

НАРОДЕН ТЕАТЪР "КРЪСТО САРАФОВ"

ОБСЪЖДАНЕ И ПРИЕМАНЕ
ОТ КНИЖ СПЕКТАКЪЛА НА ПИЕСАТА "РЕВИЗОР" ОТ Н.В. ГОГОЛ

28 декември 1958 год.

СТЕНОГРАФСКИ ПРОТОКОЛ

- 0 -

Работническа осигурителна
СТЕНОГРАФСКА ЗАДРУГА

София

Телефон 4-25-27

7-11-25

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

I. ОТКРИВАНЕ

Предс. Славчо Васев 2

II. ИЗКАЗВАНИЯ

Кръстьо Мирски 3
Камен Зидаров 8, 28
Гочо Гочев 12
Володин 22
Николай Масалитинов 27, 33
Лозан стрелков 29
Елия Огнянова 36
Иван Вълков 41

III. ОБОБЩАВАНЕ

Предс. Славчо Васев 44
Камен Зидаров 59

IV. ЗАКРИВАНЕ 61.

—ооо—

НАРОДЕН ТЕАТЪР "КРИСТЕ САРАФОВ"

П Р И Е М А Н Е

ОТ КВЪК СПЕКТАКЪЛА НА ПИЕСАТА "РЕВИЗОР" ОТ ГОГОЛ

София, сряда, 23 декември 1953 г.

/ Открито в 16 ч. и 35 м. /

- 0 -

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Другари! Аз предлагам такъв ред на работата на нашето заседание: ръководството на Театъра, и главно режисорът, накратко да ни изложат своята концепция по постановката на "Ревизор". Аз смятам, че така ще се изяснят по-добре някои въпроси при разискванията. Защото, когато се знае какви са били намеренията на режисора, това ще послужи като една ориентация при изясняванията в каква плоскост именно да се търсят достоинства и слабостите на постановката.

Можем да чуем и едно кратко съобщение от директора на Театъра, като ръководител на Театъра и като оглавяващ Художествения съвет, тъй като Художественият съвет на театъра е приел постановката, и то не един път - два пъти се е занимавал с нея, обсъждал я е. Това също ще допринесе за изясняване и даване правилна насока на разискванията. След това вече другарите ще се изказват, като разбира се ръководството на Театъра и режисорът ще имат възможност да отговорят и да заявят как гледат на забележките, които се правят в една или друга посока, за да може да се добие по-ясна представа за състоянието на спектакъла и оттук да се определи предложението пред ръководството на Комитета за пускането на пиесата в производство.

Ако имате предложения за някакъв друг ред на работата, имате думата.

ОБЩАТА СЪ: Няма.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Първ директорът или режисорът ще се изкаже?

КАМЕН ЗИДАРОВ: Наверно ние с режисора ще се повторим. Аз какво мога да кажа?

1. 1. 153

КРИСТЕ МИРСКИ: Аз мога да кажа няколко думи, приблизително

това, което вчера казах в Ревизорския съвет.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Имате думата, другари широки.

КРЕСТИ МАРСКИ: Искам на няколко въпроса, които знам, че са се повдигали, да дам отговорът, който аз считам за правилен.

Първо, бих искал да кажа това, че аз считам за похвално туй, да се говори, че в тази постановка има нещо ново, та дори и нещо смело. Но не считам, че заслужавам тази похвала. Даг-покре-но заявявам, че аз самият нищо ново или смело не забелязвам в това представление. Всеки образ, според мене, е разтълкуван и предаден едва ли не така, както е класическата традиция. И ако има нещо различно от други постановки на пиесата, то е, според моето скромно мнение, дотогава, доколкото всеки човек, с известен макар и скромни творчески капацитет, ще внесе при работата над една пиеса. И талко мене се биде, ако някога това, което ме е лично мое при едно такова представление. Но ^{ако} все пак има нещо ново - може да има, щом като всички казват, че има - то бих искал да обърна вниманието, ~~иначе~~ че според мене - аз не го кажа смело, направо - дилетантско, реак-ционно становище е да се каже това. Защото мене ми е казано от много страни: вижте ли, "Ревизор" от сто години го поставят така; хората възмислили на-хубавия начин и следователно, какво ти ще търсиш други, не би трябвало да се бута традицията.

Във връзка с това бих искал да ви припомня една редакцион-на статия на в-к "Превла", която излезе точно преди един месец във връзка с постановката на "Буря". Аз искам две-три изречения да ви прочета от тази статия.

Ито какво пише там: "В изкуството няма единствено правилно решение. Колкото по-смели са търсенията, толкова по-остри спорове, обсъждания, съгласия и несъгласия изникват. толкова по-жива е бор-бата на мнения и толкова по-голяма е ползата за делото. Една от на-страшните беди в изкуството е нивелировката, уравниването в един образец, пък макар и на-добрия. Такъв подход при работата над произведението затрива индивидуалността, поразява шаблона, подража-телство, тормози развитието на творческата мисъл, лишава изкуството от радостта на търсене на социалистически реализъм, разкрива не-обикновен простор за мисълта на художника, дава на-голяма свобода за проява на творческата личност, развитие на различни жанрове, на-правления, стилове. Ито защо е така важно да се поддържа смелостта

в художника, да се вглеждаш в неговия творчески почерк и когато се анализират достоинства или недостатъците на един или друго художествено решение, да се уважава правото на художника на самостоятелност, на смелост, на търсене на новото. Несъмнено, че има постановки на "Буря" в съвсем друг стил и може да се предполага, че тях ги очаква голям художествен успех. Но радостно е това, че се е появил свеж спектакъл, носещ в себе си творческо горене, истинско търсене, страстно отношение към изкуството. Нека и напред дерзаят нашите художници на сцената в своя стремеж да разкриват нови и нови богатства във великите произведения. Нека това предизвика спорове, борба на мнения. Нека в тези търсения непрестанно се ражда новото, смелото, ярко изразителното в нашето изкуство. Изкуството не търпи застои. То изисква вдъхновение, кладен разум и горящо сърце. Тогава то живее".

И още един цитат от Гогол: "Старият класически репертоар се явява база за артиста само в случай, че на него е погледнато със свежи и чужди очи".

Така че мене ми се струва, че не би могло да се повдига спор за това, има ли право един режисьор, макар и със скромни възможности, да постави една пиеса така, както отговаря на неговия творчески темперамент.

Втори въпрос, който може да се постави, е този: реалистично ли е такова едно разрешение на представянето? Мнозина казваха, че има много неща прекалени. Аз пак не си послужа с цитат от Немирович Данченко: "Вие знаете моята неизменна формула, с която отговарям на упрека: "Ах, това е прекалено! Не трябва ли да бъде по-слабо?" Никога прекалено няма на сцената, ако е намерена верната линия. Вярно е за мене това, което е, първо, истински темпераментно, второ, идейно правилно, и трето, когато всичко заедно е разрешено театрално".

Друг упрек ми се отправя, че аз съм направил "Ревизор" действително по-занимателен, отколкото било обикновено. Но това не било ли грешка? Още Горки отбелязва, че и най-хубавото идейно съдържание не стига до зрителя, ако то не е изразено в занимателна форма, или както Волтер е казал по-кратко: "Всички родове са хубави, освен един - скучният".

Някои казват, че прекалено много движения имало в "Ревизор"

и че това било неправилно. В една пиеса като "Ревизор" - където, както Беллински отбелязва, няма бясна активност на крехки страсти - аз мисля, че не може да няма движение.

Няма да говоря за дължината на представлението. Тя е такава, каквато е обикновено дължината на едно представление като "Ревизор". Впрочем и тук ще намерим пак думи на Непирович Данченко. Той казва: "Няма кратки и дълги представления. Има скучни и интересни представления".

Сега по отношение на този въпрос: е ли реалистично това разрешение? Аз мога да оправдая всеки момент от това представление, въз основа на реализма и на най-простата и здрава човешка логика. И моля всякакви възражения, които могат да се направят с оглед на това, дали е реалистично или е престъпно, също така да бъдат направени, въз основа на простата и ясна човешка логика.

За да стигна аз до това разрешение на спектакъла, на представлението, много подробно и много съзнателно съм мислил; прочел съм цяла библиотека за "Гогол" и за "Ревизор". Така че това разрешение не се дължи на никакви случайности или на непознаване на традицията. Тази библиотека и сега може да се види в моята стая в театъра. В това, което виждате в представлението, няма случайности. Всичко се е оформило не от стремеж към оригиналност или от желание да не се повтаря традицията, както някои мислят, ами това се е родило органически от индивидуалността на режисьора.

Смятам ли, че това, което вие виждате на репетицията, е завършено, готово, че режисьорският замысел е осъществен, и изобщо смятам ли аз свой замысел за истински, зрял и пълноценен? Първо, по този въпрос трябва да кажа, че има още много да се доработва. Например, на репетицията, която вие виждате, цялото първо действие мина извънредно зле и много по-зле, отколкото обикновено, понеже станяха някои неща, които попречиха и разсеяха Стефан Савов. Савовата сцена в пето действие трябва да се изработи, темпоритъмът на представлението не е още достигнат. И най-сетне, има да се напасат десетки и десетки поправки, съкращения и допълнения, както съобразно което намерение така и съобразно бележките, които ми се направиха от Художествения съвет и Режисьорския съвет и които аз напълно приемам, макар и някои от тях с известна неохота. Но тези, които

претеман с неохота, са толкова малко, че за тях не си струва да се говори. А всичко друго е в духа и на неето собствено намерение.

Второ, има неща, които в представлението като "Ревизор" самата публика ще подскоче на актьорите.

И трето, има неща, които никога няма да се получат. Това е въпрос на възможности както на режисьора, така и на артистите. - Дорде каза - не искам да отправям никакъв опенгален упрек на артистите - тази така наречена библиотека, а то е действително библиотека, защото са хиляди страници и хиляди илюстрации около "Ревизор", само няколко души бяха, които я прегледаха. Повечето не пожелаха дори картинките да разгледат. Тогава, при такова отношение, естествено и резултатът не бъде по-лош. Но на-сетне това е положението. И там аз сам не мога нищо да направя.

Във връзка с това обаче искам пак да си позволя да направя един питет. Съветското списание "Театър" от 1952 г., кн. 3, в уводна статия пише: "Макар да е имало отделни блестящи изпълнители на гоголевски образи, надали историците на театъра могат да се позоват поне на един спектакъл, който като цялостно опенгално произведение би удовлетворил изискванията на висок реализъм, който представя Гогол."

Силист, който гледахме завчера и който впрочем вестник "Правда" похваля, също ни напомня колко трудна задача е да се постави "Ревизор". И забележете, постижението, което има във филма, е постижението за невъзможните съветски мащаби, а за нашите мащаби би трябвало да бъдем малко по-скромни при преценките. Така, нека ни се струва.

Вчера на нашия Режисьорски съвет още веднаж, вече по същество, се обобщи представлението и заключението беше следното: си изключително на др. Филипов, който се резервира конякъле, целият Режисьорски съвет беше единодушен по следните точки:

Първо, че режисьорът последователно е провел едно ясно и твърдо свое схващане за пиесата, което той може да оправдае със своята логика по всеки пункт.

Второ, че не бива да се пречи на режисьора да проведе своя замысел, а това даже би трябвало да се насърчи.

Трето, че представлението е реалистично.

Четвърто, че идеологически грешки няма.

8

7

Пето, че сатирическата страна е достатъчно извлечена на преден план.

Повече от публиката, която гледа, аз чух хубави изказвания, и нито едно не чух, това ме кара да бъда оптимист за пръв път, но то не се оказва на това представление.

Госпан да каже, че има доста поправки да се нанасят, но те са от такъв характер, че лесно и бързо могат да се нанесат. И ако бележите на Комитета не внесат нещо по-значително, по-съществено ново в сравнение с поправките, които вече се правиха при няколкократните прегледи на Художествения съвет и Ревизорския съвет, аз мога да ви обещаю тържествено, че до една всички поправки, които се пожелаяха, в срок от три репетиции могат да бъдат нанесени напълно. Защото считам, че във вреда на представлението не бъде - освен ако няма някоя нова значителна поправка - то да отиде след Нова година, когато ще има променливи, поради празниците, и артистите ще доведат до известна степен отпуснали се, а сега те са в добра форма и от репетиция на репетиция представлението би расло.

Това е, което имам да кажа. Ако е необходимо да говоря за своята консенция - аз не очаквах, че това ще ми се поиска, защото този въпрос не е бил разглеждан - бих могъл по подробно да се изкажа, но мога и с няколко думи да направя това.

ПРЕДС. СЛАВЧО ДАСЕВ: С няколко думи е необходимо.

КРЕСТИ МИРСКИ: Добре, ще се изкажа с няколко думи.

Първо, аз съм се опитал нито да не противореча на изискванията, които самият автор поставя за пресата. Няма нито едно изискване от многобройните изисквания на Гогол, което да не е известно на артистите и на режисора и което съвместно да не сме търсили да решим. Само така аз съм се водил и от хубавите изказвания, особено на Балински и други класици, които подробно са анализирали "Ревизор", а също така и от традицията на много места, макар че досега за това нито не е споменавал.

Още би ме ви се вижда странно и смешно това определение, което аз давам на представлението, но аз се опитах да определя от какъв стил в същност е това представление, и не мога да намеря друг израз, освен да кажа, че аз съм се стремил да се получи един хиперболизирани реализъм. Истината То реализмът често пъти хиперболизира. Като има хипербола в автора, така и тук аз съм се стремил в пред-

6

ставлението да има преувеличение, но винаги въз основа на реализма и на органически верния живот. Осочено съм се стремил да има едно правилно съотношение между комичното и интересното, като не съм имал това схващане, че трябва, както във филма, никъде да не се засмеееш. Но също така не съм имал схващането, че всичко е само смешно, и съм се стремил да се получи такова правилно съотношение. Дори бих казал, че има места, където съзнателно съм търсил напред смеха изведнъж хората внезапно да престанат да се смеят, да усетят, че това не е само смешно. Това е търсено. Дали е получено - не знам.

Сатиричната страна колко е получена вие кажете, но тя е съвестно търсена.

Какво друго да кажа? Аз мога да се спирам на подробности, но тези подробности са отразени ясно в представлението.

Колкото се отнася до това, което някои наричат прекалено движение или шумни мизансцени, всичко това считам, че се ражда от същността на събитията, които там стават, и от движението, което самото действие в пиесата "Ревизор" подсказва. Това не е статична пиеса в своята същност, а пиеса, в която действието е доведено до такива изумителни размери, че би трябвало да има според мене още повече движение, отколкото се получи тук.

Ако има някои въпроси, може да ми се задават. Аз не считам, че има нещо повече да кажа. Това са главните ~~въпроси~~ принципи, на които съм се опирал.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Има думата др. Камен Зидаров.

