

Веселана Манафова спомена за режисьора Гордон Крейк и го назова гениален режисьор. Никакъв гениален режисьор не е той! Режисьор формалист.

ВЕСЕЛАНА МАНАФОВА: Не съм казала гениален.

НИКОЛАЙ О. МАСАЛИТИНОВ: Казахте.

ВЕСЕЛАНА МАНАФОВА: Казах голям режисьор.

НИКОЛАЙ О. МАСАЛИТИНОВ: Какъв е той голям режисьор! Истината е, че Гордон Крейк искаше от актьора да направи марionетка.

ОБАЖДАТ СЕ: Така каза и тя.

НИКОЛАЙ О. МАСАЛИТИНОВ: Аз си спомням, когато Гордон разпределяше ролите той бъркел не знаеше руски език, слуша само гласове, но там декламират на сцената. Той назначи за мене ролята на Хораций от Хамлет - това е прекрасна роля. Аз бях увлечен в нея. А на Леонидов му дадоха ролята на краля. Той казва: "Оставката си подавам, тая роля не приемам. Не, не, не!" Какво да се прави? Това е Леонидов. Там беше тогава и Суларщевски - и нему му даде роля, но и той каза: "Не мога, не мога! Не, не, не!"

Тогаваш Станиславски почна да ме убеждава и ми каза така: "Хораций не, Вие трябва да играете краля". Тогаваш аз бях съвсем млад - едва от три години бях в театъра. И кралят ще играя! /Оживление/ Виждам в афиша кралят стои на първо място, а тогава това имаше значение за мене. Макар че аз бях включен в Хораций. И аз започнах да чета литература. Вие знаете, че Пушкин написа своя Борис Годунов - крал с нечиста съвест. При първата беседа дойде Станиславски и каза да изкажа своето мнение. И аз цял трактат прочетох за тая роля.

Гордон Крейк искаше от мене да играя краля като заба. Каква заба! Аз не съм доволен от своята роля. И катастрофа в театъра - няма актьор в театъра, който да играе краля. И тогава започнаха мене да обработват, за да играя заба-крал! Как ще играя заба!

И то с грим на файтонджия.

Когато аз свърших тронната реч, аз пливнах и започнах речта, а Станиславски веднага: "Браво, браво! Чудесно!" И аз повярвах, че е чудесно. /Смях/ Но когато излязох от краля, мене така ме напердашиха, че аз като млад-актьор се обидих.

Гордон Крейк беше на служба цяла година и получаваше по 500 рубли на месец. Работеше във Флоренция, или Венеция, не зная точно, където има своя студия. Той дойде в Москва. Носи някакъв сандък. Ние се събрахме, членовете на съвета, и аз, записан като изпълнител на главна роля. Стоим и следим с интерес да отвори сандъка. Но Гордон Крейк кресна: "Бъл-бъл-бъл"! /Имитира английския говор на Крейк. Смях/, и не дава да се отвори сандъка. Мене ми стана чудно - аз нищо не разбирам. Единственият, който разбираше по английски, Суларжецки, побледня, отведе Гордон Крейк на страна и му каза нещо. А ние разбрахме, че Гордон, който получаваше заплатата, не даваше да се отвори този сандък, защото трябвало да му се дадат предварително 10000 рубли, Инак не иска да го отвори. Това ни направи ужасно впечатление.

У нас имаше така наречената кадифяна сцена, където на него му построиха сцената по-широко, със съответна височина. Това беше системата на паравани у него и между тях паравани целият Хамлет трябваше да се играе, без да пада завесата. Тук параван, там параван! Твърде хубаво, приятно нещо! Но ние отидохме на сцената и ... не може да се мине. Параваните имаха три крила: всяко крило един метър ширина, а височина 16 метра! /Смях/ И вот - сцена! ~~Без-веса~~ И то на тъмно, другари! А когато се сменят - от 16 метра падат и удрят. /Смехът продължава/. С една дума - дяволска работа! Нищо не излезе. Така че ~~(а)~~ след всяка картина спускаха завесата и на светло придвигваха параваните. А те и на светло падаха. /Голям смях/ Това е Гордон Крейк.

И той си отиде. И Станиславски и Суларжецки замиснаха. Когато се върнаха, Гордон Крейк беше съвсем недоволен, сърдит. И пак: "Бъл-бъл-бъл"! /Смях/ И му дадох още няколко хиляди и си отиде. Ето това е. Ето ви един тип на режисьор. Мене ме напердашиха, аз се обидих, но Станиславски ме извика в Художествения съвет и ми

каза: "Вие много интересно говорихте там за Борис Годунов. Дайте да го преработим". Но аз му казах: Вземете го Вие, аз не мога. И си излязох. И наистина после те го преработиха.

Първо, за грима: грим на файтонджия! И аз се питам: как кралицата ще ме хареса и ще ме пожелае, да убие мъжа си заради мене!

/Оживление/ А аз трябва да имам безобразен вид! Наистина аз облагородих до известна степен ролята. Но разбира се в мене отровата влезе от този диктатор и аз не можах да търпя тази роля. Ето ви тип на режисьор-диктатор.

И Станиславски в началото на своята дейност беше наистина диктатор. Той налагаше. Но после съвършено се промени. И още в моята практика той даваше свобода на актьора. Вероятно голямо влияние на него му оказа Немирович-Данченко. Ето това е една фигура недостатъчно оценена. Аз ви уверявам, че без Данченко нямаше да има театър, такъв, какъвто той влезе в историята на театъра.

Вторият тип театър е театърът на актьора. Такъв типичен театър това беше Малий театър на времето. Там главният режисьор беше развоздач по оцената, за да не облъскат актьорите. /Смях/ Но никакво внимание той не обръщаше на вътрешния образ. Актьорите сами си изработваха образа. Наистина имаше колективен начин на изработване на образите, защото там имаше големи актьори, които помагаха и по-малките. А там беше и Данченко, който беше също и автор. И той се научи да бъде режисьор тогава, когато гледаше репетициите на своите пиеси и как тия големи творци помагаха на актьорите.