КАМЕН ЗИДАРОВ: Другари! Аз съм длъжен преди всичко да изтъкна следното нещо - че тая година в нашия репертоар са включени три от най-трудните пиеси на мировата драматургия, и още догато ги включвахме ние имахме доста големи забележки, бих казал съмнения, а някъде дори и сериозни противопоставяния, че театърът няма сили нито за "Ромео и Жулиета", нито за "Три сестри", нито за "Ревизор". Близо два-три сезона издържихме "Три сестри", докато най-после успяхме да я включим в репертоара. За "Ромео и Жулиета" ни се каза, че не помнят никъде в световната драматургия да има добър Ромео и добра Жулиета. За "Три сестри" изрично се казваше: "Дямата режисор". За "Ревизор" ни се казваше: "Нямате хора, ние знаем това, но включете пиесата". Ние казахме: ^{че} издигнем илади хора, ние имаме сили. И както се изразява често Гочо Гочев, нашите автори трябва да се учат

да плуват в големи води. И ние отговаряме на заедата на публиката, която иска хубави, класически пиеси. Ние отговаряме и на желанията на актьорите, които искат в големи води да покажат своето майсторство. Съмненията на ръководството на Театъра бяха големи. И за "Три сестри" имаше съмнения. В края на краищата дойдоха хора от Москва, които видяха "Три сестри", плакаха, одобриха я и укрепиха вярата. И в края на краищата ние получихме един добър спектакъл. И там често спорехме, правихме забележки и много често стигахме до големи творчески стълкновения с др. Масалитинов, но в края на краищата успяхме. Не по-лека е работата и с "Ревизор". Даже аз смятам, че тази работа е по-тежка. И тъкмо защото знаехме, че работата с "Ревизор" на нашата сцена е тежка, тъкмо затова ръководството на Театъра гледаше и следеше с четири очи постановката на др. Мирски.

И ето, в тази постановка на др. Мирски, при изработването на "Ревизор" аз мога да кажа, че ръководството на Театъра, Художественият съвет прояви и смелост, и кураж, тогава, когато трябва да се изработи една пиеса, временно да я спре, да се позамисли, да разисква, да очисти постановката от някои забележки, от някои самоцелни, маниерни неща у режисьора, които, създавайки една такава хиперболизрана, но приповдигната обстановка, се беше доста увлякъл. В този период, когато ние спрехме пиесата, др. Мирски е очистил много неща и в неговата постановка има още малки остатъци от тази маниерност, още някои самоцелни забележки. Но при второто преглеждане на пиесата Художественият съвет намери, че много неща са очистени и още малко остава да се доочисти, за да получи пиесата приличен вид и да бъде пусната.

Ние не се излъгахме с това, че търсим между младите хора един Хлестаков. Ние сложихме двама изпълнители на тази роля: Асен Миланов и Рачко Ябанджиев. По преценка на режисьора се оказа, че засега Миланов ще бъде по-добър. Аз гледах и филма, гледам и Миланов, и виждам, че у Миланов има доста елементи, които ни дават основание да вярваме, че Миланов ще направи Хлестаков. А независимо от това не работим и с Рачко Ябанджиев и излизайки от неговите данни ние там не постигнем нищо друго.

Първият път, когато Художественият съвет прегледа постановката, ние бяхме много остри, много резки спрямо др. Мирски. Тогава аз

направо нарекох постановката изневъдъство над Гогол. И това е стенографирано, може да се прочете. Но сега, когато гледах постановката, тези работи, които Мирски е изчистил и с което е докарал постановката в това положение, нас ни дават основание да върваме, че е още малко добросъвестна работа, както Мирски каза, постановката може да бъде пузната.

Реалистична ли е постановката? Според нас, в основата си методът на Мирски е реалистичен, с изключение на някои самоцелни, маниерни неща тук-там, които не са избегнати. Но ние смятаме, че др. Мирски много смело е раздвижил пиесата на Гогол "Ревизор" и от там се е получило нещото остро сатирично звучене. Няма смисъл, другари, поставянето на класиците, ако те не получат една нова интерпретация при нашите режисьори, ново решение, ново звучене, което да бъде в хармония с нашата съвременна действителност и да я подпомогне. Аз смятам, че др. Мирски е направил много в това отношение и не може да се говори нито за някакъв водевил, каквото чувам да се разправя, нито за водевилни елементи. Може да има самоцелно увлечение, може да има маниерност, може да има някои режисьорски забегки и нелогични неща, но по никакъв начин - аз се противопоставям на това - не може да се говори за водевил. Филмът, който гледахме, е скучно нещо, никъде не можеш да се засмееш. Аз гледах "Ревизор" и в Мали Театър с. Илгиски. И там рядко хората се смеят. Но смятам, че в нашата постановка има дори някои от хората, които са по-добре. Следователно, смятам, че др. Мирски има успех в тази работа и трябва да се насърчи неговата смелост да търси по новому да я постави. То не е, както той сам казва, кой знае колко ново, но във всеки случай е едно по-смело интерпретиране на тази класическа комедия, която е вече, както се казва, закосувала от традицията с някои постановки.

ИВАН ВЪЛЛОВ: За какво става дума, когато се казва: по-смело, ново интерпретиране?

КАМЕН ЗИДАРОВ: Вие за какво става дума: едно смело раздвижване, едно смело поставяне на цялата пиеса, на всички действащи лица, едно по-остро приповдигане, едно хиперболизиране на сатиричната линия на образите, което довежда по-смело сатирично звучене на пиесата. Защото само така пиесата би имала смисъл. И като гледа човек такава пиеса, да си каже в себе си: никога да не се върнем

към такава действителност.

ИВАН ВЪЛЧОВ: Но Вие като говорите това, на pewno имате предвид стари постановки, а не, да речем, филма.

КАМЕН ЗИДАРОВ: Не разбира се. Аз съм гледал и много други постановки, които вървят по стара консервативна линия на непонятване на класическото наследство. Др. Масали^{тинов}, който е поставял "Ревизор", отново правилно се изказа: "Дом я поставяте сега, не я поставяте съвсем иначе, не както аз. Сега не трябва по съвсем друг начин да се постави. Така има и смисъл новата постановка".

Аз смятам за отрадно, другари, това, че постановката на Мирски повдига такива разисквания и интерес в нашата театрална публика. И аз смятам, че нашето събиране трябва да се развие в тази посока, да се посочат още такива остатъци от ония забезки на др. Мирски, които бяха още в първата половина от работата над "Ревизор", конкретно да ни се посочат, защото онова, което Репитсърският съвет ни посочи отново, то пръв в седем или осем точки да тушира, да отстрани, които не са логични, още са самоцелни. Масовата картина в него действително да се изработи добре, защото е още сурова. Тя е раздвигана, но е сурова. Да се махне колоната, подът, масата, възтеглянето на Бобчински и Добчински из под масата и още други някои малки, дребни работи, които се виждат. По този начин спектакълът ще узрее с още няколко репетиции и пиесата да се пусне. Защото ако до края на месец декември или най-късно в началото на януари ние не пуснем пиесата, означава се, че за този сезон, за първата половина имаме три премиери, през януари се очертава "Твое лично дело" и "Ромео и Жулиета", с които значи ще станат пет премиери до края на месец януари. До март ще пуснем още две премиери. Значи нашият план ще се реализира и ние ще излезем от това положение, в което бяхме миналата година.

Аз нямам какво друго да кажа, другари. Ние ще чакаме да чуем ония хора, които за пръв път видяха спектакъла, да видим как на тях е изглеждала и как на тях е прозвучала нашата постановка, за да си вземем бележка и в най-скоро време др. Мирски, с помощта на нашия Художествен и Репитсърски съвети, да направи и останалите поправки, за да може пиесата да се пусне.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Другари! Аз не изказа такова пожелание: да се изкажат първи другарите, които така да се каже не са участ-

Но иска ли мата за изказване?

Има думата др. Гочо Гочев.

ГОЧО ГОЧЕВ: Другари! Аз не съм се изказвал в Художественния съвет. Така че в съгласие съм с пожеланието на др. Васев. Аз въобще не смятам, другари, че не знам всичко, но вярвам, че ^{да} щепно- ^{во}дно на другарите по-овоободно да говорят.

Проблемът за новаторството действително не стои в центъра на нашите разговори по приемане спектакъла на режисьора. И освен това са другарите Мирски и Златаров, че новаторството, творческата изобретателност е насъщна нужда на нашия Театър който н- може да се похвали в последните години, че действително върви по новаторски път, както по отношение на своите изисквания спрямо нашите драматурзи, - освен не новаторско отношение - така и по редица останали творчески проблеми на театъра, или по кадрови въпросни проблеми, или по други проблеми.

Как аз разбираи новаторството? Новаторството е да стъпвателно
такова ярко, смело разкриване на идеиния замисъл, че зрителият за-
помня така спектакъла, остават му такива трагични следи, че то живее
с мислите и чувствата, които великият драматург-писател е искал да
прокара в своето произведение - по такъв убедителен, оригинален
начин, с такава изразна форма, с такава спенично-художествена фор-
ма, която по най-емоционален и логичен път прескара идеята на авто-
ра. Действително, да се пресъздава новаторски Гогол не рече да се
пресъздава по гоголевски. И на -тръскният, и на -смелият художник-
новатор, комуто сваляме шапка и правим поклон за неговата издръж-
ка, трябва в своята постановка да разкрие богатото идеино съдържание на
Гогол. Това е новаторство по гоголевски. Самият Гогол със своята
гениална творба е новатор. Ще можем да видим такива постановки,
които са извращавали Гогол, които следо, не по гоголевски са раз-
кривали Гогол, са изразявали неговите идеини замисли. Ще не сме

са такава традиция. Такова закостенело изкуство не изразява жизнената правда и не може да се каже, че това е стилът на Гогол. Това е лоша хитрина. Гоголевският стил не е стилът, да речем, в една постановка на Масалтшинов, където имаше хубави неща, но образът на градоначалника е симпатичен, да му се радваш и едва ли не да ти е мило. А Гоголевският градоначалник е тип, от когото се страхуваш и бягаш надалеч, на когото се смееш, но се смееш по гоголевски.

ДИДИ ЧЕРЕСЪСТВУВАД: Смях през сълзи, както е в последното действие.

ГОЧО ГОЧЪВ: За тази творческа дерзост с други думи говори Малеников, говорейки за съзнателната преувеличеност. И говорейки за съзнателната преувеличеност той има предвид сатирата и разбира съзнателна преувеличеност на базата на жизнената правда, на типичното. Ако съзнателно преувеличим нетипични случаи, тогава ние няма да разкрием жизнената правда. Но ако стъпим на типичните черти и тях заострим, тогава ще се стигне до съзнателна преувеличеност, която има ръководителят на Комunistическата партия, в съгласие с идеите на владците на марксистско-ленинската естетика, в съгласие с Лениновите и Сталиновите мисли.

Кое е новото в постановката на Ширски, кое е новото, което трябва да послужи за основа, за здрава режисорска, която да ^хнахрани просто възбуждането на актьорите, да им даде тласък? Вие си спомняте наказването на Заваци по повод спектакъла на "Отело". Знаете какви неудачи е имало при първите постановки на "Отело". При първите постановки на "Отело" не се е стигало до това положение, което ние видяхме у нас. Образите са страдали от известна схематичност, обаче замисълът е бил правилен. При такива сложни образи като Шекспировите е трябвало да мине дълго време, за да узреят. Правилно е, че др. Ширски е търсил, той е живял с тая мисъл, че е победил известна рутинна в трактовката на "Ревизор", търсил е една образност в спектакъла, търсил е моменти, които да се запомнят. За такива моменти не каза. Още първата картина на спектакъла действително започва новаторски. Аз не мога да забравя тази няма картина, този страх от ревизора и от градоначалника. Тази няма картина в същност е жива картина, защото е твърз на впечатления, на богат духовен живот пред това, в смисъл на преживяване. Тя се напластява, напластява, напластява и намира своя развръшка в такава

една ярка изява. Това, че Мирски е търсел да даде градоначалника не свирещ, а като хитрец, като плащало за тези хора, това е хубаво, това е правилно, това е в съгласие с гоголевата творба и стил.

Спомням си, в третата картина ли беше - може би картините ще бъркам, но оздържането ще ви наведе на картината - суматохата, когато двете жени очакват ревизора и се питат какъв е той, дали е генерал, дали е с мустачки, какви му са очите. И когато почва историята с димещите, това движение мене много ми харесва. Може някъде да се намали малко, обаче това движение, тази суматоха е хубава, мене лично ми харесва.

Много ми харесва, другари, монологът на Хлестаков. Аз знаят, че при всичките грешки на Асен Миланов това е голям негов успех. Този ветърничав младеж, много пластичен, който е дошъл в този дом, си казва: "Да ставам каквото ще", дава воля на своя ветърничав ум, на своето въображение, на този гоголевски стил на образа.

Много е хубав иззаноценят пак по линията на новаторството на Мирски, когато съдбата строи тези, които ще отидат да дават румбът - последни наставления. Ако си спомните, той ги строи там в една линия и след малко те ще се явят при Хлестаков.

Такива хубави хруивания има на pewno още много. Ще припомня например последната картина, когато градоначалникът пита разтревожен: "Кой пука пръв мълвата, че идва ревизор?", а Добчински и Добчински в авансцената в дясно като две козици се блъскат един в друг. В този момент аз изобщо не мога да приема онова момче с червената блуза. Ето как хубавото върви с лопото.

Има и редица други неща, другари, които на pewno членовете на Ревно-орския съвет ще кажат в защита на тази постановка, която те са приели.

По линията на образите. Мене много ми се хареса образа на баи Петко Атанасов. Образът на Стефан Савов, макар и да е малко примитивен, но основно е правилно изграден. Трябва образът да се икономира, да стане по-богат, да се види не само хитрецът, но и злодеят и жестокият тип.

В образа на Сарафов, на Петър Василев, има големи постижения. В известен смисъл има такъв и в образа на Икономова. Марта Попова не мога да я приема напълно. Тя не представлява тази апетитна жена,

че Хлестаков да се чули с кого да пофлиртува, дали с дъщерята или с майката. Хлестаков не би могъл да се завърти около тази Ана Андреевна на Марта Попова.

Сега аз искам да кажа, другари, къде са грешките в режисьорския замисъл, къде са увлеченията на Кръстю Мирски, които в никакъв случай не могат да останат под тая хубава дума "новаторство". Подчертавам, новаторство за мене, за зрителя е тогава, когато се разкрива жизнената правда, когато се разкрива типичното, когато е логично. Всичко у Гогол, въпреки това страхотно възбуждащо, въпреки тази необичайност на сюжета, е логично до краен предел. С желязна логика могат да се обяснят всички ситуации на тази гоголева постройка на комедията.

За мене увлеченията на Мирски са следните моменти. Не взема един пример от второ действие. Хлестаков се среца с градоначалника. Не става дума за стълбата, по която пада този хубав наш актьор - на стари години да го блъскаме да пада като чувал с брашно. Хубав е този страх у Хлестаков, да се търси най-силната форма, такава форма, че да се запомни. Хубав е в началото. Но всичко това има граница, другари Мирски. Хлестаков почва да се ориентира. Той вече разбира, че не е той, гдето ще го затвори, не са дошли да го арестуват, а Хлестаков продължава да се държи така, че зрителят губи логиката на ситуацията. Не може така. Преналява се.