Първият истински режисьор, който се появи в Малий театър, това беше Александър Павлович, моят учител, учителят на тия големи артисти, които вие знаете.

И най-сетне, третият тип театър, това е театърът на автора. Сега всички театри - и Художествения театър, и Театърът на Моссовет, и Вахтанговия театър, и Театърът на Червената армия - всичко това са театри на автора. Това искам да кажа.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Има думата Надежда Костова.

НАДЕЖДА КОСТОВА: Сега в паузата някои другари ми казаха, че от моето изказване се получило така, че аз не съм дала правилна оценка на постъпката и изказването на др. Бувклиева. Аз мисля, ясно казах: че това, което е казала тя е 90 % истина. Даже да беше

казала 20 % истина, пак е ценно.

ОВАЖДАТ СЕ: Разбира се, така се разбра.

НАДЕЖДА КОСТОВА: Добре, доволна съм, че се е разбрало така.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Има думата Петър Стойчев.

ПЕТЪР СТОЙЧЕВ: Другари! Аз няма да се изказвам сега, защото не се чувствавам готов, но искам да направя следното предложение.

В доклада на др. Бениш, който до известна степен документи-ра проявленията на Моссовет и дава оценка на тия проявления, нямаме паралел с нашите проявления. Мене ми се струва, че за другия път другарят главен режисьор и директора трябва да поискат от нашите първи артисти и от всички, които желаят да се изкажат да направят такива паралели, да се изтъкнат нашите грешки и нашите постижения във връзка с работата на Моссовет. А ако др. Бениш може да направи в известно отклонение това, нека го направи той. И на тази основа да се развият по-нататък изказванията. А в другите доклади - да се правят паралели.

ДИРЕКТОР КАМЕН ЗИДАРОВ: Това е задачата: разглеждайки работата на Моссовет, да видим в светлината на Моссовет нашата работа.

ПЕТЪР СТОЙЧЕВ: Именно. А аз ще се изкажа идущият път.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Има думата Пламен Чаров.

ПЛАМЕН ЧАРОВ: Аз ще задам само един въпрос за този паралел на др. Бениш. Той посочи примера със Слабиняк за неговото участие, макар и болен, в пиесата. Това като че ли увисна някак си малко обидно за нашата действителност. Или по-скоро нямаше паралел. Затуй искам да запитам др. Бениш: смята ли той, че що се касае до жертвите за едно представление, такива случаи като този на др. Слабиняк няма и у нас изобщо? Тоест няма ли същото професионално съзнание и етичност и у нашите актьори. Защото иначе излиза така: вижте другари те какво правят, а вие не го правите. Аз мисля, че има много такива случаи. И точно за това е нужно да се направи паралел и да се каже: Ето, вижте, тук ние се приближаваме към тях, а тук ние се отдалечаваме.

И другият въпрос, който искам да засегна тук това е недоумението, което събуди у мене изказването на др. Надя Костова по въпроса за дубльорството, като конкретно тя изложи своя въпрос

с баба Гишка. А в същност той е принципиален въпрос. Струва ми се, че тя го показва така: Дом у мене събужда вече едно недоумение, аз се запитвам какво би било у другите, или по-скоро у младите.

Др. Костава, която е толкова упорита защитница на въпроса за дубльорството, сега го постави в една нова светлина, като дава оръжие евентуално на управлението да казва така: Виздате ли, другари, вас за четири и половина или за четири ви оценяват и зарад туй вие не трябва да бъдете дубльори. И ето един пример с др. Костова. Аз, другари, в никой случай не съм съгласен с това.

Аз искам да обясня защо този Петросян е пуснат. Аз имах случая да говоря с него. Смятам, че той е пуснат именно затуй, защото Петросян минава за млад, и затова го пускат от време навреме, за да поддържа духа у него. А някъде Оленин си играе редовно на представленията. Аз в никой случай не мога да приема, че когато дубльорът е по-слаб, не трябва да се пуска, защото това значи да отречем пътя за създаване на кадрите. А дубльорството безспорно е един от най-болните въпроси, той е ахилесовата пета на всеки театър. Той не е получил разрешение и аз смятам, че ако Костава е искала да каже нещо друго, трябва да се дообясни.

Аз не съм съгласен с др. Костова, че когато ~~(няма)~~ някой актьор чувства, че пред титулара той ще бъде оценен с по-ниска бележка, не трябва да играе, особено когато е млад. Това значи да отрежем крилата на младите. А тя защитава младите. Точно така излиза с млади човек, който ще си каже: Ето тая роля виздате колко е прекрасна, много е добре създадена от моя колега, дали мога да се опитам и аз за четири и половина? И той никога да не излезе. В никой случай не съм съгласен с това. И мисля, че тук много интересни неща стават.

Тезисите са твърде интересни, за да могат да дадат, как да кажа, обогатяване на нашето съзнание или по-скоро да обогатят самите нас по отношение разбиранията на редица театрални въпроси. Смятам, че тия въпроси ние бихме ги разбрали добре, ако имахме контакт със самите другари. Защото можехме да ги попитаме: те са направили известни неща, какво те са направили. А сега ние не го знаем това нещо. И аз смятам, че управлението направи една грешка, и то трябва да го отчете това като своя грешка. Защото ако за тях е държавническа политика толкова многото бригади, които те направи-

ха из цяла България, не по-малка е държавническа политика и нашето, това, което ние правим. И ако управлението беше направило всичко възможно да ни срещне с тия актьори, да се види лице с лице и да кажем: Ти как работиш, какво правиш, що правиш? - това щеше да даде възможност за откриването на обмяна на опита.

Аз не съм съгласен непременно да се казва: Вие какви постижения има у тях, а тук при нас - никакви постижения. Защото по този начин ние се обезкуражаваме.

Аз не виждам отбелязан в тезисите един въпрос, с който се срещаме в процеса на своята работа, когато сме създали образа или по-скоро когато сме се мъчили да играем. Не виждам отбелязан този въпрос и изобщо в нашите обсъждания, и в изказването и на главния режисьор, и на Управлението и т.н., той не е засегнат никъде. Аз прегледах тезисите - те са толкова интересни, просто цяла литература може да се разработи и напише върху тях. Но един въпрос тук не го виждам: концентриране на творческото внимание. Този въпрос е бил винаги предмет на моите усилия. Аз го разбирам за себе си, но не съм имал възможност да го обясня на тия, които са ми го задавали.

Така, както аз схващам "концентриране на творческото внимание", това е един въпрос, който е от голямо значение и който при неговото добро разбиране и добро изяснение би помогнал за по-правилното усвояване на един образ или по-скоро за по-правилното за фиксиране на сценичната форма, за която онзи ден говори тук др. Филипов, в която форма може да се импровизира. Защото концентрирането на творческото внимание, дотолкова, доколкото аз съм забелязвал, не се чувствава, особено у младите актьори. Те нямат отношения по този въпрос. Сега разбира се аз не съм подготвен да дам обяснение по този въпрос, но мене ми се струва, че управлението и главния режисьор трябва да го възникнат в тезисите и да се даде обяснение на този въпрос. Той е много важен, той е свързан с освободението на актьора от пренасянето на сивотата в театъра и с освободението на актьора от парта, с концентрирането на ^{творческото} внимание, т.е. със за фиксирането именно на тая творческа система, за която говори другарят главен режисьор.

Това исках да кажа.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Има думата Магда Колчакова.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Аз ще се опитам да кажа нещо по-контретно по въпроса за паралелите, за съпоставянето: какво е у нас и какво забелязахме, какво ни направи впечатление у Моссовета. В спектаклите на Моссовет ние видяхме Мордвинов в ролите на Арбенин и Отело и след това в ролята на партийния секретар в пиесата "Зора над Москва". А артистката Качаева, която играе в пиесата "Забаве и случай" играе и в масовите сцени. Там играе централна роля, а тук играе в масовите сцени. В две пиеси тя играе в масовите сцени. Също така и по-голямата част от артистите играят както централни роли, така и в масовите сцени - с реплики или без реплики.

НИКОЛА БАЛАБАНОВ: Така ли е там? Вие бяхте в Москва, кажете!

МАГДА КОЛЧАКОВА: Така е, другарю Балабанов, защото аз гледах "Възкресение" на сцената на Художествения театър и видях народния артист Дорохин, който играеше един от музиките, който има само тая реплика: "Така точно, така точно, така точно" - три пъти извиква това.

НИКОЛАЙ О. МАСАЛИТИНОВ: И който сега тия дни умира.

ХРИСТО КОДЖАВАШЕВ: Това са в същност големи роли.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Големии роли с три реплики. Те играят големи роли, като представители на народа, на селяните; те играят огромна роля. Но понеже ние играеме сега масови пиеси, където по-назваме много често народа като важно действащо лице, затова те са разбрали необходимостта да се играят масовите сцени, с народа, от много големи артисти, за да го покажат най-верно.

Така ли е у нас, другари? У нас продължава и до този момент това отношение към изпълнителите на малките роли. Даже те да са блестящи изпълнители, това са си все изпълнители на малки роли. Ние имаме такъв случай - нека др. Бенеш не се засяга - гдето той пропусна такова постижение на др. Петър Василев в Големанов. А на мене след премиерата ми казаха хората, че след баба Гица, изхът ти е прекрасен. Значи виждате какво отношение има публиката. Публиката подсказва, а хората, които трябва да дават място, да отчитат тая работа, нашите режисьори, нашето управление, пропуснаха тия неща. А тия неща са много важни за самочувствието на актьора, защото не могат да го видят в повече възможности, защото е принуден да играе малки роли. Някак си не само да се оскърби,

но просто да получи утвърждение от работата на сцената.

Най-ярък представител на тия хора в театъра аз смятам, че е др. Петър Василев. Няма случай, където др. Петър Василев да не е направил роля, за която се говори в спектакъла. Не е имало такъв случай. Др. Петър Василев, откакто е на сцената на Народния театър, не е имало случай да не е направил роля, за която се говори след спектакъла. Туй го казвам затуй, защото не често, а почти така се случва аз да съм негован партньорка, и винаги съм чувала такива оценки за него. Така беше и в "Снаха": излязоха на обсъжданията, говориха и пропуснаха такъв прекрасен образ като неговия в Цървена ка.

Чух критици да говорят за някои наши актьори така: "Видите ли, те са битови актьори; това са строго битови актьори!" За две артистки и за един актьор така говорят. Какво искаха да кажат тия хора! А в един режисьор каза това нещо, че те са битови актьори.

ОБАЖДАТ СЕ: И с гримаса го казват. /Оживление/

БАГДА КОЛЧАКОВА: Битови! А др. Завадски в своето писмо, което др. Венеш цитира, казва така: "Пожелавам разцвет на вашето национално изкуство". И у мене изниква такъв въпрос: какво значи национален театър? Аз така мисля, че един национален театър трябва да има национален аромат, ако щете. Когато се играе българска пиеса, да нирише на българска пиеса, да има познати неща, да се чуват български интонации. А какво беше моето голямо очудване, когато например за разпределението на Егор Буличов за мене един режисьор е казал: "Да, да направим един смел опит, но тя е твърде битова!"