КРЪСТЮ МИРСКИ: Хлестаков разбира това в момента, когато градоначалникът му дава подкуп. Дотогава той не разбира нищо.

ИВАН ВЪЛКОВ: Той се плаши дори и тогава, когато езди отива.

ГОЧО ГОЧЕВ: Далеч съм от мисълта, че всичко, което казвам аз, е правилно. Но нека се наказва. Може да има полза от този разговор. Аз наказвам моето впечатление. Както нямам склонност да харесвам смелите неща, така не съм съгласен с някои неща, които претендират за смелост, но нарушават логиката на момента.

Също това падане на стола - може би не го прави добре - е преосилено и дразни. Логиката е основата във всяко изкуство. И в най-гениалната, и в най-силната по ситуация комедия, трябва да има логика.

Във второто действие сам ти, Мирски, съзнавам, че монологът на Осип пропада. У този актьор липсва въздъх. Всички това, което говори, да го даде в най-остра чувствителна форма. Това е една страшна сатира. Осип трябва да проведе, както казва Зидаров, действителната

картина, та със своя монолог да зарази публиката. Но това не е грешка на режисьора, а явно е грешка на актьора.

Идваме до падането от стълбата. Кръстьо Мирски е искал да даде нещо ново. Новаторството е свързано в идеологичен смисъл и с нещо ново. В старите постановки падането е, както е казано много хубаво, по гоголевски, много жизнено оправдано. Добчински е на вратата и пада. А тук сега върху тая стълба падането е прекалено смело като режисьорски замысел, и аз не мога да го приема. Може би не е хубаво направено.

Отиваме до операта за съдията, за която др. Вълков тук каза. Верно е, че Мирски е искал да даде Хлестаков още напъпан от всичкото, което е станало преди туй. Макар че е като господар на този дом, гостили са го богато, почва да владее положението, когато започва операта с рушветата и идва съдията, това мункаме под масата, в никой случай аз не мога да го приема за логично. Той може да се поколебае, да каже "Съдията идва", старият страх от съдията го владее, старите негови мисли, страхът от тази непозната действителност, страхът от закона, ~~и~~ той може да се стресне и да се опита да направи нещо. Обаче чак под масата да отиде, не го приемам, това не е логично за мене.

След туй прекрасно почва Асен Миланов. Ей това е новаторство и е хубаво: дава гърб и иска хиляда рубли. Много иска. Хищник! Той почва от 200 рубли, 300, 400 и сега казва: "Дайте 1000 рубли!" Без церемония. Той е вече циник, хищник. Това е интересно, хубаво, живо.

Аз бих приел за новаторство или смело това, градоначалникът да дигне слугата в кръчмата. Той седи до него. Той може да го опипа - това бих приел - може да го ритне, защото оман е на преден план. Явно е, Гогол търси такива ярки действия на героите. Но това пухане под масата е самоцел за мене. Тъй както е замислено и направено, това е самоцел. Това не е ярко разкриване на това психологическо състояние на героя.

Пиаме и една сцена с търговците. Не стигам до боя, за жестокостта, която явно актьорски е недостатъчно овладяна и разкрита. Според мене, търговците не дават целия този страх, идвайки отъвън, не носят настроението на този страх, на това недоволство. Тази сцена

трябва да се разработи.

Аз, другари, стигам до финалната сцена. Искан малко повече да се спира на тая масова сцена. По Гогол, гостите, които са дошли у градоначалника, когато четат писмото за провала на градоначалника, когато се разкрива цялата история, според мене трябва да изпитат едно злорадство, а не - може би това е искал режисорът, после той ще ни го каже - един захъв смях безобиден или дори смях, който наказва ревизора, ревизорът ще напакче онези, който идва накрая. Това е новата трактовка в ролята на Виктор Георгиев. А какво се получава? Получава се един весел, безобиден смях. Те подценяват страха от ревизора. А същите тези хора той ги и газих, а сега те остават господари на положението, дават воля на смеха, на една особена тяхна радост. Режисорът е раздвижил до необикновени размери цялата тази сцена. И Евгениев се катери на една стълба, на едно перило. Сцената е такава те слушат писмото и изпитват злорадство, мед им тече по техните очи, доволни са. Но в един момент, когато градоначалникът се обърне към тях, още да ги е страх, да се стреснат.

Спомянам си в романа "Погачов" мъчителната душегубка. Това е една владетелка на много земи, която е извършила 36 убийства, която измъчва хората с тонги, бие ги с шинове и ги умъртвява. Екатерина Велика я осъжда на смърт и се стига до изпълнение на смъртната присъда. Обаче Екатерина се наплавя и заменя смъртната присъда с доживотен затвор в една ирачна килия. И какво е отношението на нейните оцени и роли? Отива на смърт. И когато тя поглежда, хората се страхуват и бягат от нея. Толкова са наплавени от тая мъчителна душегубка.

Давам този пример, за да изясня мисълта си, че ще изчезне зестотният образ на градоначалника, ако дадем такава воля на смеха на неговите гости. Няма нужда и мисъл Гогол да лише творба за този тип, за този градоначалник. Това е финална сцена. Аз знам, че режисорът е затруднен от статистите и актьорския материал. И ако знаем, че няма да се постигне до 20-я спектакъл, можем да нямам великоизъвическото търпение и да кажем: ще ви ги след 20-я спектакъл. Но когато виждам, че масовата сцена не може така да се нареди ...

КРЪСТИО МИРСКИ: Петнадесетият спектакъл ще бъде по-зле.

ГОЧО ГОЧЕВ: Защото аз виждам статистите, които пият в кръчната

Значи, тук новаторството не е в шума. Ане си спомняте новаторството в "аснарад" на Завадски. Спомняте си новаторството, когато Нордвин-нов е на заден план на сцената, когато на Ейна и връща браслета. ~~Нордвин~~ шум. Сцената е оголена, звучи само тъжният валс. Ейна е отделена от ония хора, Ейна не е като клякарките, за да може да дойде пистолета. Значи действително кляката е права, действително Ейна е любовница на този подъл, глупав княз. Ви могло при наш режисьор - не казвам това за тебе, Мирски, ти знаеш, че всички високо те ценят и уважават и искат да ти помогнат да спестиш тези свои увлечения - тази сцена действително да загуби гоголевското съдържание, смехът през сълзи, за който се говори в тази сцена, ако я направи претрупана. Новаторството не е претрупаност. Защо ти е това момче с червената блуза на коленете на съдията, да разсейва зрителите? Къде у Гогол има, че съдията обича децата?

КРЪСТО МИРСКИ: Това е неговото собствено дете.

ГОЧО ГОЧЕВ: Не мога да разбера това. аз съм средно културен зритель и дори аз не го разбирам, какво остава за другите.

КАЛИН ЗИДАРОВ: То е махнато вече.

ГОЧО ГОЧЕВ: Значи съм на прав път при анализа на тази картина. Може би ще издребнея, но трябва да кажа, че аз не мога да приема дори тези ботуши на градоначалника, които, като са на преден план, така се отделят от него и зрителът гледа ботушите му. Ясно е, че трябва да бъдат високи. аз смятам, че това не е дребнавост. Иска ми се да се премахнат всички тези моменти, дразнещи разирването на основното действие, на прекрасното гоголевско действие, особено на текста, на богатия, изключително прекрасен текст на Гогол, за да може композицията на спектакъла да стане още по-стройна, още по-ясна, още по-проста в смисъл още по-съдържателна, в смисъл още по-гоголевска.

За сцената с търговците. Верно е, че Мирски е искал, както е и във филма, доколкото помня - гледах го доста отдавна - за да се покаже жестокостта на градоначалника, той да почва да ритя търговците. Защо не е постигната тази сцена? Има две причини. От една страна актьорите не дават уплахата, а се чудят как по-удобно да легнат на пода. Уплахата може да се даде и без да легнеш, може и пра- да си и да ти се разтреперят картинките, както казва народа. Тогава се получават няколко купчини хора. Вие, вие се страхувате, а те

си палят коленете да не си ударят. А човек който се плаши, не си пази коленето, а пада, както във вашата постановка, другарь Масалитинов, пахаха в първото действие от вратата - спомнете си. Тук или трябва да се намали времето на това местене на търговците, или ако режисьорът реши да даде толкова време на тази сцена и такава яркост, те да го преживяят. Не го ли преживяят, не може да има никаква яркост, никакво новаторство.

Вземете "Три сестри", издето Мама дава гръб, обръща се към сцената, към гардероба, когато Андрей в третото действие ѝ говори на нея. Мислите на Мама трябва да ~~кажат~~ ^{кажат} гръб на Андрей. Тя може да се обърне с гръб към героя. Но когато с мислите, с поведението ѝ с държането ѝ не си дал гръб, може режисьорът да те държи десет минути с гръб към героя и зрителят пак да чувства, че това не е с гръб към героя.

Аз привързвам нещото малко разгорещено изказване.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСИЛ: Ко е ли пак твоё изказване не е разгорещено.

ГОЧО ГОЧЕВ: Обично е за хората³, които присъствуват тук на приемането на спектакъла, да се смята, че те не са за новаторството. Обично е да се смята, че тези хора, които искат да предпази Марски от известно увлечение в новаторството, че тези хора, които се изказват тук^{св} за рутинерството, че те са за паблона, не са за творческата дързост. В-и "Правда" пише за дързостта: правете смели опити, социалистическият реализъм най-ярко разкрива творческите възможности на хората и т.н. и т.н.

Другари! Няма нито такива разговори тук. Когато ние, една група, гледахме, ^{ние се} възхищавахме ~~на~~ на хубави, смели неща, ^{ко} ~~свърбахме~~ ^{свърбахме} негодувахме ^и се сърдехме ^и как до по-яркото идва пресилването, нелогичното, нехубавото, некрасивото, което събаря всичко хубаво, което е създадено и на което трябва да се отъпи. Аз смятам, че режисьорът действително трябва да работи - ако приеме тези забележки, които се правят, както и някои други забележки, които другарите не му кажат - сериозно по тази линия, и в най-смелата изява на изансцена и действието на героите да търси винаги логиката на живота, жизнената правда. Без жизнена правда нитога няма новаторство.

Много ми харесва художникът. Не знам кой е художникът.

Кръстю Митски: Милка Начева.

ГОЧО ГОЧЕВ: Харесва ми това новаторство на Митски да при-
подигне пода - оная нагупка там.

ОМАН ОМАНОВ: Какви знаци са главата си като че ли иска
да ни каже: ^виздате ли как на Гошо му харесва това, а на Вас не Ви
харесва? - Няма нищо руско в това.

ГОЧО ГОЧЕВ: Може за той под една такава условност. Аз сия-
там, другари, че това понега. Руското няма точно в пода чак толкова
да се разире, а в съдържанието, в разкриване гоголевското съдържа-
ние. А такава условност, която понегага ант-орите, която дава този
заден план, може да се позволи. Другари! Не бива да се позволи да
се извърти животът, да се извърти логиката.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Позвовете да кажа едно изречение. Всички поправки, които ти, Гочев, искам, напълно се покриват с това, което се каза и една част от тях са нанесени. Аз напълно ги приемам. Просто радвам се, че ги направи. Много от тях, както казах.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Не е само въпрос да станат поправки, но изказванията по спектакъла на Мирски трябва да предизвикат и редица чисто принципиални въпроси. Много хубаво е, че кореспондират някои от тия забележки,...

КРЪСТЬО МИРСКИ: Напълно.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: ... които каза Гочев и някои от които режисьорът е нанесъл. Значи основа за разговори има.

ГОЧО ГОЧЕВ: Да, има.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Но не се касае тук само да приемем поправките.

ГОЧО ГОЧЕВ: Касае се за стила на работата.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Дайте да продължим по-нататък в същия дух.

ГОЧЕВ: Аз не мога, другари, да приема, че това е водевил това, не е водевил това.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Това са такива оценки...

ГОЧО ГОЧЕВ: Крайни оценки.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Водевилът в край на краищата е един род.

ГОЧО ГОЧЕВ: Водевилът най-остро може да разкрива. Аз знам едно изказване на Станиславски, но не в този смисъл го казвам.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Някой не може да бъде против водевила. Водевили има прекрасни.

ГОЧО ГОЧЕВ: Аз го казах в смисъл да не подценят Гоголевото съдържание, а не в този смисъл.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Кой ще се изкаже? Лозан Стрежков.

ЛОЗАН СТРЕЖКОВ: Аз не чух Мирски. Пък и нека да си посъбера мислите. Аз идвам сега направо от печатницата.

ГОЧО ГОЧЕВ: В първото действие — нека добавя аз нещо, докато Лозан си помисли — се губи страхът от ревизора в останалите герои. Хубаво е да злорадва един герой, но той трябва да знае, че собствената му черга и неговото ведомство ще се запази. Общата

уплаха трябва да се предава от един на друг. Ето това у др. Джунув не се чувства, у него има едно самоволство.

МИХАИЛ ДЖУНОВ: Най-малко аз съм уплашен.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Според Гогол, съдията изобщо не е уплашен.

ГОЧО ГОЧЕВ: А защо дава рушвет?

КРЪСТЬО МИРСКИ: Гогол изрично казва, в първото действие, че съдията изобщо не е уплашен. Той е единственият, който от никого не се плаши. Гогол казва изрично това. Това са указанията на самия автор.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Има думата др. Огнянова.

ЮЛИЯ ОГНЯНОВА: Не, сега, още не мога.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Има думата др. Володин.

ОБАХНАТ СЕ: Др. Володин му намери колая — измъкна се.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Той ще дойде.

ГОЧО ГОЧЕВ: Комитетът трябва да осигури присъствието на повече хора, защото случаят не е от най-обикновените.

Др. Володин имаме някои по-специални схващания. Полезно беше да се изкаже. /ВОЛОДИН се връща в залата./

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Имате думата, другарю Володин.

ВОЛОДИН: Тук се говореше за такива неща — че спектакълът е разрешен в духа на класическото разрешение на пиесата "Ревизор". Др. Мирски много скромно умали своето достоинство в това разрешение и се позова на класическото разрешение.

Аз трябва да кажа, че съм гледал пет пъти "Ревизор" в Москва в най-различни интерпретации. Гледал съм и постановката, направена от Рубен Симонов, която е, ако може да се каже така, по-остра от тази, която сега гледахме. Така че, някакво особено новаторство аз лично не виждам тук, може би защото съм виждал такива постановки.

Мога да кажа само едно — че според мен това разрешение на "Ревизор" не е класическото разрешение. Така аз разбирам.

Тук се говори за туй, че ние трябва да дерзаем, че хубаво е да се търсят нови пътища и т.н. Тук др. Мирски се позова на статията на вестник "Правда" относно "Буря". Аз съм напълно съгласен, че това е много хубаво. Аз още миналата година казах, че ние поня-

кога в търсенето на реализма стигаме до натурализъм, което вече не е реализъм. И аз съм за търсене на ново, и никой няма да постави въпрос за това може ли др. Мироки или един самостоятелен режисьор да търси нов прочит на "Ревизор". Помоему такава спорове не се водят. Разбира се, че той може и разбира се, че трябва да търси ново решение, а не да въвежда вече за милион и първи път едно решение на "Ревизор".