Аз след това пък др. Вобочкин каза, че в един национален театър трябва да има именно национални артисти, които да играят битово, да подсказват, да привличат, да имат аромат на битови. Това нещо аз забелязах и в играта на Отело: чувствава се Венеция, чувствава се Италия, чувствава се Корсика. Чувствава се просто Италия на сцената. Играят "Ураганът": чувствава се ^снова подвикване на онзи, който вика; къде ще отидеш - е, ух, е, ух! Или пък артистката Якурина, която играеше "Гигиена"! Видяхте ли, другари, с тези подвиквания колко руско имаше, колко ярко беше изразено то в тия подвиквания. Ние видяхме и Братинка, и Вася - но колко типично и колко изразително руско беше това в тия подвиквания!

А у нас, в българските пиеси, ние не се стремим към това

нещо, което да подчертае българското, националното.

НИКОЛА БАЛАБАНОВ: Ами в "Първите", гдето ти играеше главната роля преди 9 септември, не се ли стремехме и ние, когато е българска пиесата. Стремехме се.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Вижте, може би е много голямо закъснение го казвам, но аз мисля, че др. Боян Дановски има една вина към нашия национален театър. Как можеше Масалитинов, който е руснак, да почувствува по-силно нуждата и да изиска и да внесе този аромат, а Дановски не! Когато играехме "Боряна" звучеше ли нашият добруджанец? Звучеше.

ОВАЖДАТ СЕ: Ами и в Големанов е същото.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Да, и у Големанов има до известна степен това. Но не у всички изпълнители. Например у Никола Попов се чувствува аромата на българина - бай Ганю! И мечката, и тромавостта - чувствуват се. Аз намирам, че това е едно от качествата да се чувствува, че като е Големанов, това е българинът Големанов, а не французинът, не италианецът, не и руснакът.

Аз не знам как да го изразя, но все ми се струва, че в нашия български театър, когато играят български пиети, трябва да има аромат на националното.

ОВАЖДАТ СЕ: Така е.

НИКОЛА БАЛАБАНОВ: Какво каза Завадски?

МАГДА КОЛЧАКОВА: Аз даже веднаж се оплаках - извинете, че вземам себе си за пример - но аз минавам за една такава типична, характерна, битова артистка и затова го казвам това. Веднаж казах на др. Бабочкин за това, че мене често ме обвиняват, че съм прекалено битова. А той каза: "Това е едно качество. Вие сте българка, Вие играете в български театър и това трябва да го смятате за свое качество".

НИКОЛА БАЛАБАНОВ: Ти имаш ли фантазия, Магда, да си представиш във Вашингтон да играят Пизо и Пендо! / Смях/

МАГДА КОЛЧАКОВА: Имам, другарю Балабанов. И затова ще кажа нещо интересно. Когато съветските артисти гледаха "Снаха", те казаха така: "Ах, колко е хубаво! Просто миреше на България!" Това го каза и Слабиняк, казаха го и Калмиков, и Качаева. Аз гледах с тях представлението. Казаха точно така: "Колко е интересно! Миреше

на България"! Те са видяли все пак една пиеса, където може би не е така цялостно даден нашия бит, макар че този спектакъл у нас е много хубав. Но аз си спомням например "Боряна". Не зная защо, но мене ми се струва, че в това отношение ние трябва много да мислим, за да даваме именно този аромат. Може би това е един елемент от стила, или от физиономията на нашия национален театър: да има българин на сцената.

Мисълта ми беше да ви кажа, че не трябва да смятаме за недостатък това, че някои актьори имат такива елементи. Ние сме българи и ако нямаме тия елементи, как ще играем българските пиеси.

И за много други неща искам да се изкажа, защото смятам, че са много интересни като съпоставяния, като паралели. Смятам, че нашето управление, нашето ръководство и нашите режисьори трябва да променят коренно своето отношение към малките роли, защото нашият колектив никога не е бил на мнение, че на изпълнителите на малките роли трябва да се дава малко внимание и ниска да бъде оценката за тях, защото те не носят пиесите, не говорят много на сцената. Смятам, че е задължително коренно да се промени отношението на нашето управление и на нашите режисьори към изпълнителите на малките роли. Може би не всеки изпълнител на малки роли може да играе големи роли. Но щом като може да играе забележително малки роли той непременно може да играе и големи роли.

НИКОЛА БАЛАБАНОВ: Не е така, Магдо.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: После ще се изкажем.

НИКОЛА БАЛАБАНОВ: Позволявам ли ми, Магдо, да те прекъсна.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Позволявам.

НИКОЛА БАЛАБАНОВ: За малките и големите роли имаш грешка. И още по-голяма грешка имаш като каза, че който играе малки роли, той може и големи роли да играе. Това съвсем не е верно, Магдо.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Защо?

НИКОЛА БАЛАБАНОВ: Има малки роли, които са пистолетни роли - да облека и Коджабаше в баба Гица, и той ще направи впечатление. /Смях/

Слушайте, другари! Една грешка правим. Малки роли има, които сами се играят, така да се каже на театрален език. А има малки роли, за които артистът е намерил екенция за ролята и прави

нещо гениално. Трябва да се прави разлика между изпълнението на малки и малки роли и по никои начин да не се греди да се казва, че този, който играе малки роли, може и големи да играе. Има много даровити артисти, които играят малки роли, но има даровити артисти, които не могат да играят големи роли. Не винаги тия, които играят големи роли, централни роли, са централни артисти, а са второстепенни, третостепенни, четвъртостепенни актьори. През моята актьорска дейност е така, може би така е било и преди един милион години, а след един милион години ще бъде друго. Те са не по-големи от тия, които играят малки роли. Дори много по-малко играят не играят централни роли. А има артист, който играе малки роли сполучливо гениално, който не може да играе големи роли, защото го смята текотът, не може да го разкъса. /Възразения/ За ^{това} ~~тия~~ трябва много опит, много работа. Най-голям капитал в един театър са артистите, които играят големи роли не защото те са най-даровити, а защото въобще е мъчно да играеш големи роли - да пренесеш на гърба си три чувала, вместо един или вместо пет кола торбички. /Смях/ То се знае.

Но не бъркайте: този е даровит, този е бездарен. Щом играе голяма роля той е даровит! Това съобща нашия театър, че тези, които играят от 30-40 години - поне аз отколкото време помня - централните роли, сочеше ги и критиката, и Правителството, и артистите за най-големи, а те бяха най-малките артисти, може би в театъра.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Така е вървяло. Разбира се не преди и след един милион години, а е така вървяло от 50 години у нас, да речем. Но сега ние вече от 10 години живеем съвсем друго време, другарю Балабанов, и така ни показа и Моссовет, че не бива да се върви. И ние щом като си правим изводи как е в Моссовет, искаме да се поучим от тях, трябва решително да скъсаме с тая порочна система и традиция да се смята, че който играе централни роли той е голям артист, за него ще се пише, той ще бъде в категория, за него ще бъдат знанията и т.н. Това е абсолютно порочно. Показаха ни го моссоветци. И аз тук пак един пример ще взема: видяхме първите им артисти в централни роли, а след това ги видяхме в масовите сцени, с по няколко реплики само.

Ние особено много трябва да се поучим от това, защото то е

също един фактор, който разстройва нашия колектив. Какво ще бъде да речем самочувствието - пак да се хвана за Петър Василев, а тук има и други такива артисти - но случая с Петър Василев е много, много франиращ.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: И Марин Тошев също.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Да, и Марин Тошев също.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: И Коджабашев също.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Да, но Коджабашев все пак е играл. Той играе в "Московски характер" и можа да се покаже, но каква голяма роля изигра, да речем, Петър Василев, един толкова интересен актьор, от 9 септември насам? Все малки. Ярки и незабравими, но малки.

ЕДИН АРТИСТ: В "Златният орел" играе голяма роля. Там не е малка ролята.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Не са все пак роли, които могат да задоволят един актьор, та да се хвърли след това 3-4 години да играе пак с повишено самочувствие други роли.

Та, смятам, че нашето ръководство, нашият театър, трябва да се замисли да промени отношението си към изпълнителите на малки роли. Зависи как се играят ролята. Да не повтарям това, че няма малки и големи роли, а има големи и малки артисти. Да се промени мнението както във ведомостта, както в оценките, така и в обсъжданията. Постиженията да се изказват. Може да бъде Големанов централна роля, но да започва с най-голямото постижение режисьорът - или в "Ревизор" и т.н. - за да видят изпълнителите на малките роли, че те правят работа достойна за сериозна оценка.

Сега искам да кажа нещо за връзката на театъра с народа. Да направим тази връзка по-интересна, другари. Аз и миналия път на тържественото събрание казах, да не я правим формално, да речем образуваме бригада и със стихотворения отиваме при хората в заводите, в читалищата и в подразделенията и малко като че ли формално го правим това. Аз гледам долу на списъка: участвували на бригади - толкова. Но все пак ми се струва, че това е вече неинтересно за хората. Хората от Завод 12 сами ни подсказват с какво искат да отидем при тях. И вместо пожеланието да отидем всред народа, всред хората, които не могат да дойдат в театъра, да отиваме вече с програма, която би им била по-интересна: с откъси от ниеси, със

сцени, с еднодневни пиеси и не вече все тия, с които се бяха свикнали хората от десет години да ги гледат, все едни и същи, а да отидат първите артисти. Вие видяхте какво е въздействието от това.

Ние отидохме с Виолета Николова и Веселана Манафова в Поли-те. Излезе др. Драгойчева и попита: "Но къде е Вера Марецкая? Казахме ѝ, че Марецкая има среда в този момент с учителките от Учителския институт. Но те казаха: "Да, но ние искаме Вера Марецкая". Тогава излезе др. Папс и обясни, че тя би дошла при пощенци с удоволствие, но е отишла при учителките този път.

Ето, виждате, хората исват да видят големите артисти, да не са все едни и същи хора, защото преди всичко стана безинтересно за публиката. Ние бихме отишли, аз не се отказвам непрекъснато да ходя, но на известни хора може би им е дошло до гула от нас. Да отиде Петя Герганова, да отиде Зорка Йорданова, да отиде Никола Балабанов, да отиде Борис Михайлов, да отиде Олга Кирчева.

НИКОЛА БАЛАБАНОВ: Балабанов ходи и игра в "Чаршафа". /Смях/

МАГДА КОЛЧАКОВА: Вие ще сте интересен. А когато Петя Герганова излезе във Военното училище и издигна тост ...

ПЕТЯ ГЕРГАНОВА: Кажете го това. Отчети го.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Ето на, отчитам го. Другари! Ще ви кажа какъв беше случая. Отидохме във Военното училище, където имаха производство на млади офицери. Излиза Петя Герганова да поздрави произведените офицери. Вие нямате представа какъв възторг беше. Излиза заслужената артистка Петя Герганова и поднася поздравления - просто гръмна цялата стоголава, всички станаха на крака! Ето това е.

ПЕТЯ ГЕРГАНОВА: Това го кажете!

МАГДА КОЛЧАКОВА: Видяхте ли колко много се зарадваха от това, че Петя Герганова ги поздравлява. Така ще се зарадват и когато отидете утре в Завод 12, в ТКЗС и т.н.

Значи, да не си остане пак с пожелания и утре и друг ден пак Пенка Василева, и Магда Колчакова, и Петър Василев да тръгнат, а да отидат и първите артисти, и то да стане много скоро, да се види, че сме си взели акт от Моссовет.