Аз искам да кажа какво не приемам в търсенето. Не новаторството не приемам. За мен в "Ревизор" най-важното е текста. Текстът е прекрасен, остър, просто идеално помоему изпипан текст, текст, от който не може безнаказано да се извади нито една дума, защото мене ми изглежда, че тогава цялата постройка ще се разруши. Аз не виждам главно в постановката любов към тоя текст, към Гоголевото слово. Гоголевото слово често се губи и пропада. След спектакъла аз даже си зададох един въпрос. Има редица фрази в Гоголевия "Ревизор", които просто са влезли в руския език като една поговорка, които се употребяват буквално от всички. Мене ми се стори, че ги нямаше. А после почнах да си спомням и ги открих тези думи. Аз трябва да кажа, че според мен - аз се много извинявам, но такова е моето мнение - в Народния театър не много внимание обръщат на словото, на дикцията. Това е един недостатък на много от изтънгатите артисти, които не разбират какво говорят. Като се добави към тоя недостатък и това, че режисьорът далеч не винаги се старае да изтегли мисълта, да я подчертае, то много места в комедията пропадат, което разбира се никак не мога да приема.

Пропадат те според мен, защото спектакълът е претрупан от новаторство, което помоему е зле разбрано. Аз нямам нищо против да правят - извинявам се, може би не съвсем подходяща дума ще употреба - да правят, казвам, още по-големи фокуси артистите в спектакъла, ако тия фокуси подчертават мисълта на автора, ако те още по-релефно накарат да изтъкне туй или онуй в пиесата. Според мен много от фокусите в пиесата, не само че не подчертават, не разкриват мисълта на Гогол, а обратно, я заелзват; има места в постановката, където текстът звучи сам за себе си, някъде малко на заден план, а действията на актьора са сами за себе си. И това аз не мога никак да възприема.

Аз вече не говоря за това, че преводът не е сполучлив. Той не е сполучлив, не защото преводачът е лош може би, а защото голямо е богатството на Гоголевия език и в превод на български звучи много-много осакатен този език. Езикът на Гогол е много разнообразен, много разнообразен.

Аз не мога да се съглася с др. Мирски, че не е смешен текстът.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Кога съм казал това, че текстът не е смешен? Никога не съм казвал това.

ВОЛОДИН: Вие казахте, че във филма не се смеят.

КРЪСТЬО МИРСКИ: То е друго. Там не се смеят. Но не съм казал, че текстът не е смешен.

ВОЛОДИН: Аз оспорвам това. Аз на филма се смях, мене ми беше смешен.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Вие сте единственият.

ВОЛОДИН: А на спектакъла аз не се смях.

КРЪСТЬО МИРСКИ: И там сте единственият.

ВОЛОДИН: Аз наблюдавах на какво хората се смеят. Хората се смеят не на текста на пиесата; хората се смеят на това, което върви от режисьора. Те се смееха, когато една такива глупави момичето с отворени уста тичат по сцената, дрънци вадят, пъхат се там под него и с краката си правят движения. Хората се смееха на това. За мен това не е смешно. Мисля, че основният смях в постановката върви от режисьора, а не от текста.

Какво е според мен много важно в пиесата "Ревизор". "Ревизор" е един от върховете на сатиричната комедия - туй, което по руски се нарича "висока комедия". Това не е една комедия, на която вие идвате да се развличате и да се смеете. Това е едно от най-остро бичуващите произведения в световната литература. Това трябва да ви укасява според мен, особено финалът.

Звучи ли сатирата в спектакъла? Според мене спектакълът няма сатира, съвсем е заглушена сатирата. Аз няма да споря водения ли е това, фарс ли е станал спектакълът, но това не е висока сатира. Според моето разбиране това не е сатира. И когато на краен се казва "На кого се смеете, на себе си се смеете" това не звучи така остро, защото всички хора на сцената се смеят и много е весело. А по моему - аз така разбирам Гогол - когато се чете това

ниемо, първия път може би всички се смеят – когато се представи градоначалникът – защото те ненавиждат този човек. Но после, когато те разбират, че и управителят на богоугодните заведения се усмихва, и всеки може да чака вече, че сега и него ще го усмеят, мисля, че тогава смехът трябва да се прекрати. А на сцената върви много смях, прекалено много. Ежко един човек ми каза: "Каква весела компания се е събрала!" А тук не трябва да бъде според мен такава весела компания.

Например, в една такава фраза, която Земляника казва – "Както се полага в една добре уредена държава" – колко сарказъм има. А тази фраза почти не прозвуча, защото така е построен мизансценът с тия четири чиновници, които ходят в унисон или как да се каже, по сцената. Може би това е много смешно, то е много примамливо. Аз съм гледал в Ленинград пиеса от Лопе де Вега, където всичко беше построено върху това, че четирима невестни влюбени ходеха по такъв начин на сцената. Това подчертаване редица моменти в пиесата и беше оправдано и много хубаво. Но тук това отвлеча от текста и аз не мога да го възприема.

Не мога да приема и решението на образа на Осип. Осип има много важна задача в пиесата, в този дълъг монолог. Той създава една много жвава, много остра, концентрирана, ярка картина на тогавашния Петербург. Както знаем, винаги тази роля на Осип се е играла от най-големи руски артисти и се смята наред с ролята на градоначалника и на Хлестаков като основна роля в пиесата. Тук неговият монолог не звучи достатъчно и се губят редица работи.

Коя е причината за това – дикцията на актьора ли или туй, че режисьорът не го е изтогил – не знам, но факт е, че се губи монологът. И аз не мога да го приема. Аз така го разбирам.

Може да се търси ново прочитане ролята на Хлестаков – няма нищо лошо в това – но аз не приемам Хлестаков такъв какъвто ни бе показан. Аз много обичам Асен Екиланов и много ми харесва този актьор и го ценя в много други роли. Той много е работил и е постигнал много дъх от това, което той е търсил. Интересно е да се гледа туй, което той е постигнал, но според мен това не е Хлестаков. Това е едно напризно, разглезено хлапаче. У него даже инто-

нацията е много капризна. "Не на това" — той го казва, като разгледа дето, казва го по такъв начин, който според мен е неправилен. Хлестаков не е такъв. И тук ето например тази сцена с вземането на подкупни пропада от туй, че Хлестаков говори неправилно. Много добре да се раздвижи пиесата, съвсем не е нужно статично решение. Да предположим, че нашият режисьор намира решението на филма за статично. Аз до известна степен се съгласявам с него. Но аз мисля, че, когато др. Мирски е целел раздвижване на пиесата, той малко е загубил чувството на мярка. Хлестаков буквално не се опира, през всичкото време се движи, очите те болят от това движение и подскочане. И в много отговорната сцена, когато той взема рунети, когато неговото поведение и разкриване върви кресчендо — това и по текста е дадено така: той иска двеста рубли, после триста, после четиристотин и стига хилядо рубли, а по това време хилядо рубли са фантастична сума, много голяма сума — това пропада, не звучи остро, защото на актьора му са поставени милион задачи, и с това някак си се тушира същността.

Тук трябва да се покаже непременно неговата, на Хлестаков, наглост. Тук остава такова нещо: намерил се човек, който е могъл да излъже и този мошеник, градоначалника, който е грабител от доста голям калибър. Значи намерил се е още по-голям от него мошеник. А Хлестаков не звучи като мошеник.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Хлестаков не е мошеник. Ако казвате, че Хлестаков е мошеник, изобщо не знаете какъв е Хлестаков. На десет места Гогол казва, че Хлестаков не е мошеник.

ВОЛОДИН: Аз имам такова становище.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Бъдете на становището на Гогол!

ВОЛОДИН: Но аз не съм на такова становище. Аз говоря не от името на Гогол, а говоря от свое име.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Глупости говорите! Мошеник бил Хлестаков! Извинявайте, но това е глупост.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Моля Ви се. Иие не сме се събрали на съд тук.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Аз мога да отговарям за думите си. Защо един човек, който не се е запознал както трябва с работата, говори това, което не е вярно.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Това може спокойно да се каже и на време.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Всичко това самият автор го говори и това опровергава туй, което казва Володин.

ВОЛОДИН: Но аз така го виждам. Вие имате право на новаторство, и аз имам право на новаторство, на ново прочитане на Гогол.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Вие не уважавате Гогол, а му противоречите.

ВОЛОДИН: Аз немирам, че вие не уважавате Гогол по този начин, като провите едно облекчение.

КРЪСТЬО МИРСКИ: С изказването си вие доказвате, че не го уважавате.

ВОЛОДИН: Добре. Но значи ние сме крѣт!

Ще кажа как го разбирам. Тая сцена с рупветите на Хлестаков не мога да я възприема. Колкото искате викайте, това е моето разбиране.

Според мен трябва в спектакъла съвършено обезателно да се намалят тия безкрайни някакви фокуси и да се помисли за туй да се подчертае Гоголевото слово. Това е съвършено необходимо. В пиесата това е най-важното. И за мен това е също най-важното. На това аз винаги ще настоявам. Така аз разбирам спектакъла.

В такъв вид спектакъла аз не мога да го възприема. Така аз разбирам. Според мен това не е Гогол, това не е сатирическа комедия.

ГОЧО ГОЧЕВ: Достатъчно е това. За 20 лева - толкова! Толкова му плащат! Няма ли някаква касичка, някакъв фонд за помощ на бедни сътрудници на Комитета, да ги изпраща на почивка лятно време?

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Има думата др. Масалитинов.

НИКОЛАЙ МАСАЛИТИНОВ: Др. Володин, като говори за вземането на подкупи, назова Хлестаков мошеник. Той не е мошеник. Нахалник е Хлестаков.

ВОЛОДИН: Но това не диня звучи в пиесата.

НИКОЛАЙ МАСАЛИТИНОВ: Извадете от джоба парите, аз ще ги взема - такъв е Хлестаков.

ВОЛОДИН: Не мошеник, а нахалник.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Вие дори не знаете добре български и какво е моменик, а говорите, че преводът е лоп. Преводът е велико лелен. Казвате, че това или онова не било така, а Гогол казва, че е така. Като говорите по един въпрос с такава компетентност, проучете го добре.

НИКОЛАЙ МАСАЛИТИНОВ: Ако нещо не задоволява преводът, това е, защото българският език е по-беден. Но това е превод на Подвързачев.

ВОЛОДИН: Аз не казах, че той лошо превежда, но има думи, които са непреводими на български.

НИКОЛАЙ МАСАЛИТИНОВ: Там е работата.

ВОЛОДИН: Да, но аз не казах това; аз казах, че има непреводимо.

НИКОЛАЙ МАСАЛИТИНОВ: Тогава по руски да го дадем!

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Има думата др. Зидаров.

КАМЕН ЗИДАРОВ: Първата ни констатация е въпросът за словото на Гогол да излезе напред, да се даде хубаво. Но аз да ви подпина с десет ръце, че и Стефан Савов и Коджабашев няма да го изнесат дори 80%. Основен дефект на нашия театър е въпросът за дикцията, за сценичния говор. Когато почнахме пиесата, ние това го знаехме. Въобще нашите актьори не са големи майстори да поднасят словото на публиката.

НИКОЛАЙ МАСАЛИТИНОВ: Казва се, че дикцията е вижливостта на актьорите.

КАМЕН ЗИДАРОВ: Да поднесат хубаво слово актьорите, значи да уважават публиката. Нашите актьори не владеят това изкуство.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Аз в това отношение съм положил всички сили, които имам, но нито само моите сили са достатъчни, нито силите на изпълнителите са достатъчни, за да прозвучи Гоголевското.

ГОЧО ГОЧЕВ: Става дума не за дикцията, а за Гоголевската мисъл.

КАМЕН ЗИДАРОВ: По отношение изискванията към словото, при Чехов те са по-големи, отколкото при Гогол, защото у Гогол всичко е ясно, а у Чехов има подтекст.

ГОЧО ГОЧЕВ: И у Гогол има подтекст.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Има думата др. Лозан Стрелков.

Тук се повдигнаха много остри въпроси и действително трудно е човек да се изкаже. Аз най-напред трябва да заявя, че не съм достатъчно подготвен да се изказвам по такива остри въпроси, първо, защото гледах само веднаж спектакъла и, второ, не гледах, не успях да гледам филма, понеже имах друга работа. Ще изкажа това първо впечатление, което имам от гледането на спектакъла онзи ден.

За мен успех ще има само тогава, когато това ме хване. Сега др. Мирски нанаяколко пъти прави реплики — например, когато др. Володин каза "Аз не се смях на спектакъла". И аз не се смях. Др. Мирски може да каже, че аз съм втория, понеже той каза, че Володин е единственият който не се смял.

ЛОЗАН СТРЕЛКОВ: Другарю Мирски! Аз не съм гледал филма и не ме интересува.

ЛОЗАН СТРЕЛКОВ: Аз мисля, че трябва да се пази спокой-

ствие, другарю Мирски.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Колкото ти напеше спокойствие при обсъждането на твоята пиеса.

КАМЕН ЗИДАРОВ: Има и стенографски протоколи.

ЛОЗАН СТРЕЛКОВ: Аз не съм прекъсвал никого и когато ми дадеха думата съм се защищавал колкото мога и с каквото мога. И моля да не ме прекъсвате.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Няма да те прекъсвам.

ЛОЗАН СТРЕЛКОВ: Няма защо да се караме. Аз смятам, че с тебе сме добри приятели и няма защо да се караме. Аз и другите там, които бяхме на балкона, не видяхме хора да се смеят. Това е истината. Няма защо да броим колко души са се смели и колко не.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Не е и важно.

ЛОЗАН СТРЕЛКОВ: Къде е грешката, къде е причината, която трябва да се търси? Действително причината е в това, което подхвърли Гочо Гочев: не е разкрит подтекстът, върви се по словото, но отгоре по словото, и оттам пропадат много важни реплики на актьорите. Много рядко ще уловим актьори да влияят във връзка един с друг. Всеки играе сам за себе си, всеки тича по сцената, всеки прави нещо, но сам за себе си, не е в един ансамбъл както се казва, в една връзка. А оттам би излязло онова, което търсим. Няма атмосфера, няма връзка. И според мен това е главното.

Замисълът на Мирски може да е добър, може да е лош - това е въпрос. Аз смятам, че може да има отделни грешки. Замисълът общо взета е правилен, но аз смятам - не знам дали в Мирски е вината, дали е в актьорите вината - че не е разкрит Гогол чрез актьорите. Актьорът не е хванал ролята си, да разкрие героя на Гогол. В това се състои главната причина според мене.

Смехът, изобличението и сатирата ще дойдат от тия ситуации, които е дал Гогол. А тук аз смятам, че се върви около тях, покрай тях, но не в центъра на тях, не в тяхното стълкновение. И аз смятам, че това е грешката и че тук трябва да се насочат усилията за поправки. И това е, смятам, по-трудно, отколкото ония неща, които правилно Гочо Гочев отбелязва и които много по-лесно могат да се поправят.

Аз смятам, че не е толкова страшно това, че Петко Атanasов пада не на вратата, а пада през стълбата, макар че на мене ми

е необяснимо къде води тази стълба, когато се вижда, че това е последната, таванска стая и излиза, че тя е направена само за пада-нето. Но да речем, че е естествено, човек и оттам може да подслуш-ва и да падне. Обаче трябва да се потърси начин падането да стане както трябва, защото за да може зрителят да повярва, че този човек подслушва и, увлечен в подслушването, е пропаднал. А тук падането е неубедително, както е неубедително и това мушване в тия долани с движенията на краката, мотането, плезенето на езици и т.н. Не-убедителни са тези работи.

Също смятам за неубедителен и този страх. Прекален е стра-хът на Хлестаков още в първата картина. Той не е толкова глупав че-век, трябва да се ориентира бързо. Може да се изплаши в даден момент...

КРЪСТЬО МИРСКИ: Той е най-глупавият човек в света. Ако кажем, че не е глупав, не знам какво е това.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Чакай, Мирски!

КРЪСТЬО МИРСКИ: Вие говорите работи, които са просто странни. Как може Хлестаков да не е глупав!

ЛОЗАН СТРЕЛКОВ: Защо сме се събрали тук? Ако е въпрос да слушаме само един човек, няма защо да ни събира Комитетът.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Говори не един човек.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Мирски, моля.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Заявявам, че някои се изказват, без да по-знават работата, по която говорят.

ЛОЗАН СТРЕЛКОВ: Защо ни викате тогава?

МИХАИЛ ДЖУНОВ: Не е така. Защо така говорите?

КРЪСТЬО МИРСКИ: С Гочев и с целия режисьорски съвет съм съгласен, но не съм съгласен с това, което казвате, че Хлестаков е глупав човек.

ЛОЗАН СТРЕЛКОВ: Може да греши. Защо са тия нерви у тебе? Но аз така смятам и не смятам, че съм единственият. Защо не можем да търпим?

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Недейте така! Мирски, и Вие не сте прав. За Хлестаков Гогол казва: /Чете от една книга/ "Хлестаков е човек съвършено *comme il faut*, умен, даже добродетелен.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Тъй ли? Умен? Надали. За умен ще поговорим, ще видим. Аз пък не ви цитирам други пет места.

ЛОЗАН СТРЕЛКОВ: Ако се прекъсваме така, не можем да говорим. Някой не смята, че всички, които ще се наказват тук, ще бъдат прави, но онова, което може да се вземе за право, ще послужи някъде. Не е задължително всичко, каквото казваме, ти да го вземеш.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Бъди спокоен, няма да взема всичко казано. Бъди спокоен!

ЛОЗАН СТРЕЛКОВ: Аз знам, че няма да го вземеш, но поне слушай!

Смятам, че още тази картина, когато се явява градоначалникът, трябва да се разкрие страхът, но и неговата ловкост. А там през цялото време е този страх, някак си комплекс от страх се явява. И този комплекс от страх трябва да се премахне. Това продължава през цялото време, даже и в дома на градоначалника. Тия неща трябва да се изчистят, не са убедителни.

КРЪСТЬО МИРСКИ: И във филма го има същото.

ЛОЗАН СТРЕЛКОВ: Не съм гледал филма.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Ама не може да не водим от филма.

ГОЧО ГОЧЕВ: Нали казвам, че филмът е лош, там никога не се смее - защо ще се водим от него?

ИВАН БЪЛОВ: Ама във филма не е чак толкова. И там има страх, ама то е естествено.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Не бива глупости да се говорят. И пак се повтарят някои неща. Вече не мога да издържам. Трудно е.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Тук едно е релавацио. Най-сетне дори и глупости да се казват, зависи с какво желание се казват и има ли желание да уязвят режисьора Мирски. Аз такова нещо не мога да твърдя и не мога да кажа.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Аз не вярвам, че ту някой иска да ме уязви. Но, когато шест месеца съм чувал изказвания, които са искали да ме уязвят, непрекъснато и отвсякъде, разбира се човек става мнителен.

ЛОЗАН СТРЕЛКОВ: За пръв път от мен чуваш изказване. Както ти почваш, трябва да правим разговор, друг начин няма. И аз прекъсвам да се изказвам.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Както обичаш.

ЛЮЗАН СТРЕЛКОВ: Не може иначе.

ИВАН ВЪЛОВ: За Мирски и до известна степен естествено, макар че не е оправдано. Той е в напрежение.

ГОЧО ГОЧЕВ: Аз моля другаря председателя, да ръководи здраво заседанието.

НИКОЛАЙ МАСАЛИТИНОВ: Това, което говори Стрелков за стра-
ха, ние виждаме и в режисьорския съвет направихме тая бележка,
която Мирски прие напълно.

ГОЧО ГОЧЕВ: Защо мълчите? Кажете: така и така.

ЛЮЗАН СТРЕЛКОВ: Нарично подчертавам, че казвам мои впе-
чатления. И не искам да налагам нищо. Но трябва да се каже това.

СТЕФАН СЪРЧАДЖИЕВ: Понеже много неща са казани, да каже
Мирски кои неща са приети. Направиха се толкова бележки. Тия бележ-
ки той ги записа.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Др. Васев каза да се изкажат тези, които не
са участвували в съвета. Затова така стана.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Дайте по-нататък.

НИКОЛАЙ МАСАЛИТИНОВ: Гогол казва, че Хлестаков е глава
без, а това значи дурак, глупак.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: /След като прочите цитата, четен от предс.
Славчо Васев относно това, че Хлестаков не е глупав/ Това е по
повод на гледано представление.

КРЪСТЬО МИРСКИ: /След като прочита същия цитат/ Това е
съвсем друго: както сега, когато се казват някои работи, правят
се реплики. А има характеристика към самата пиеса.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Другарю Масалитинов, дайте да Ви чуем
Вас.

НИКОЛАЙ МАСАЛИТИНОВ: Аз вече се изказах.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Може би ще бъде интересно за тези,
които не са били в художествения съвет.

НИКОЛАЙ МАСАЛИТИНОВ: Аз намирам, че има голяма разлика
между първото представление на "Ревизор", което видяхме, и второто
представление. Има вече значителен напредък. Значително много по-
правки са направени от режисьора.

Аз самият два пъти в България съм поставял "Ревизор" и на мен е трудно да се отрека от своето схващане. Но аз приветствувам смелостта, с която режисьорът е пристъпил към една такава класическа творба. Много е интересна статията, която вие сте чели във вестник "Правда" за критика на "Буря".

Бележките, които аз направих на режисьора, той ги възприе. Аз казах: началото не ми харесва, където градоначалникът дохожда уплашен. Това личи. Но най-много той е уплашен от своите чиновници, именно защото той е най-големият мошеник от всички. А те са наистина подлещи и могат да напишат доноси. Аз казах градоначалникът да не губи своя авторитет. После, както идват Бобчински и Добчински, внасят паника, тази паника е малка. Тук може да има движение. Искат да идат при духовенството, но градоначалникът казва: "Не, не, позволете на мен!" Самият градоначалник взема инициативата. Това е едно. Режисьорът се съгласи с това.

Във второто действие виждат на градоначалника, когато идва в хотела. Той слуша зад вратата как от страх Хлестаков вика: "Аз съм от Петербург!" Той вече се е уплашил. Идва градоначалникът, влиза в стаята и от това, което става, се разбира, че Хлестаков от страх се зазира под одеалото. Мисля, че Хлестаков се скрива под одеалото, за да смятат, че той спи и, когато градоначалникът дръпне одеалото, той трябва да играе като току що пробудил се, а не като че се бои. Въобще, много скоро Хлестаков трябва да добие своето обикновено самочувствие на един нахалник. И затова градоначалникът продължава да се бои от него. Казах, че градоначалникът не е нужно да коленичи и самия Бобчински.

Относно градоначалника. Мене не съвсем ме задоволява изпълнителя. Когато Гочев говори за това, че градоначалникът е сполучен, аз не съм съгласен с него. Градоначалникът е като голям хамелеон. Той може да бед звяр, може да бие търговците, но може така да се разговаря с Хлестаков, като че очаква награда. Типичен хамелеон. Затова на мене ми се струва, че изпълнителят Савов не задоволява. Аз ценя Савов като артист, но за градоначалника някои качества му липсват. Защото у Гогол единственото положително нещо е смехът, този здрав смех.

НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ: Висок смех.

НИКОЛАЙ МАСАЛИТИНОВ: Висок смях. Това мене не ме хвана. А за това е виновен в значителна степен изпълнителят на ролята на градоначалника.

Относно третото действие Гочев хвали монолога на Хлестаков, но мене ми се струва, че не е достатъчно направен и съответен, щато изпълнителят на Хлестаков да дойде действително до възторг, до унес, че той сам да вярва това, което говори. Той не е толкова пиян. Той е пийнал и у него е възбудена фантазията. Когато той говори за своето жилище, той сам се опомня какво е говорил: "Аз живея в белетаж, у мене има една стълба!" Каква стълба? У чиновниците това не трябва да бъде само очудване, а у тях то буди смях.

В четвъртото действие Хлестаков вече съвършено чувства себе си, взема подкупни смело, казва "Дайте!" и прибира парите. В края на четвъртото действие тържественото шествие не се разбира. Жалко е, че няма прозорец, който да гледа към улицата. И, югата те изпращат Хлестаков от двора, когато е излязъл Хлестаков, те отиват и гледат и го приветствуват, пожелават му добър път.

За последното действие съм съвършено съгласен с др. Гочев за характера на смеха. Те се смеят злобно, но когато ги погледне градоначалникът, трябва да замълчат, той е все пак настоящ градоначалник.

ГОЧО ГОЧЕВ: Колко други ревизори и губернатори е приемал той! Правилно.

НИКОЛАЙ МАСАЛИТИНОВ: Аз казвам, в началото, при първата редакция, която гледахме, мене ми се струваше формалистично представянето, а сега не.

Аз приветствувам Мирски и смятам, че спектакълът трябва да се покаже. Разбира се, режисьорът ще направи тези поправки, които се набелязваха. Аз само, като режисьор, знам, че не може да се нанесат всички поправки, но пиесата трябва да се пусне. И много бих искал през декември да стане премиерата, не през януари. Тази пиеса ни е съвършено нужна.

ПРЕДС. СЛАВЧО БАСЕВ: Кой иска думата да се изкаже? Другарката Огнянова.

ОГНЯНОВА: Не, моля, не още.

ПРЕДС. СЛАВЧО БАСЕВ: Друг някой иска ли думата от страна на театъра? Или да вървим към заключаване?

ОБАЖДАТ СЕ: Огнянова да се изкаже.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Има думата др. Огнянова.

ОЛИВ ОГНЯНОВА: Другари! Не може за един действително руски спектакъл, който повдига много спорни въпроси, да се говори така, след едно виждане на спектакъла. И затова анализ на спектакъла няма да правя. Ще кажа само впечатленията си от него.

Бене ми се струва, че спектакълът в този си вид е още режисьорски спектакъл; чувствавам замисъла на режисьора, богатата му фантазия и това, че актьорите още не създават характери. И благодарение на това че още няма характери в спектакъла, заради това и такава реакция събужда външната форма на спектакъла. Съчетават се две неща. От една страна, желанието на режисьора да намери ярка форма при недостатъчно създадени характери от актьорите води до това впечатление у хората, у зрителите, че като че ли това не е Гоголевски спектакъл и това не е сатира.

Моето мнение за преувеличението въобще е такова, че ярката външна форма или преувеличението са много претенциозни неща и те предполагат нестеливост на формата. Застава ярката форма предполага синтез, обобщаване, а това предполага действително известно нестеливо впускане към детайлите. За разточителството при преувеличаването, при сатирата — малък може би одит имам, но аз от виденото и от мислите, които са събудени, ще кажа — няма място.

Бене ми се струва, че благодарение на линията на такава вътрешна разработена действена линия на спектакъла, при наличието на такава една, както казах, ярка форма, доста богата, търсена в детайлите, се е получило преминаване на количеството в едно ново качество, което като че ли изменя режисьорското решение на спектакъла.

ГОГО ГОЧЕВ: С необходимия живот не е изцяло изградена тази форма — искам да кажем.

ОЛИВ ОГНЯНОВА: Вътрешния характер на образа. Имаш актьор който преследва определен образ, определена цел, определени задачи — действени задачи и тия действени задачи го карат да постъпва така или иначе. Благодарение на това тая вътрешна линия на образите няма силно изграден характер; тая изградена външна форма на места остава неопълнена и на места се чувства като самоцел.

И освен това има разточителство. Мене ми се струва, че при тази вътрешна ненапълненост на външната форма се получава самоцелност, получава се чувство на един-формализъм, когато се говори разбира се за Гогол.

Аз ще кажа само един пример, за да илюстрирам тази си мисъл, че градоначалникът по характер, както е създаден от актьора, не е страшен. В замяна на това в сцената с търговците режисьорът с външни средства подчертава тази черта от характера на градоначалника. Той там пет или шест минути плаши тия хора, седи разярен между тях и даже сякаш някого от тях си позволява да рита и да бие. Значи по този начин в тази сцена се илюстрира тази страна от характера на градоначалника. А тя актьорски просто не е създадена.

Имам такова чувство, че се губи художествената мирка. Аз ще кажа, че отначало, когато видях първата картина, на мене тя страшно ми хареса. Аз не познавам нашите режисьори, но там пролича такова чувство към ярка форма, че просто имам такова желание, имам такава жажда спектакълът да върви нататък. Обаче още в първата картина страхът падна, актьорите забравиха, че идва ревизор, и цом забравиха че идва ревизорът, тази ярка форма остана като форма.

Въпросът за реализма разбира се стои така, както казва "Празда" за "Буря". Но, другари, аз ще кажа, че ярката форма е много претенциозна. Охлопков постави "Буря". Охлопков е много смел режисьор. Аз извънредно много го обичам. Той търси външни форми - на някои места сцената на "Буря" се движи. Обаче спряха, не пускаха спектакъла. Защо? Защото спектакълът не беше актьорски напълнен, а беше режисьорски спектакъл; чувствуваше се режисьорският замисъл сам по себе си; режисьорът сам със свои външни средства въздействуваше върху публиката. И затова върнаха спектакъла, по-работиха върху образите. Иначе, за да го пуснат навреме, Охлопков трябваше да се откаже от някои свои смели замисли.

Същият случай беше и с "Отело". "Отело" в тази форма, която виждате, с тази актьорска напълненост на образите, без тия изградени характери, е бил много остро критикуван. Значи актьорите не са могли по вътрешна линия да напълнят образите така, както те са набелязани по замисъла на режисьора. Винаги при такава разлика, при такова положение, външната форма се чувствава, а особено при един Гогол тази външна форма събужда възражения.