БОРИС САРАФОВ: Трябва да се организира това.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Разбира се те казаха, че си имат специален колектив и специални хора.

ВИКТОР ГЕОРГИЕВ: Една комисия има.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Да, има комисия, която урежда тази връзка на театъра с народа чрез бригадите. Нека у нас да се организира много добре тази служба, тази комисия и да слезем долу час по-скоро, за да усетят и нашият народ, и нашата публика, че сме си взели акт от Моссовет. /Ръкоплескания/

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Има думата Никола Балабанов.

НИКОЛА БАЛАБАНОВ: Аз не съм подготвен, нито пък мога академически да се изразявам точно, прецизно, но аз само ще помоля добре да внимаваме в тия разисквания, да не изпаднем в ролята на китайския шивач.

Има една приказка, която сега набързо ще ви я разправа. В Китай имало един пълномощен министър, не се знае от каква националност. Имало някакво тържество и той трябвало да се яви във фрак. Понеже фракът му бил тесен, стар, той помолил да му посочат най-добрия китайски шивач да му ушие един фрак, също такъв, какъвто той показал на китаецъ, когато се явил пред него: "Можем ли ти, Чжан-Мао, Хуанг Пу, да ми ушиеш точно такъв фрак?" Шивачът разгледал фрака и казал: "Мога". И си отишъл. /Смех/

След известно време се явил китаецът и носи фрака. Погледя го пълномощният министър и му казва: "Ами защо не ми ушихте, казва, фракът, както Ви казах?" - Ами аз го уших, ето го. Нали казахте: Също такъв фрак". Ето го". И пълномощният министър вижда: верно, нов фрак, но гдето имало леке китаецът турил леке; гдето имало кръпка, китаецът турил кръпка, гдето имало скъсано - скъсано останало; където висели конци - и конците оставил да висят.

Вадейки изводи от работата на Моссовет да не изпаднем в положението на китайския шивач.

Пламен Чаров загатна нещо такова, и Магда Колчакова също. Ние трябва зорко да следим и да говорим за тяхната работа, да видим изводи, но по който начин да не се забъркваме и да правим напугалски всичко това, което те вършат, защото те са една голяма страна, обичаите там са други, моментите са други и хората си правят за техните условия нещо. Да видим ние, за нашите условия, какво можем да направим. Това е ~~една~~ по-важното, мисля аз.

В Моссовет има много хубави работи, но разбира се тия работи

може да не удивят за нас, да не са точно за нас. А директорът Камен Зидаров в заключителните си думи в изказването при изпращането, в отговор на Завадски, каза почти провокиращо, демонстративно: "Е, видяхте ли сега каква работоспособност развила тия хора?" А Вие - мързеливци! Това беше подтекстът! /Оживление/

Другари и другарки! Те развила такава работа и ние сме във възторг, но те са в едно особено положение, те са в турне. И ако др. Вениеш преди малко каза: "Умира човекът, ама излиза да играе; като видяха, че душата му излиза, взеха и го закараха в болницата и после пак го докараха да играе, а после пак го закараха в болницата! /Оживление/ Естествено, те са дошли тук. Ако Оленин не може да играе, работата се спъва; ако друг не може да играе, ще престанат да играят. А те са дошли за 20 дена само! Трябва значи да правят такива жертви, за да могат да свършат работата, за която са дошли.

А че отиваха по фабрики, че отиваха по заводи - верно е, отиваха. Ние сме във възторг. Но това е едно изключително положение. И ние отиваме. Но ако ние със същия темп работим, какво ще се получи? Ние и без това много сме напрегнати. Аз не говоря лично за себе си, говоря за целия колектив: работата ни е много натежала, работата е много усилена. Аз не искам българският артист да бъде вирегнат в работа така, че силите му да се късат, какво казва народът. От това какво се получи^{ва} Сто представления, а ние даваме обещание двеста представления! Друг излезе и за да се прояви там да го видят, че той е блясител на интересите на Правителството, казва: "Обещаваме, другари, 350 представления да се играят!" /Оживление/ Могат да се играят, но на чуждо дупе ото тояги са малко. /Смях/

Какво се получава от това? Аз вече виждам пред себе си не артисти, не творци, а някакви малоумни, някакви идиоти. /Смях/ Така непосилна работа сковала въображението, сковала фантазията на артиста, изтощава го и той почва да се върти в един омагьосан кръг и да прави само това, което ще го спаси в момента, за да запази заплатата си, заплата си.

Артистът трябва да бъде като пчела, да хвърчи от цвят на цвят, да бъде навсякъде, да събира мед и този мед да го дава на публиката. Ние такива артисти ли сме? Ние сме замязали на някаква

втора смена от завода, която си отива в къщи, след представлението, сии 1-2 часа, събузда се, пак репетиция, пак събрания, а вечерта представление! И на другия ден - репетиция, на другия ден събрание и който не присъствува ще бъде строго наказан и пр. и пр., или въобще ще получи мърене. /Веселост/

Артистът за да твори трябва да има свобода. Това е, което ние трябва да научим от Моссовет. Свобода да има. Артистът в Моссовет се гали от всичките. Тогава душата му се отпуска и той дава максималното, което може. А не така да се притежнява, да се изисква всичко от него, без да се държи сметка има ли той физически и душевни сили. И аз ви казвам: Ако продължава нашата работа така ние ще бъдем едни избледнели хора, които не могат на публиката нищо да покажат и публиката ще започне да им се смее като ги види, колко са пусти и ненаблюдателни.

Значи, искам да кажа - нека употреба и аз тази дума, с която много се злоупотребява, поради това, че руснаците я употребяват много: на всяка дума "значи" - следното: на артиста трябва да се даде време и да прочете нещо в къщи, и да отиде някъде, било във вертеп, било в комарджийница, било в семейство, било по улиците. ~~Смех~~ /Смех/. Чакайте, да на чите нещо, стига сте се смияли. - Да бъде навсякъде артист, да наблюдава всичко, да вабира в душата си впечатления, да ги обгори, да ги обобщи и да ги даде на народа. А когато той не се срещне с народа, какво може да даде, какво може да види, за да го даде? Ние сме едни изтъркани стари галагани и нищо не можем да дадем. Особено ако така продължаваме да работим - безсистемно, претрушано.

Но ще кажете: Нима няма време артистът да чете в къщи? Ами от 1 до 2 е свободен! Ами от 7 до 7 3/4 е свободен! Не така, другари. Той трябва да е свободен, за да може да чете и да възприеме това, което чете. Ние нямаме време за нищо. Това го говорят всички пред себе си, но никой не иска да го каже. Всички пишат и всички мълчат. Една Бувклиева се осмели да каже някакви работи, обаче изкараха я малоумна. / Бувклиева се смее /

Аз не зная какво друго бих могъл да кажа. Бих могъл да говоря десет дена подред, но това е невъзможно. Понеже времето не ми дава тази възможност, аз спирам, за да продължа друг път.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Има думата др. Михаил Джунов.

ЧАПРАЗОВ: Нали тая сесия ще продължи?

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Да.

ЧАПРАЗОВ: Аз чувствавам, че тук нещата вземат малко стихнен характер. Нека всеки да разгледа тезисите спокойно. Защо ще бързаме? Идущият път ще излезем тук спокойно и ще се свърши работата. Аз така мисля. Аз не искам да прекъзвам др. Джунов, нека той да се изкаже, но да има въздух между изказванията, а не да бъде така.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Др. Джунов ще се изкаже за десет минути само и след туй ще закриям заседанието.

МИХАИЛ ДЖУНОВ: Другари! Чапразов малко закъсня. В началото нашите изказвания имаха линия, бяха по-добри и бяха хубави изказванията. Естествено е в тази наша работа ще има и такива отклонения, и без тях не ще може да мине. Аз искам днес да се изкажа, другари, след изказването на др. Балабанов. Радвам се че това е искрено изказване; тъй както той мисли, така и говори. То някак си ме задължава да стана и не да го коригирам, и да направя паралел между работата на Моссовет и работата на нашия колектив.

Става въпрос за работоспособността. И аз ще си послужа с конкретен пример. Работоспособността на колектива при театъра на Моссовет аз не я виждам само в техните гостувания в България, такава, каквато тя се проявява. Аз съм един от частливците - другите се наричат нещастници - че по едно или друго съвпадение можах да имам контакт с тях, правихме и срещи с тях, говорихме доста как те работят в Моссовет - дълги години същото напрежение, както тук.

И наистина, другари, едно гостуване в друга страна задължава силите малко да се напрегнат и те са си напрегнали силите при това гостуване тук у нас. Но те работят с темп, с усилия и в Москва. Дали е състоянието на нашия колектив такова? Работоспособност в нашия колектив има, но тая работоспособност не се използва достатъчно и правилно, т.е. не се организира достатъчно нашият труд. Това от една страна.

От друга страна има и такива уклони: ако може по-малко да работим, ако можем ние да не си изхабяваме силите! Аз ще си послужа с такъв пример, другари! Миналата година, или по-миналата година, ние бяхме в турне с "Лайнциг 1933", турне, което беше сериозна правителствена задача пред нашия театър. Нека да не бъде

в такъв мащаб, като турнето на Моссовет, но то беше сериозна задача, за пръв път се постави такава задача, и с това турне ние свършихме огромна работа. След като преминахме Пловдив и Бургас - аз бях нещо като комендант на това турне - дойдоха нашите по-възрастни колеги, в това число и др. Балабанов, още в Пловдив, и молиха ако може да се отиде в Плевен, направо да се заминем за Сталин. Изтъкнаха следните причини: че Плевен е град безводен, че в Плевен хотелите са били построени така, че отдолу били гостилниците, вдигало се шум и не можело да се спи и че Плевен е фурна лятно време, задушен град. Аз смятам, другари, че такива причини за хора, които имат желание - така, както имаха желание другарите от Моссовет - не могат да съществуват.

Ние отбихме тия отклонения, минахме през Плевен и може да се каже, че в Плевен свършихме една огромна работа. Там пристигаха другари от селата, пътували пеш 18 километра и се молеха да влезат и гледат спектакъла за Георги Димитров. Огромна обществена работа свършихме с този спектакъл.

НИКОЛА БАЛАБАНОВ: Ами нямаше ли случай, когато един наш артист с телеграма бе повикан и във влака си учи ролята и излезе?

МИХАИЛ ДЖУНОВ: Това е случаят с Балабанов. Той излезе с една репетиция. И аз излязох с една репетиция. и др. Балабанов излезе.

НИКОЛА БАЛАБАНОВ: Значи такива работи се случват.

МИХАИЛ ДЖУНОВ: Има такива случаи. Но аз говоря за това, че нашият колектив има сили и те трябва да се използват не минимално, а така да се използват, че да не се изтощават хората, но и да дават максимална помощ.

ОБАЖДАТ СЕ: С добра организация.

МИХАИЛ ДЖУНОВ: Аз за това говоря. И аз смятам, че не бива да се увеличават по тази линия, другари, че се изтощаваме. В какво ние се изтощаваме? Ние се изтощаваме, според моята преценка, в повече приказки един за друг, в повече злословия за театъра, повече в неща, които по-малко интересуват нашата прека производствена работа. /Възразения/ Ние се изтощаваме в това, че творчески не работим.

МАГДА КОЛЧАКОВА: Хората се изтощават от жажда за работа.

МИХАИЛ ДЖУНОВ: Ако ние имаме хубава творческа атмосфера в колектива, ако ние всички усилия и всички сили впрегнем за сцената, за спектаклите, ние ще имаме и по-голям успех, ние и по-малко ще се хабим. На сцената аз не се хабя, аз се хабя в заседанията и събранията, там, където ние ~~свои~~ стоим и с часове се разпращаме по въпроса, по които не сме на ясно.

ЧАПРАЗОВ: И вместо три часа, събранията продължават 10 часа.

ХРИСТО КОДЖАБАШЕВ: И дълги репетиции.

МИХАИЛ ДЖУНОВ: Правейки паралел с работата на Моссовет и нашия театър аз смятам, че те работят и репетират там също така усилено. Колективът може да отправи такова искане към управлението, да нормализира нашите репетиции, да няма да кажем нече такива случаи: актьорът зает сутрин, след обеч и вечер-на спектакла! Такива неща да се избегват, да не се хаби този или оня актьор, но в никой случай не съм съгласен темпото на нашата работа да се намалява. Да не се намалява, а да се организира правилно работата в театъра. / Ръкоплескания /

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: Няколко думи иска да каже накрая др. Вениш. Съгласни ли сте?

ОБАЕДАТ СЪ: Да.

ОТГОВОР НА ИЗКАЗВАНИЯТА

МОИС ВЕНИШ: Другари! Тук се каза, че много въпроси и проблеми не са засегнати. Верно е това. Колкото проблеми тук бяха изтъкнати, които възникват пред нас във връзка с гостуванията на Моссовет, още толкова проблеми биха могли и другарите да кажат. Но не само това: докладът има така да се каже конспективен, схематичен характер, той е предназначен само да повдигне въпросите да ги засегне, за да може другарите още повече да ги разчепкат.

Такъв въпрос, като въпроса за взаимодействието между режисьор и актьор, е просто засегнат само, не е изчерпан. Но вие ще имате възможност във връзка с другите доклади да се изкажете по този въпрос, който е много голям и който сам по себе си представя предмет на отделен и голям доклад.

Аз смятам, че изказването на др. Веселана Манафова е правилно. И аз споделям нейното разбиране за взаимодействието между актьора и режисьора. Що се касае до това, което др. Масалитинов

каза - той много образно предаде ролята на един такъв формалист режисьор като Гордон Крейк и неговото неверно, неправилно тълкуване на Хамлет - аз също съм съгласен с него. Такива примери в Съветския съюз има и в по-ново време, когато Вахтанговския театър, искайки да изтълкува формалистично Хамлет, наново се провали и е трябвало наистина Станиславски да се намеси, за да постави до-годе на правилни нозе тази шекспирова творба.

Аз не съм съгласен с др. Иван Попов относно въпроса за диктаторът-режисьор. Тоя въпрос достатъчно се разясни. Не съм съгласен и с такива може би дребни работи, че най-добрият, най-прекрасният симфоничен оркестър бил Филаделфийският оркестър. Ние засегнахме тук въпроса, че доколкото ние знаем за изкуството в този сиксъл, даже какъвто имаме у нас, в Съединените щати не може да се говори за.

И за самостоятелната работа на актьора искам да кажа нещо. Смятам, че ни най-малко не се подценява режисьорът, когато в своята работа дава свобода на актьора, за да взлече актьорът много активно в творческия процес. Московският художествен театър се е създавал именно така, като противоее на други театри, които дотогава е имало в Русия, вземайки от тях най-добрите традиции. Но се е създал като такъв театър: театър на големите актьорски индивидуалности. И наистина Московският художествен театър, независимо от това, че е театър ансамблов, той има огромни актьорски индивидуалности, като Началов, Москвин, Книппер-Чехова. Колкото са по-големи отделните индивидуалности, толкова е и по-голямо ансамбловото звучение на театъра.

Какво значи стил? По този въпрос трябва много да се говори. Аз тук само го засягам. Стилът не е така да се каже епитет, или нещо друго. Стилът е във въздуха на спектакла, той е в най-малките подробности - в един стол, в един жест, в един звук. Стилът е нещо неуловимо, но се чувствава както въздухът, който ние не можем да го хванем, но го чувствуваме. Без стил не можем да живеем, без стил няма пиеса.

По въпроса за това, че не се отбелязвали малките роли - това, което каза др. Магда Колчакова. Може би тя не е чула, но аз отбелязах постижението на Петър Василев. Както и да е, може би недостатъчно съм ги отбелязал. Трябвало е повече да говоря за този артист.

За др. Пламен Чаров: дали ние тук у нас нямаме такива случаи на самопожертвуваност на актьора и всеотдайност на сцената? Имаме, другари. Имаме и могат да се посочат редица примери. Но тук въпросът е друг. В театъра на Моссовет това нещо е масово явление, масов героизъм, какъвто беше масовият героизъм на съветски народ през време на Отечествената война. Това, което идва от съветския театър, то става постепенно и наше. Но може ли да отречем ние, че имаме редица неща, които още говорят за миналите порядки, за миналата етика, за това, че актьорът се върти около себе си, че в центъра олага себе си, че театърът не е най-важното, а да каже нещо около театъра е по-важно. Има такива работи, не може да ги отречем.

ОБАЩДАТ СЕ: Има, разбира се.

МОИС ВЕНИЕШ: Тук това беше въпросът.

Това, което каза др. Колчакова: за българското в нашите игри в нашия театър. Това е много голям въпрос, много обширен, но за него трябва наистина да се отдели специално време и да се разгледа.

ПРЕДС. НИКОЛА ПОПОВ: С това, другари, завършваме дневната работа. Закривам заседанието.

/ Закрито в 18 ч. и 30 м. /

- 0 -

ПРЕДСЕДАТЕЛ:

СТЕНОГРАФИ:

1. *Стефанов*

2. *Фоту*