Другарю Мирски, действително това е вярно, можете да проверите, губи се Гоголевият текст, но мене ми се струва губи се не само поради дикцията, а поради това че не се подготвя. Думата се възприема тогава, когато ти си личти ~~давайди~~ отгатнал това, което те ти каже актьорът — както е в живота. Например, като над-зърнем в една стая, без да чуваме разговора на хората, можем да си изработим представа за взаимоотношенията на тия хора и за характера на техния разговор, за какво се касае, с оглед на това което виждаме — дали отделните хора там са сериозни, несериозни и т.н. И затова мене ми се струва, че поради това не се чувства Гоголевият текст — не само поради дикцията, а защото актьорите със своя вътрешен живот не носят втория план така, както е необходимо за Гогол в неговата комедия.

Аз исках да кажа нещо за смеха. Сега аз не анализирам самия спектакъл, а изказвам своето впечатление. Не може само след едно виждане и след като си бил претоварен с други задачи, да анализирам своето впечатление и да дам задълбочена оценка. Не е бедата там дали се смеят или не се смеят в "Ревизор". Смахът в "Ревизор" абсолютно у всички мене ми се струва, че не е задължителен в такъв смисъл, че зависи от отношенията на хората. Защото, някога смехът зависи от това в какво състояние си. Понякога можем да се смеем, а друг път би могло да ти стане малко тежко. Зависи от това как си настроен да възприемеш тая действителност.

А в търсенето на тая форма на Вашия спектакъл, на образното разрешение на спектакъла, има елементи, които искат да осигурят смеха в комедията — смях не в резултат на характерите, а именно смях така. Тия неща другарите ги казаха тук и вероятно са ги казали и там. На мен също някои неща не ми са ясни. Защо непременно Добчински трябва да пада от стълбата, а не от вратата. Някои неща — казахте — че са вътрешно мотивирани и оправдани. Не винаги всички тези моменти, тези Ваши решения, и та и Ваши фантазии във външните решения на формата са ~~адекватно~~ оправдани.

Има елементи на външната форма, които при такова вътрешно оправдание звучат, както се каза — може би ще кажете, че и това също е некомпетентно — водевилно. Тук има моменти, както във водевила, където се позволява пет души да ги строят като пионери наед-

но, и един от тях като си мръдне пръста, всичките четири души наистина да си мръднат пръста. Това е приом, който, ако имаше характеристики, можеш да приемеш и може да звучи като остра, оригинална форма. Защото мене ми се струва, че няма форма сама по себе си формалистично или неформалистична. Но така, както тия хора стоят един до друг в една сцена там и когато е разработена само една външна характерна черта от образа и един като направи нещо, всички да го правят, звучат така, както казах, вътрешно кенангънени, звучат като че ли това са решения на външни форми от друг жанр, а не от сатира.

Аз не бих казала така — че това трябва да се махне, друго да се остави. Което може да се напълни със съдържание да остане, останалото да се махне, да се отстрани.

КАМЕН ЗИДАРОВ: Например един водевилен момент кажете, за да знаем по коя линия да чистим спектакъла.

ЮЛИЯ ОГНЯНОВА: Аз казах — както са там четиримата стресни.

КРЪСТЬО МИРСКИ: На рамната са наредени петимата.

ЮЛИЯ ОГНЯНОВА: Отзад.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Отзад, дето застават, това е трета картина.

ЮЛИЯ ОГНЯНОВА: Такова едно решение, при положение, че няма характери и няма образи, действа на публиката със своята външна форма и хората се смеят.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Тъкмо това във всяка постановка на "Ревизор" ще видиш — наредени са така — и е съвсем оправдано, естествено, логично, че те ще бъдат заедно, когато виоц началник е дошъл, и че те се боят самостоятелно да се разпръснат в стаята. Това ще се срещне във всяка постановка на "Ревизор" без изключение.

ЮЛИЯ ОГНЯНОВА: Но вътрешно не е оправдано. Мене и във филма не ми хареса този момент, когато той идва и те почват да се смеят и търсят комичното.

Анализ на формата ще мога да направя, когато гледам още веднаж пиесата. Сега говоря за впечатленията си. И мене ми се струва, че именно количествено тези елементи, тази склонност към външна ярка форма, е загубила мярката и това води до едно такова звучене на спектакъла вече не сатирично. И много е възможно, че,

ако се работи по една линия с актьорите, за задълбочаване на образите, а от друга страна се почисти на места прекалената разточителност в търсене на ярка външна форма, спектакълът ще звучи повече по гоголевски. Защото сега за сега сатирата на Гогол в спектакъла не се чувства; облекчаване се чувства в резултат именно на тая външна форма и тя трябва да се напълни. Това е закономерност. Всяко търсене на външна форма предполага много добра актьорска игра, предполага дълбоки характери. Това просто е във всички спектакли. И когато режисьорът иска да бъде смел, за да може да прояви своето новаторство — и не само това, но за да може това новаторство да се възприеме — това го задължава да работи повече върху характерите. Защото в противен случай, колкото и да се менят отделните места и неща, все пак общото звучене няма да бъде такова, каквото трябва да бъде.

За Хлестаков. И той губи марката, и той няма характер. Губи се художествената марка. Чувства се нужда от пестеливост на изразните средства.

Не знам в такъв случай какво трябва. Или докато спектакълът не е напълнен вътрешно, да се поограничи, да се постегне и да се освободи от тия неща, за които се говори и в Художествения съвет и тук; или просто, ако много добре виждате, че непременно може да се напълни актьорски това, да работите с актьорите, за да се напълни тая външна форма, да се оправдаят тия места и актьорски и тогава тя да бъде реалистична.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Тук има един от участващите в представлението актьори. Той може да каже дали наистина е работено върху образите, доколко детайлно и доколко задълбочено. Това е интересно да се знае. Мене ми се струва, че грешката ми беше, че аз прекалено много детайли по тази линия търсех, а не малко. Но аз напълно приемам това, което се каза.

ЮЛИЯ ОГНЯНОВА: Вярно е, че детайлирано — не знам дали ме разбирате...

КРЪСТЬО МИРСКИ: Много добре разбрах и напълно споделям това, което казахте. Съвсем вярно е. Но аз ще се изкажа след малко.

ЮЛИЯ ОГНЯНОВА: Аз затова така и казах. Искам Гие да разберете реакцията на някои другари.

ГОЧО ГОЧЕВ: Детайлът е ценен, когато типичното се даде. А когато има детайли, без да е дадено типичното, тогава не върви.

ПРЕДС. СЛАВЧО БАСЕВ: Има дума на др. Иван Бълов.

ИВАН БЪЛОВ: Аз мисля и предлагам, другари, за в бъдеще на такива заседания най-напред режисьорът или някой друг от художествения съвет на съответния театър да докладва на какво се е установил художественият съвет, какво е прието, та да бъдат известени другарите и да не се повтарят неща, които са вече установени.

Разбирам нервността на др. Мирски, но не мога да я оправдая и смятам, че и той не може да я оправдае. Обаче смятам, че изказването на др. Володин, в което имаше някои ценни неща — и може да има още повече ценни неща, ако той по-конкретно посочва недостатъците — основателно дразнеше, другари. Аз оставам с впечатлението, че др. Володин се изказваше много високомерно, с един апломб, не съвсем съответстващ на построеното изказване, и основателно дразнеше. Даже ми се струваше, че в тона, в апломба имаше известно надменно, презрително отношение. Може да не съм прав, но с такива впечатления останах. И аз смятам, че изказванията на др. Володин ще спечелят повече, ако се правят с по-друг тон и ако стават по-конкретни.

За спектакъла аз мисля така, както се изказах и повечет другари тук. Вижда се, че в основната си линия той е правилно замислен и правилно построен, като се имат предвид нашите възможности, на актьорите и на режисьорите и т.н.

И тъй като аз не разбрах в края на краищата от много от другарите каква е тяхната обща оценка, смятам, че ние трябва да оценим спектакъла така: правилно замислен в основата си и в основата си правилно изграден. Необходимо е разбира се редица неща да се поправят, за да стане той по-добър. И миналия път на едно обсъждане на "Големанов" се каза, и сега трябва да го повторим, но вече трябва да излезем от това състояние на апели: когато се поставят класически произведения, у нашите режисьори да има амбицията — да не изхождат преди всичко от това, че сме в България и че толкова могат нашите артисти — да имат амбицията да направят повече, да направят действително реалистични спектакли.

Такъв анекдот и към др. Мирски да отправим: да не изтъкваме постоянно този аргумент. Аз бих желал др. Мирски да нанесе не само тия поправки, които са казани, но и ония, които допълнително след един допълнителен анализ би открил, или след допълнителни разговори с отделни другари би констатирал – да се амбицира да нанесе тези поправки.

Мене ми се струва, че с изказванията на другарите се уточни какви поправки ще се нанесат. Не знам в колко репетиции това ще стане, не знам в колко време – това е работа на ръководството на театъра и главно за режисьорът ще прецени и ще реши. И затова не мога да се изказа по този въпрос кога да се пусне спектакълът, кога да бъде премиерата. Но поправките трябва да се нанесат, с амбицията спектакълът да стане по-висок, отколкото редица други спектакли, които имаме ние в Народния театър.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Ще ми дадете ли думата за няколко изречения по това, което чух.

Първо, моля всички да ме извините за нервността, която проявих. Аз сега ясно съзнавам, че не би трябвало така да се държам, но така се случи, не можах да се овладя.

Аз благодаря за всички бележки, които се направиха. Трябва да кажа, че няма нито една от конкретните забележки, които се направиха, които да не приемам и за които да не благодаря и да не положа усилия да я нанеса. Всичко, което се каза, веднага го приемам и съм напълно съгласен с него, дотолкова доколкото беше конкретно.

Трябва да кажа, че голяма част от бележките, които се направиха, са вече нанесени. Аз говорих с актьорите и някои неща са поправени.

Това, което др. Огнянова подробно изложи за несъответствието между формата и съдържанието, което недостатъчно е изпълнено търсената форма, напълно го споделям. Но мене ми се струва, че, при тая пиеса и при нашите условия на работа, най-полезно би било за пиесата – дади това ще е на представление или на репетиция, не говоря, мисля, че на репетиция трябва да бъде – и това би се получило тогава, когато актьорите имат няколко репетиции с публиката. Защото актьорите – мисля, че и Джунов ще потвърди това –

са извънредно наясно по всичко, което е свързано с техните образи, с тяхното поведение и изобщо с работата си в спектакъла. Но ние имахме малко свързани репетиции. Освен това пиесата се нуждае от публика, която да поеме и подпомогне актьорите в това, което правят, за да заживеят, тъй като това е трудно пиеса.

Всички бележки, които се направиха, и още значително повечето забележки, които се направиха в режисьорския съвет, аз съм записал в цяло текстово. Те са стотина поправки и голяма част от тях съм ги нанесъл, а за останалите ще полая усилия да ги нанеса.

~~Всичките-ти поправки са съм~~

Всичките тия поправки аз съм ги нанесъл и ще положа усилия да ги нанеса. Но мене ми се струва, че, ако това са поправки, които трябва да се нанесат, действително датата 30 декември е реална дата и мисля, че дотогава мога да нанеса поправките и да направя необходимите репетиции с публика. Аз много се боя от едно прехвърляне на премиерата след празниците, което ще доведе отпускане, от което актьорите много трудно ще се свързват. То ще стане и никой няма да може да го предотврати.

Така че, това е моето заключение и моето молба: след като вече чух всички бележки, които се направиха, те ще бъдат нанесени. Ще бъде нанесено и повече от това, което вие тук, на днешното заседание, казахте. Аз за това гарантирам.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Да приключим.

ОБЩАВАНЕ

Другари! Преди да се изкаже по-обобщено по самата постановка, ще ми разрешите да повдигна два странични въпроса, които се засегнаха тук.

Първият въпрос е около нашите обсъждания при тия пиеси. Дискусияният метод, който ние прилагаме, е много полезен и ние се обогатяваме. Ние срещаме разни гледища. Аз съм в продължение на една година тук и трябва да кажа, че нашите обсъждания минават на доста високо ниво. Обаче изглежда – и това е познато за всички, и особено за другарите от театъра, а могат да го имат предвид и младите дейци в нашето театрално дело в бъдеще, които тук присъствуват тази вече и са свидетели на това съвещание – една атмосфера не много благоприятна във от тия обсъждания може би във и от театъра се създава под влиянието на някои настроения, на някои некомпетентни изказвания и оценки около даден режисьор.

НИКОЛАЙ НАСАЛИТИНОВ: Около Театъра.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Около Театъра главно.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Създава се просто бих казал една уморителна, убийствена в известен смисъл атмосфера, която предизвиква и това раздразнение, на което днес сме свидетели, проявено от един такъв спокоен, толерантен и бих казал възпитан човек и режисьор, какъвто е др. Мирски.

СТЕФАН СЪРЧАДЖИЕВ: Същата атмосфера се създава и около "Ромео и Жулиета", другаря председател.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Аз правя тази констатация и искам тук да кажа някои неща съвършено определено и ясно. Режисьорът Мирски всички го обичаме и ценим и знаем какво ценим в него. И, ако се критикува по някоя път режисьорът Мирски, то е в същност една битка за самия Мирски, за самия режисьор — за да го запазим, за да го подкрепим, за да го утвърдим още повече в нашия театър като един от добрите майстори.

Това, че даден режисьор ~~никога~~ при известна пиеса, особено, когато реши да направи един опит, да потърси едно смело разрешение, дори на такова едно произведение, каквото е "Ревизор", ~~никога~~ ~~ни~~ може да се случи да претърпи известна неудача, това не може да характеризира или да хвърли никаква сянка върху творческите възможности, способности и майсторството на този режисьор. Тук е другарката Огнянова — тя ще каже, че върху постановките на "Ревизор" на Алексей Дмитриевич Попов се правиха критики и пиесата беше задържана и снета по същество. Ами Кедров!

ГОЧО ГОЧЕВ: Ами Охлопков!

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Охлопков е един от най-уважаваните режисьори в Съветския съюз. Той се смята за един от първите режисьори. Но това не пречи да снимат пиеси на Охлопков и Охлопков да си прави тези опити, да се блъска да ги подобрява и т.н.

Така като аз искам от това съвещание не ни е въобще, а др. Мирски да излезе с това чувство на успокоеност, на братски поддържана му ръка така да се каже, както от нас, така и от Художествения съвет, който по тази постановка поработи доста и задълбочено. Аз се запознах с протокола на последното заседание на художествения съвет. Там може само един упрек да се направи: много толерантност, много възпитание, много деликатност има в изнасянията на режисьорите. Нашите режисьори не се критикуват помежду си. Те не са добри другари, нямат да се критикуват помежду си. Там има малко резервации. Ако сте другари на Мирски, помогнете му! В изнасянията и на Беннел, и на Филипов има много пазене. Казани са по-съществени работи, но не са казани с тази острота, с която могат да действуват, да обърнат вниманието на режисьора, да го стреснат, да

предизвикат у него разни мисли и ровене в нова насока да даде спектакъла. А иначе, художественият съвет и ръководството на Театъра проявяват голяма загриженост около този спектакъл. Самият режисьор е възприел някои работи, възприема и продължава да възприема други работи и, както виждаме, другарите, които са видели спектакъла по-рано, констатираат, че спектакълът в този си вид, в който ние го видяхме, в сравнение с това, което е бил по-рано, има значителен напредък към изчистване.

Вторият страничен въпрос, който искам да повдигна, това е въпросът за новаторството и за смелостта, които — и това тук добре се подчерта и от Гочо Гочев, и от Володин — никой не бива и не може да отрича. Напротив, те трябва да се насърчават. И в този смисъл статията на вестник "Правда", която цитира др. Мироки, е правилна. И не може да не бъде правилна. Трябва да се види какво тя означава. Както и писмото на др. Вълко Червенков до Багряна. Ето др. Вълко Червенков дава едно широко, по-друго, задълбочено разбиране на социалистическия реализъм. Но веднага, другари, тук се поставя един такъв въпрос: е ли това, което др. Червенков говори на Багряна "Говорете със сърцето си, за сърдечните си преживявания, социалистическият реализъм не го отрича" — е ли това онази буржоазна свобода на творчество, за която се говори при декадентите писатели на буржоазни мир? Е ли това тази свобода, за която се пее: абсолютна свобода, парнасowska и т.н.? Другарят Вълко Червенков веднага добавя една фраза: "Но Багряна умъдрена, нова Багряна."

Писмото и статията излязоха едновременно. Същото нещо го има и в статията на "Зрител". Аз по една случайност узнах кой е авторът на тази статия. Това е един от най-отговорните другари сега в Съветския съюз на този фронт. Статията е написана по повод именно на един режисьор, най-големият новатор в Съветския съюз, режисьор, който прави действително причудливи неща на сцената. Той например във "Велики дни" прави завеса, на която е нарисувана картата на Съветския съюз. И, като се пусне завесата, от началото се вижда светлина, както на кинематограф, която туря точка: тук е Сталинград. Вдига се завесата и започва да се играе действието в Сталинград. И други такива смели работи прави. И статията на

"Зрител" имае тая задача именно, да подкрепи това новаторство. Но вижте, другари, Охлопков - това е в "Глада гвардия", която има ярка постановка - винаги в тия нови разчупени форми съсредоточава вниманието си върху реалистичната, жизнено оправдана, целеустремена актьорска игра. И там има, във всички негови постановки, една голяма грижа, една голяма импресия, една голяма насоченост на артистите, те да разкрият текста, мисълта, идеята, съдържанието на постановката, да създадат образите. И тук се заключава именно, така да се каже, реалистичната сила на тая постановка. Тя така се опоява, понеже връхната форма подпомага, в едно и изразността на самото произведение става по-голяма.

Аз правя тая забележка, защото защото искам да обърна вниманието на нашите другари, когато ползуваме указанията на такъв авторитетен орган, какъвто е вестник "Правда" и не трябва изкавяния, като това на др. Вълко Червенков, които обогатяват съдържанието на социалистическия реализъм така, както ние сега го учим, срецаме, разбираме, които ни подсказват, които развързват крилата на твореца, веднага да ги разглеждаме не от полсите на старата буржоазна естетика и да търсим някаква връзка или връщане към тая естетика, а трябва да ги разглеждаме от позициите именно на новата марксистко-ленинска естетика, на новите изисквания на новото време; на социалистическа основа трябва да ги разглеждаме и тогава те ще бъдат полезни. И в такъв смисъл изживени, усвоени, внедрени и приложени тия указания в една постановка или в написването на едно произведение, те ще дадат добри резултати. Това е именно, което искат и вестник "Правда", и другарят Вълко Червенков и т.н.

Иначе, ако ние търсим някакво оправдание: видите ли, това е същото, което беше някога, значи вечно е тая истина за изкуството; ако ние не видим тая качествена промяна, това качествено изменение на естетическите категории, това да кажем, ние ще бъдем на грешна основа.

Аз смятам, че това е необходимо и ние трябва да го направим. Критиците трябва да го напишат и в оценката на театъра. А ние трябва да го направим, защото нашият театър се намира сега в такъв

момент, където, укрепен на една реалистична основа с много данни от миналото – защото реалистичната нишка е била винаги вътре в нашия театър – той просто се надига да направи друга крачка, да направи крачка за по-смело осъществяване, реализиране на сценичната постановка, именно по пътя на това, което ние наричаме и което искаме да внедрим – метод на социалистическия реализъм.

Разбира се тук много помогна за това състояние и Моссовет. Той ни показва някои неща. Нашите театрални дейци и сценични работници добиха така да се каже един кураж, един криле. И този кураж ние трябва правилно да го използваме, и това окуражаване ние трябва правилно да го насочим. Ако ние го свържем с миналото, ако ние кажем, че и миналото е давало такива разрешения, ние ще съберем, и особено нашият ръководен театър или отделен режисьор може да се озове в това отношение в един такъв опасен така да се каже повратъ – изоставане.

И тук разбира се, когато обсъждаме по-нататък, при други случаи изводите от гостуването на Моссовет, тия неща трябва да ги кажем ясно и да преценим от нивото, на което се намира сега нашият театър, какво означава това и какво означават указанията на вестник "Правда" и това задълбочено, обогатено разбиране на социалистическия реализъм, което дава другарят Бълко Червенков.

В тая светлина, другари, и от тая позиция аз искам да видя спектакъла, и виждам спектакъла на "Ревизор", така както ние го видяхме онзи ден при приемането от комисията. Аз така мога да кажа: върху раздвижеността, върху смелостта – говоря за смелостта на др. Бирски – върху външното построено на спектакъла, аз мога да се подниша и мога да кажа "да", виждате едно търсено добро. Но мене ми се струва – и аз съм дълбоко убеден – че това е едната страна на работата.

Кое е бедата в този спектакъл? Бедата е, че хубавият замисъл, раздвиженият замисъл външно, е откъснат от съдържанието – това което каза др. Огнянова. В комедията на Гогол имаме много ярко изразени такива три основни черти на драматургическото изкуство; да кажем характерите, развити, дадени, свързани с епохата, очертани релефно. Дето се казва, не можем да бутнем нищо.

Второ. Ситуациите, положенията, толкова ~~из~~знено оправдани, толкова логично свързани, произтичащи едно от друго че зрителят не може да види, че това е съчинено, измислица, така да се каже.

И накрая: словото прекрасно, заострено, с жив диалог, с монолози. И тук може да се каже така: така разнати тия три компонента, разкриват блестящо тази голяма идейност на произведението, идейното съдържание на произведението, това разобличаване на епохата, свързано с националните черти на страната и т.н. Това именно не е осъществено, не е легнало, не е споено във формата, която дава др. Мирски.

Сега, че то не е споено, могат да се дадат редица обяснения, и тук се дават някои обяснения; обаче кое е сериозното като известен недостиг, така да се каже, на пиесата така, както я виждаме? Обективно се получава така, че ние не виждаме в режисьора борба за спонване на това съдържание с тая форма; напротив, в режисьора има известни тенденции да се отиде по една посока, именно по тая външна посока, да се хванат само тия моменти на раздвигане и да се отиде към един стил в постановката, малко към западната класика или, както тук се изрази някой, към облекчаване на големия конфликт, който съдържа тази пиеса.

Аз, другари. не вярвам — дълбоко съм убеден в това — че съзнателно това не се прави от др. Мирски, т.е. да кажем това не е политически такава невярна концепция, която той иска да проведе и даде едно интерпретиране на Гогол, съзнателно да умаловажи и притъпи неговата сатира. Ако такава нещо някой мисли и твърди, аз мисля, че е абсолютно погрешно. В честните усилия на др. Мирски, да проникне в произведението, ние абсолютно никак не се съмняваме. Но хармония между съдържанието и формата не е получена.

Тук, другари, той сам каза: "Аз всичко съм обяснил — ето актьорите ще докажат." Той прави тия усилия, но артистите не могат да го разберат, т.е. такива са възможностите. "Ние така сме работили, при такива условия" — казва той. И това е вярно. Но това не е оправдание. Тук не личи борба на режисьора. Насоната не личи. А тая насока непременно ще даде необходимата концентрация и оттук необходимата връзка със съдържанието.

Като казвам така, това не значи, че има някакво механично разделяне и че няма никаква връзка със съдържанието. Въпросът тук е, че не е направено това център на постановката така да се каже. И режисьорът не е убеден! — това е може би най-голямата негова слабост. Той не е убеден съвсем, че е така. Той смята, че по този начин, както той е тръгнал, спасява произведението. И мен ми се ще на това съвещание да можем да убедим другаря Мирски, който възприема доста неща, че не се касае да се поправят само известни детайли, а се касае да се даде нов дух на постановката, нова ориентация. И това е важното. Аз

Аз тук мога да илюстрирам мисълта си с някои примери.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Аз съм напълно убеден, че така трябва, и следователно аз съм се старал именно по тая линия на съдържанието да вървя. И сега, ако трябва нещо друго, аз съвсем не знам какво друго. Много усилия положих в това отношение.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Обективно какво се получава? Ние сега имаме един спектакъл значително облекчен, малко универсализиран станал универсален и, след това, загубил някои национални черти, откъснат малко, несвързан с епохата. Това са именно някои съществени слабости, които ни позволяват, и мен ми позволиха, да направим тази оценка, която казах на др. Мирски — че в известен смисъл с "Ревизор", така както сега е поставен, в реалистично отношение Театърът прави една крачка назад в този момент на развитие, който ние живеем и който театърът има, и особено след тая предпоставка, която аз изложих в началото, свързана с гостуването на Моссовет и т.н., от състоянието, от нивото, в което се намира сега нашият театър.

Тук могат да се посочат някои детайли, да се илюстрира тая моя мисъл, но аз смятам, че няма защо да се впускам в такъв анализ. Аз мога само да покажа, че много извансцени, много движения, много артистични поведения на сцената са малко преднамерени. Просто ние чувстваваме ръката на режисьора: казано е тук ще отидеш или там ще отидеш. Например, тая слугиня, която си пъха главата в този празен шкаф и търси органа; тя така си размахва краката — чакайте да видите как ще ги размахан, за да ви разсмея.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Това е престараване.

ПРЕДСЛАВЧО ВАСЕВ: Такова престараване, такава предубе-
деност най-малко търпи Гогол. В Шекспирова комедия може, в Моли-
ерова комедия може, но в Гоголева комедия такава преднамереност
не се търпи. Там именно трябва да се установи тая земност, защото
самото произведение е много своеобразно и много силно.

След това, това че именно в тази светлина не се е ориен-
тирала главната битка на режисьора така да се каже, а е разсеяна,
показват и редица други работи: разпръскването на вниманието на
зрителя. Тук нямаме едно непрекъснато водене на зрителя към глав-
ното, към главното преживяване, дори за сметка на някакви външни
мизансцени и декоративно оформяване, за да се разкрие именно съ-
държанието на произведението.

И на трето място, това се показва и от последната картина
както тя е разрешена. Там разбира се това, че мимикът е слаб, че
не е работено върху него — всичко това е вярно. И тогава сигурно
много неща могат да се поправят. Но там ориентацията на режисьора
ми се струва е също така неправомерна, и оттам произтичат някои неща.
Там има няколко такива моменти. Там просто така да се каже се раз-
вързва философският въпрос на цялото произведение. Видате ли — там
има комедия като "Ревизор" както се казва; те са от редките произ-
ведения — комедии, при които хората плачат, т.е. смех през сълзи.
Толкова жестоко е разобличен човекът, толкова е оголен той, че
на края не почва да се смеен, а просто почва да плаче. Това са
две-три произведения в световната литература: "Дон Кихот", "Ревизор"
и т.н. Този основен въпрос именно трябва да се види. Макар

Може би не е това главното, да бъде зъл и страшен градо-
началникът — разбира се, това си е негова черта и той трябва да си
я носи — но силата на тази сцена е именно в това нарастващо разо-
бличение с писмото на Хлестаков: от началото, на градоначалника —
всички ахат удовлетворени; след това започва върху тях да се раз-
простира разобличението и върху публиката с онай реплика, която
градоначалникът отправя към публиката "Защо се смеете?". А в по-
становката на Цирки градоначалникът се обръща към тези, които
са го заобиколили.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Във всички съветски постановки градоначал-
никът се обръща не към публиката. Когато в постановката на др. Ма-

салиитинов градоначалникът се обръщаше към публиката, всички критикуваха др. Масалиитинов за това. Ако искате, може да се обърне и към публиката, но аз считам, че е неправилно.

СЛАВЧО НАСЕВ: Аз не кажа, защо не бива така да се прави. Това не е оная публика, която у била там. Аз искам да разберете мисълта ми. Когато се е обръщал към оная публика, той е знаел към кого се обръща. Тогава в ложите и партера са седели знае се кои. Но сега не седят тия същите хора. Това е така. Но аз привеждам тия примери, за да се види, че е така. А така, както реагира сега масата, тази градация не се получава; това съучастие дето се казва, това пренасяне на разобличението върху по-широк кръг от цялото тогавашно общество не се получава.

Аз смятам, че ние нямаме никакво основание да смятаме спектакъла и постановката на др. Мирски за безнадеждна, за натуристична в абсолютния смисъл на тази дума и въобще не бива да се смята така. В нея има много неща заложени, и ние трябва да препоръчаме така:

Др. Мирски, който е възприел редица препоръки на художествения съвет, да продължи не с огорчение, ами просто да смята това така, като оказана помощ, да продължи в тази насока да работи в смисъл — той вече има външната раздвиженост, но да съсредоточи вниманието си към спойката между ^{частите} елементите на постановката на произведението, формата и съдържанието, разкриването на характерите, колкото и нашите артисти да не могат това да го направят за един такъв кратък срок.

Дори аз смятам — в това няма нищо лошо и обидно — могат да му се притекат на помощ в тази работа някои другари, например, др. Масалитинов, на базата именно на тази нова раздвижена постановка сега, за една засилена актьорска концентрация, за изграждане на образите. Една външна помощ ще бъде много резултатна. О това няма да се измени нищо от постановъчната концепция на Мирски, нито ще се накърни с неща неговият авторитет, като режисьор. В съветските театри това се много практикува: има постановчик, има и режисьор, който дава плът на постановката. Аз не казвам, че Мирски не може да даде плътта, но именно в дадения случай, щом ще се касае за по-бързо и по-ефективно завършване на постановката до един сполучлив край, може да се прибегне към такова нещо. Затова заслужава ръководството на театъра да помисли по този въпрос.

СТЕВАН СЪРЧАДЖИЕВ: По това ние нямаме спор. Ние в това отношение винаги в театъра си оказваме помощ.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Помощ не само с указания. Просто може да се поработи.

КРЪСТО МИРСКИ: Мога ли да кажа по този въпрос нещо? Ако действително това, което вие казвате, трябва да се получи в по-голяма степен с моите усилия, това е безнадежно. Всичко, което мога, съм го направил по тази линия. Вие ще видите че и др. Масалитинов да дойде, и който и да дойде, няма да каже на актьорите нищо ново. Всичко, което може да се каже, е казано.

Затова, в случай че искате да се работи още върху предствлението, аз моля така: аз ще присъствувам на репетициите и ще се поуча, но аз моля това да го направи някой друг от режисьорите. Аз не виждам какво повече мога да направя.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Това е опасно.

НИКОЛАЙ МАСАЛИТИНОВ: Опасно е, че могат да се забъркат актьорите.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Актьорите, точно както го обяснихте, го знаят; обяснено им е — др. Джунев може да каже — и значи няма да се забъркат.

НИКОЛАЙ МАСАЛИТИНОВ: Сега публика трябва да дойде. Това ще научи актьорите.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Публика трябва да дойде. Ето там е въпросът.

НИКОЛАЙ МАСАЛИТИНОВ: Пито една пиеса без публика не може да стане. Дайте няколко репетиции с публика!

КРЪСТЬО МИРСКИ: Всичко знаят актьорите.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Значи заключението е такова, другари: тия препоръки, които се направиха тук и за които тук се прави декларация от др. Мирски, че болшинството от тях се приемат, препоръките, които са направени вчера в режисьорския съвет, които препоръки не противоречат, а са в духа на това и се повтарят...

ФИЛИН ФИЛИНОВ: Всички се повтарят.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Те могат да се нанесат за един ден, защото актьорите са зрели; всички тези сто неща за един ден могат да се поправят. Това е истината.

ГОЧО ГОЧЕВ: Трябва да се напълни със съдържание.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Като дойде публика, ще се напълни със съдържание — искрено ви говоря. Нямам какво да казвам на актьорите.

СТЕФАН СЪРЧАДЖИЕВ: Как го разбираш, другари Гочев, това — да се напълни със съдържание?

ГОЧО ГОЧЕВ: Репетиции трябва, живот трябва.

СТЕФАН СЪРЧАДЖИЕВ: Думи са това.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Репетиции с публика трябва. Ще им покажа и ще го направят. Недей така да мислиш.

ГОЧО ГОЧЕВ: Кое е думи? Живот да има на сцената — думи било!

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Сърчаджиев, не си прав.

ГОЧО ГОЧЕВ: Думи било това!

МИХАИЛ ДЖУНОВ: Това, което е направено от режисьора, е наистина направено. Да дърпаме актьорите на маса — е изключено, този етап е минал. Каквото може да се направи, това ще се направи на репетициите.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Толкова детайли са дадени. Това, което виждате на представлението, е една десета от детайлите. Сега пак ли да ги повтарям? Не е там въпросът. Въпросът е, че детайлите, които актьорите знаят, трябва на свързани репетиции с публика да повторят.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: А може би Вие сте ги удавили в детайли. Не е дадена общата линия, това не е дадено.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Може би това не е ясно. Нека опита друг. Може би ще ги убеди. Повече аз не мога.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Може би тая линия ще ги обедини. Вие неправилно реагирате, и Сърчаджиев неправилно реагира.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Аз искрено Ви казвам, че не мога. Всичко, което мога да кажа, съм го казал — и всеки актьор ще ви каже това и по общата линия, и в подробности, и в детайли, и пак по общата линия. Попитайте всеки от участващите и всеки ще каже: всичко ми е напълно ясно. А че не е напълно постигнато, това зависи от възможностите на актьорите и режисьора.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Вие съгласни ли сте, че текстът не достига напълно до публиката?

КРЪСТЬО МИРСКИ: Съгласен съм. Няма нито едно представление в нашия театър, където текстът напълно да достига до публиката. Кажете ми едно представление на "Ревизор", където тия високи изисквания са достигнати.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Недейте по тая линия!

КРЪСТЬО МИРСКИ: Добре. Но едно искам да кажа — че аз нищо повече от това не мога да дам на актьорите. И това, което те знаят в повече, а не се^е получило — формата, която не е добила своето съдържание — ще се получи при свързани репетиции с публика, където актьорите ще имат възможност да осъществят това, което у тях зрее. Това е самата истина. И, ако искате, да кажа нещо повече: вие каз-

вате, че много поправки са нанесени от миналото. Все пак всички поправки се наносиха по линията на изпълване на формата, която и тогава съществуваше. И сега това ми изглежда неубедително.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Това е хубаво.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Това е хубаво.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Това показва, че може да се поправи още.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Разбира се. Но това "още" е въпрос на свързани репетиции с публика, а не на обяснения и репетирания в детайли. Защото актьорите в детайли знаят всички и знаят и повече отколкото трябва.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Другарь Мирски, аз например смятам, че оценката с търговците, когато градоначалникът ги рита и им иска сметка, все я провеждате чисто формално.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Това е вярно, поради факта, че ролите на търговците са малки, а артистите, които ги играят, са свикнали на по-големи роли.

ГОЧО ГОЧЕВ: Но др. Сърчаджиев казва, че казаното от мен било думи.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Това на утрешната репетиция няма да го има — аз мога да ви гарантирам. Това е много лесно, защото всичко друго знаят.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: В увлечението си по това движение, по това раздвижване, стигате до такива неща, където се изпразва съдържанието от образа на моменти.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Да, но не съм аз нататък насочил актьорите.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Защо ги рита градоначалникът?

КРЪСТЬО МИРСКИ: Защо ги рита? Има си хас да не ги рита!

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Не така. Защото все, след като ги набиете, вече не остава страхът пред това, което тепърва има да ви казва. Все умаловажавате този страх.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Хубаво, да не ги бие, но аз не намирам защо да не ги бие. По-силно е.

ЮЛИЯ ОГНЯНОВА: Ама вътрешно ако се оправдае това, тогава може.

ПРЕД С. СЛАВЧО ВАСЕВ: Той сега само започва, но търговците тепърва да му мислят. А, като ги набие, свършва се.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Не е точно така. Сега, след като ги набие, той вече ще забрави. Той казва: "Не съм злопамятен" и с право го казва – той има с тях толкова далавери, че, ако си развали някълво отношенията с тях, няма да му върва работата.

ПРЕД С. СЛАВЧО ВАСЕВ: И други неправилни работи има в тази сцена. Преди всичко, това издребняване на тия търговци и багаче, това не е класово обзonenie. Страхът си е страх, но там се среща един конфликт на едната класа, която се твърди, срещу тази, която управлява.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Е, хубаво, те да излязат отгоре.

ПРЕД С. СЛАВЧО ВАСЕВ: Не това, не казвам да излязат те отгоре. Но там трябва да се почувствува известна съпротива.

Ето това аз привождам като примери, които показват, че някои неща, някои сцени са уестинени. Това нещо може да се поправи. В този смисъл смятам, че някои неща не са оттам съдържание изяснени.

ЛОЗАН СТРЕЛКОВ: Аз имам един въпрос към Мирски: Мирски смята ли, че всичко е извлечено от актьорите и всичко е направено, за да разкрие всичко?

КРЪСТЬО МИРСКИ: Ти заключи. Аз на този въпрос отговорих: нито смятам, нито мисля, но който и да дойде, да дойдат всички режисьори, това ще се получи. Това е въпрос на възможности на нашите актьори, но и въпрос за това, че Гогол е автор толкова изключително велик, че не наши режисьори, не ниши актьори – дори на Станиславски постановката е била остро критикувана – но никой режисьор не е постигнал представление на "Ревизор" цялостно разкрито.

И позволете пак да кажа: ако искате да кажете, че във филма текстът е по-разработен, аз си позволявам – можете да го сметнете за съмнение – въз да кажа, че във филма текстът е още по-малко разработен.

ГОЧО ГОЧЕВ: Др. Мирски твърди, че преди три месеца е била по-лоша постановката. Значи, може после тя да бъде още по-добра.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Добре, аз не споря, нека дойде някой да помогне.

ГОЧО ГОЧЕВ: Аз знаех тия етапи. Когато приемахме "Разлом" д-р. Великов не си знаеше ролята и се сърдеше защо сме отложили спектакъла. Ние по този начин зле възпитаваме актьорите. Факт е, че може още да се работи. Етапи имало, не можело повече, до гуша им дошло! Какви са тия етапи! Това е лош пример. Д-р. Джунов говори за етапи. Това е лош урок, другарю Джунов. Недейте така.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Но добре. Нека дойде някой, нека поправи. Аз ще се науча и никак не се сърдя. Нека дойде да помогне.

МИХАИЛ ДЖУНОВ: Това е фактическото положение, Гочев. Ние ще развалим постановката, ако се върнем назад.

ГОЧО ГОЧЕВ: Д-р. Джунов смята, че ще развалим постановката — чувате ли?

КРЪСТЬО МИРСКИ: Моля да се стенографира, че и аз същото твърдя и всеки участваващ ще го каже.

ПРЕС. С. СЛАВЧО ВАСЕВ: Чакайте сега!

КРЪСТЬО МИРСКИ: Има 120 поправки, те ще се нанесат.

ГОЧО ГОЧЕВ: Но не може за един ден.

КРЪСТЬО МИРСКИ: То е моя работа. Нали покато да се нанесат — аз за един ден ще ги нанеса.

КАМЕН ЗИГАРОВ: Мирски, моля ти се.

ПРЕС. С. СЛАВЧО ВАСЕВ: Преплагам така: нанесете поправките; колко дена са необходими — ние ограничение няма да правим; поканени още един път, може би не цялата комисия, ако другарите са заети — в по-ограничен състав; ново обсъждане няма да правим, а да видим от това състояние, което беше сега, какви подобрения са направени тогава Комитетът ще вземе своето окончателно становище за премията.

Ако работата върви така, както оптимистично се гледа от някои другари...

ГОЧО ГОЧЕВ: Всички говорят, че последното действие е лошо, а д-р. Джунов казва, че ще върнем назад спектакъла.

МИХАИЛ ДЖУНОВ: Говорил ти.

ГОЧО ГОЧЕВ: Как може така? Протестирам. Това искаме ние!

КРЪСТЬО МИРСКИ: Нека кажа искрено: последното действие никога няма да стане по-хубаво. Може да стане по-вярно, но по-хубаво няма да стане. Това е самата истина. Как искате да стане това

последно действие по-хубаво, когато нямаме актьори да участвуват в тия мясови сцени, а имаме мимани?

ГОЧО ГОЧЕВ: Ще го намалим.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Как ще го намалим?

ВЛИЯ ОГНЯНОВА: Други задачи ще му дадем.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Какви задачи ще дадем на хора, които нямат понятие нито от задачи, нито от театър?

ВЛИЯ ОГНЯНОВА: Ще ги поправим.

КРЪСТЬО МИРСКИ: Това зная, ще ги поправя, но, като се поправи днес, утре ще дойде нов. Там е нещастното, че всеки ден се менят, идват нови и не мога пред всяко представление аз да репетирам с тях.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Има думата др. Камен Зидаров.

КАМЕН ЗИДАРОВ: Другари! Дайте да заключим така, както трябва и да не губим вяра в силите на Театъра. Това надейте!

Не са верни заключенията, че, ако ние понатиснем актьорите, още малко не можем да извлечем от тях. Както извадохме досега постановката и стигнахме дотук, с още един етап на изчистване слабостите, ние можем да постигнем по-хубаво нещо.

И аз съм сигурен, че, като избегнем трескотевизната в спектакъла, като накараме Балабанов и Петко Атанасов да не се грижат при боричкането повече кой ще излезе напред, кой какво ще каже, а да се замислят над съдържанието, откъде идва и да има правилна, логически жизнена линия и прояви, тогава ще се углъби това нещо.

Аз вярвам, че, когато на Миланов се даде задача да спре мотаницата с краката и ръцете, да углъби съдържанието; като опре в последната картина външните движения, които сами по себе си увеличат и са много хубави; и като не разрешим на Евгениев да сяде на паранета и да чете там писмото; и като дадем задача на масата да смята, че в края на краищата и тя носи вина и, когато ѝ кажат, че на себе си се сиее, да се стъписа, тогава ще получим по-остра сатира на това, което е заливало цяла Русия. Това може да се постигне. Др. Мирски е съгласен. Ние конкретните беложки сме направили и нека се положат усилия час по-скоро това нещо да стане.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Поканете ни тогава!

КАМЕН ЗИДАРОВ: Аз знам др. Бабочкин как разплакваше актьорите. Лановска идваше до самоубийство и в един момент, когато тя беше най-разплакана, той ѝ каза: "Ето, това искам." Не бива да се казва, че не може от нашите актьори да се изтегли повече. Ние не сме достатъчно притиснали Коджабанев.

МИХАИЛ ДЖУНОВ: Не можем да се върнем на маса.

КАМЕН ЗИДАРОВ: Никой не казва да се върнем на маса.

ФИЛИП ФИЛИПОВ: Дали на маса или на сцена — това е работа на режисьора. Аз съм сигурен, че др. Мирски и на маса може да се върне, ако е нужно.

КАМЕН ЗИДАРОВ: Разбира се, сгърх възможностите на нашите актьори не можем да отидем.

ЛОЗАН СТРЕЛКОВ: Аз съм сигурен, че там още неща могат да се изтръгнат.

КРЪСТЬО МИРСКИ: С публиката.

КАМЕН ЗИДАРОВ: И това ще направим.

ЛОЗАН СТРЕЛКОВ: Аз смятам, че с публика ще бъде по-лово.

КАМЕН ЗИДАРОВ: Можем да направим и на маса и с публика. Това е вече наша работа.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Ние можем да направим едно-две закрити представления.

ГОЧО ГОЧЕВ: Никой няма да забрани това. Но да се смята с философията на Тузенбах, че такъв е животът, неизменен, и повече не може — това не бива.

МИХАИЛ ДЖУНОВ: Недей така пресилява нещата!

ГОЧО ГОЧЕВ: Другари Джунов, Вие пресилявате нещата. Няма нужда да ми казвате това. Поправете си образа и тогава с радост ще дойдем да видим премиерата.

НИКОЛАЙ НАСАЛИТИНОВ: Трябва все пак да знаеш психологията на актьора.

ГОЧО ГОЧЕВ: Вие сте разгледали актьорите. И аз го твърдя — разглезени са актьорите в Бърседния театър. До гуша им идвало от ренетидии! Как така до гуша! Ще ренетират. Затова са народни артисти и заслужили артисти. Затова държавата им плаща.

КАМЕН ЗИДАРОВ: Как ще нанесем поправките, това е работа на Театъра.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Дайте да приключим. Към актьорите раз-

бира се трябва да бъдем много деликатни. Но не бива да либерализи-
чим и да отстъпваме.

КАМЕН ЗИДАРОВ: Да ги оставим да се качат на главите ни —
това не бива.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: Олга Книпер-Чехова разказваше на
едно чествуване на Станиславски, че когато тя започнала като мла-
да актриса, много плакала и се сърдела. На една репетиция плакала,
взела си шапката и си отишла. Станиславски искал тя да направи и
едно, тя не можела да го направи и искала друго. Станала и си отиш-
ла. На другия ден Константин Сергеев пристига с един огромен букет,
целува ѝ ръка, приказват, но казва: "Олга, това, което искам, ще
го направите!"

КАМЕН ЗИДАРОВ: Извинява се, но пак настоява.

ПРЕДС. СЛАВЧО ВАСЕВ: И Книпер казва: "Аз го направих."

Така че, с актьорите да се отнасяме нежно, внимателно, но
принципно и настоятелно.

Закривам заседанието.

/Закрито в 19 ч. 32 мин./

- 0 -

СТЕНОГРАФИ: