

НАРОДЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

=====

Стенографски протокол

Х У Д О Ж Е С Т В Е Н
С Ъ В Е Т

С о щ и я

2 октомври 1982

=====

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

	стр.
I. ПРИСЪСТВУВАЩИ	3
II. ОТКРИВАНЕ И ДНЕВЕН РЕД	
Дико Фучеджиев	4
III. ПЪРВА ТОЧКА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД	
Дико Фучеджиев	4
IV. ИЗКАЗВАНИЯ	
Асен Шопов	5
Младен Младенов	9
Банчо Банов	10
Асен Шопов	11
Младен Младенов	11
Татяна Масалитинова	12
Антония Каракостова	12
Крикор Азарян	14
Кирил Неделчев	15
Стефан Данаилов	15
Асен Шопов	16
Сава Хашъмов	16
V. ЗАКЛЮЧЕНИЕ	
Дико Фучеджиев	17
VI. ВТОРА ТОЧКА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД	
Дико Фучеджиев	19
Стефан Данаилов	19
Сава Хашъмов	20
VII. ЗАКРИВАНЕ	
Дико Фучеджиев	20

П Р И С Ъ С Т В У В А Щ И

П Р Е Д С . Д И К О Ф У Ч Е Д Ж И Е В

Членове: Александър Григоров
Александър Панков
Банчо Банов
Антония Каракостова
Пелин Линов
проф. Филип Филипов
Крикор Азарян
Татяна Масалитинова
Асен Шопов
Рачко Ябанджиев
Кирил Кавадарков
Велко Кънев
Стефан Данаилов
Сава Хашъмов
Кирил Неделчев
Иванка Димитрова

О Т С Ъ С Т В У В А Щ И

Гочо Гочев
Юлиан Вучков
Николина Лекова
Славка Славова
Иван Стефанов
Николай Люцканов
Банча Дойчева
Енчо Халачев
Емил Стефанов
Крум Табаков

НАРОДЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

=====

Стенографски протокол

Х У Д О Ж Е С Т В Е Н

С Ъ В Е Т

Състоял се на 2 октомври 1982 година
в Заседателната зала на театъра

Начало 13 часа

- о -

О Т К Р И В А Н Е

ПРЕДСЕДАТЕЛСТВУВАЩ: ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Другари,

Откривам заседанието на Художествения съвет при следния

Д Н Е В Е Н Р Е Д :

1. Обсъждане на проекта за декор на "Всяка есенна вечер"
от Иван Пейчев.

2. Разни.

Имате ли предложения по дневния ред? Няма. Приема се.

ПО ПЪРВА ТОЧКА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД

Ще обсъдим и приемем проекта за декор на "Всяка есенна
вечер", за да могат ателиетата да започнат работа. Представеният
проект ми беше показан предварително от режисьора и художника.
Имах подробен разговор с тях и исках да ми се изясни по-подробно

и по-добре как ще изглеждат идеята и реализацията ѝ. Бих желал и тук художникът и режисьорът да изложат своите възгледи.

Има думата др. Асен Шопов.

ИЗКАЗВАНИЯ :

АСЕН ШОПОВ:

Другари,

Ще се постарая да бъда кратък. Първо искам да коментирам закъснението на тази пиеса, която е от края на миналия сезон. Това е първата пиеса, по която започва работа, но малко закъснява работата с ателиетата. Това се дължи на факта на моето трудно като процес преодоляване на особеностите на пиесата, с които се сблъсквам, за които вече говорих при разпределението, които сами разбирате и не е необходимо да ги повтарям. В желанието да се излезе от една вече съществуваща представа, изконсумирана вече за тази пиеса, като различен вид представление и опита да се намери някакъв нов ракурс, от който да я погледна като в същото време да запазим характерното за нея като стилистика, свързана с името на автора.

Очертават се главно два плана:

— основен момент, който съдържа пиесата, е нейната поетико-философска изразеност.

Анализът показва, че тази поетичност на пиесата, категориите, с които тя борави, се проектират на един фон, на който грозното до степен на деформирано и страшно, е особено силно изразено. Явлението се оприличава до степен на гестаповщина, до садизъм, до извратеност и т. н. Знаете, че сюжетът, макар и разгледан камерно, психологически, също е проектиран на фона на една широка картина, която по това време представлява света — то-

ва е войната, дори с присъстващи елементи в хода на действието буквално като коментар: главната квартира на фюрера съобщава, коментара на Богдан във връзка с картата на района – какво представлява това, каква е тенденцията на едните и тази на другите, към какво се стремят едните и другите, полицейски акции, провал на Окръжния комитет на РМС, опит да се възстанови мрежата.

Тези два елемента – когато обсъждаме визуалния образ на постановката – са двете основни плоскости, които задължително би трябвало да присъствуват с тенденцията да приемат своето обобщено метафорично театрално изразяване.

Всичко това ме затрудняваше при съпротивата на пиесата с редица обстоятелствени, бих казвал и битови аспекти и планове вътре в нея, които се мъчих да преодоля и да изляза от тях.

Втората яснота, която искам да поднеса при разчитане на скиците – вие знаете, че в пиесата има редица сцени в дома на Андрей, след това има някаква кръчма, има килия, така наречена "чистилицето", където попада Павел, има кантората на Балев и син, в която вместо един вид дейност се развива друг вид дейност, едва ли не полицейска стая за разпит.

Това са тези три обстановки плюс външния план на града, където в крайните квартали се срещат Ана и Андрей, теренът на който работи полицията и т. н. Картината е доста широка и смесена. А реално действие при избрания подход ще представляват само сцените в дома на Андрей, което е сведено до едно доста условно обозначение на свят, изграден от един интериор в една духовна категория или ценности, които се стремим да съхраним, един театър, в който се водят жестоки спорове в морално-

етически, политически, социални и всякакъв вид аспекти, свързани с начина на мислене, където конфликтът е главно свързан с начина на мислене. И останалата проекция на света, който ни заобикаля и в който съществуваме.

Всички останали сцени: кръчмата, килията и кантората, плюс още някои бликови по характер визуални проявления, които трябва да маркират потока на съзнание у Андрей, който се стреми да дешифрира поведението и съдържанието на Богдан като опонент, минават на предния план на сцената – технически на първата кола, която ще се въвежда и ще затваря този кръг, т. е. в един преминаващ като функция материален свят – няма да имат реална стойност, а ще имат преувеличено-деформиран характер, в смисъл, че това е представата, подозрението или опитът на Андрей да се представи как изглеждат, какво ще бъде поведението на един Павел, който ще отиде в кръчмата, за да се срещне с Кръстан, който ще бъде предаден, полицията ще го залови, за да падне в килията, как той ще се държи в килията. В тази връзка искам да припомня, че и в пиесата се съдържа и подсказва такъв момент и за разлика от всички картини, които са маркирани като първа, втора, трета и т. н., тази сцена не е обозначена като трета картина, а с надслов: "Надписът" – вътре в килията, там, където никой не може да попадне, не е попадал и не знае какво е, но по стечение на обстоятелствата Андрей, бидейки арестуван е попаднал там и е видял една част от надписа, за което прави коментар, предполага след това поведението на Павел след това в килията.

Какво ми дава основание да търся такъв вид решение?

В декоративното решение се оформят три пласта:

– центъръ, който ще бъде реалното действие и трябва

да съдържа поетико-философското съдържание на пиесата;

– фонът, който би трябвало да третира онази представа за света, каквато би придобил, ако фашизмът като верижна реакция, като канцерогенно явление стигне до своята крайна точка – това не зная до каква степен може въобще да бъде изразено и уловимо на скицата, но то е само опит за подсказване, н. е. светът такъв, какъвто не бихме желали да го видим заедно с целия аксесоар и присъствие, свързано с това, в това число полицай, агенти и т. н. и

– динамичният план, който ще изтича на преден план на портала, който няма да има декоративен характер, а само онези предмети, които ще обслужват функционалната потребност на картината, т. е. отпред ще минават само реални предмети. Ако е нужно стол, маса – почти на линията на портала – първата кола. Единственото, което ще се движи е първата кола, тази площадка е на кръга и има възможност да отиде в дъното и да бъде изнесена напред на акцент.

Тези три плана изчерпват и изконсумирват декора, както в представите и понятието "кръчма" и "килия", респективно "кантора" те трябва да включват в себе си с предметния свят, който ще ги подсказва и оформя отпред, да третират цялото пространство на хоризонта, който да се включва в представата за тази картина, т. е. килията, кръчмата и кантората са цялата тази черупка, дори дефинитивната подсказаност, например, че това е кръчмата "Трите прилепа" и това наистина прилича на някаква пещера, в която се крият прилепи, "чистилицето" или килията, в която е арестуван Андрей и попадналия Павел и надписа на Колката, също е нещо такова алабиблейско; и кантората има някакъв такъв деформиран непонятен характер, защото там не се води

канторна работа, а се водят следствия с насочен прожектор в провокатора, който трябва да бъде манипулиран със снимки на нелегалните, с които се среща, с карта на района – това е тази деформация и трансформация на сцените.

И още един елемент, който тук не е маркиран – този черен фон, който виждаме, или рундхоризонта, с материалното си присъствие трябва да има способността да се трансформира в безкрайния космос, който в даден момент възприемаме като нещо извън нас, в което съществуваме, т. е. в даден момент това трябва да стане звездно небе,

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Младен Младенов.

МЛАДЕН МЛАДЕНОВ:

Ще обясня по-конкретно художническите работи и ще допълня малко за основанието. Това е пиеса на поет и неговият герой освен драматургически действащо лице е и като че ли лиричен герой на неговата поезия. Решихме да се опитаме да направим не представление в най-обичайния смисъл, а някаква поема с лиричен герой, действие, което минава през този лиричен герой. На езика на театъра това ще рече, че едно лице – този лиричен поетичен герой има проблеми, всичко минава през неговия поглед, конфликтите му с други действащи лица са реални, а други са предполагаеми, той така ги вижда. Към това ни води езикът на автора, но затова ни пречат някои думи от битов характер, които трябва да отпаднат – относно кухни и стълби, конкретно криене на действащи лица и т. н. Ако се освободим от тези детайли изведнъж ни се видя, че работата може да мине в друг жанр, непознат за постановките на тази пиеса. Фактически това представлява имитация на мрамор, някаква развалина, някаква картина,

която е белег на изкуството, дървета, които са белег на опит да покълне някакъв живот. В душата на този лиричен герой, трагичен, песимистичен, ненамиращ изход, цивилизацията се руши, има пиетет само към останките на културата, които днешния свят унищожават. Това е неговият духовен център и тук той съществува, той не живее в къща, а живее в духовна атмосфера.

Наоколо това е един разпокъсан рундхоризонт с пластически направени форми, които трябва да приличат както и на огромни изгорели есенни листа, както и на нещо, изгоряло от пожар, така и на нещо, което се разпуква, разкъсва, а и на нещо, което е апокалиптично, нещо неземно, отвъдно, кой знае какви форми има в другите галактики, кой знае какво представлява онава нещо, което плаши човека с това, че не е живо и както авторът се е изразил "онази тайна дързост на минералите".

Като част от това нещо на преден план протича мътният поток на конкретната изява на това зло – фашистката действителност. Когато се появи то трябва да допълва и да прави обща картина. А нашата точка, отломка на съзнание, която следи всичко това на Андрей, се движи на различни места – отива на далечни места, близо е до нас и винаги присъства, за да знаем, че той вижда всичко това.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата Банчо Банов.

БАНЧО БАНОВ:

Другари,

Мисля откровено, че това е много интересно решение на постановката, наистина ново. Трябва да призная, че съм чел пиесата, но в такъв визуал не съм я виждал. За мен се откриват едни нови страни и богатства на пиесата. Приемам с много висока

оценка декора.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Искам да зная конкретната история, конкретният персонаж ще присъствува ли достатъчно ясно в тази ситуация, която вие работите? Защото тук има една история, която е доста точна и исторически, и персонално. В рамките на този декор историята, която е написал авторът и която е конкретно историческа, ще протече ли ясна и лесна за възприемане за зрителя?

Има думата др. Асен Шопов.

АСЕН ШОПОВ:

Една битова среда няма да я абсорбира, а напротив, би следвало той да щръкне, т. е. да стане акцент. Център на вниманието ще стане персонажното действие, които ще бъдат затруднени, че в буквалния смисъл нямат опорна точка, т. е. опорната точка се превръща партньорът, конфликтът, действието, споровете, борбата в истинския смисъл на думата като основа в пиесата ще се извършва именно между действащите лица, те ще бъдат в реални измерения като представи за хора от това време: полицаите като полицаи, агентите като агенти, Ана като Ана. Противоречието между тази условност и него ще трябва да бъде преодоляна или стопено в нещо друго, в всеобхватността на съзнанието, с което те се измерват, нормите, които употребяват в момента, за да измерят целесъобразността, правилността, моралността, положителното, негативното и т. н.

МЛАДЕН МЛАДЕНОВ:

Като допълнение на отговора искам да кажа, че разбирам въпроса и така: дали ще има предметни белези на времето. Като обща доменанта не, но като детайли, които се показват и

изчезват — да: пушки и униформи, стара лека кола, картеница и други, като прожектор, при който разпитват някого, албум със стари фотографии, карти на местността, където са се развивали партизанските действия.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Татяна Масалитинова.

ТАТЯНА МАСАЛИТИНОВА:

Не очаквах така да бъде декорът, харесвам го много, такива постановки харесвам повече. Гласувам пълно доверие на Асен Шопов, защото е явно от всичко това, което каза, че той си има някакво решение и прочит на пиесата. И за да се опира той на такова решение значи той си го е видял, обхванал го е. Гласувам му доверие и смятам, че декорът е много интересен и прави впечатление. Останалото е работа на актьорите. Познавам постановките му и затова му гласувам доверие. Решенията му са винаги точни и ясни и много достигащи до публиката, независимо от това, че те не са обикновени, не са традиционни, не са буквални. Смятам, че това е едно нещо, което при едно ночно задвижване на действието, плюс осветлението и останалото, би направило нещо много интересно като общ резултат.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Антония Каракостова.

АНТОНИЯ КАРАКОСТОВА:

Пиесата на Иван Пейчев действително прави силно впечатление с онази символност и извисени категории на персонажа си. Като че ли Иван Пейчев преди всичко търси във философския сблъсък и в символното начало и тръгва оттам, за да конкретизира постепенно в историческата реалност персонажа си, т. е. процеса от общото към частното. Струва ми се, че в случая ре-

жисьорът и художникът някак си повтарят този субективен ход на автора от общото, частното, от генералния сблъсък на един индивидуален свят, като остров, озовал се извън генералните конфликти на времето, но притиснат от страшната атмосфера на фашизма, която го обгражда, неизбежно трябва да премине този остров, да се приобщи към една линия на съпротива срещу тази притискаща го пещерност или катакомби – това, на което фашизмът и насиетието са поставили цялата планета.

В това отношение считам, че този остров от нещо като бял камък с тези четири или пет дървета и тази неочаквано надвиснала над тях на фона на дървата картина, с тази антична, разрушена вече или вдъхновена от времето статуя, говорят за един субективен, красив свят, духовен свят на Андрей, към който вече има различни посегателства, интервенции било от страна на Богдан, било от страна на онези сили, които те представляват, т. е. един остров, за който ще се борят реално и двата мирогледа на времето.

Смятам, че в това отношение това е една находка това метафорично виждане проблемите на сценичното пространство. Едиственото, което мен при тази чистота на визуалното решение се предлага, ме притеснява движението на колата отпред с каквито и да било аксесоари. Струва ми се, че ще бъде като един поток, като едно минаване отпред за материализиране на действието, кръжащо около този остров... Но все се страхувам, че тук ще настъпи някаква дисхармония и ако това го казвам то е като един момент на предупреждение за влияние.

Приемам декора и считам, че той дава възможност за необичайно тълкуване и подход към текста на пиесата. Но по отношение на това, което каза Младен Младенов, не бива да се съкраща-

цава от текста, освобождаване от кухня и т. н. Това е толкова незабележима и деликатна корекция, която ще се постигне, че то не е свързано с бягане от историческата разтовареност, а просто да се изчисти – примерно, ще се говори за ключ, но няма да има врата и ключът ще бъде използван като онзи поетичен символ, който е необходим в текста на автора.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата Крикор Азарян.

КРИКОР АЗАРЯН:

Аз също смятам, че предложената идея за сценографско решение е пример за едно необичайно, интересно, неочаквано, но убедително разрешаване на идеите и естетическите проблеми, залегнали в пиесата. Мисля, че в случая стремежът за едно ново образно решение не е продиктуван само и само от това да не се повтарят предишните постановки, но мисля, че – поне аз така възприемам, защото и мен в текста ме е смущавало – начина, по който говорят и мислят героите в пиесата на Иван Пейчев, нещата са прекалено от една гледна точка, като че ли авторът стои зад всички тях и някак си тази реч е поетико-философска, както вече се каза, а не е обстоятелствено-разговорна. В този смисъл едно такова решение на сценографията е и ключа този текст да прозвучи като едни поетико-философски размисли личност – общество, пред очите на един интелегент, поет, за една особена чувствителност, която хипертрофира действителността и това му помага да вижда нещата в по-завършената им и по-ярка форма.

В този смисъл мисля, че въпросът, който др. Фучеджиев зададе дали обкръжаващия свят, имайки пред вид персонаж и среда – поне аз така го приех – ще загубят своята яркост, е правилен. Но аз мисля, че тази стилистика и тази гледна точка ще даде

възможност те още по-ярко и релефно да присъствуват, в по-ярки форми могат да се потърсят – нещо, което и Вие загатнахте. Примерно, не е необходимо средата да бъде автентична, може да бъде леко деформирана, подсилена.

Приемам декора с високо качество.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Кирил Неделчев.

КИРИЛ НЕДЕЛЧЕВ:

Аз бях запознат с идеята и промените, които ще стават. Нямам никакви опасения за начина, по който ще минава тази кола пред общото решение и че тя няма да пречи. Обратно, струва ми се, че задния план, ако успеят да направят един хубав пластичен, ажурен рундхоризонт, който да може и контражурно да се дава, предполагам, че при всяка картина, която ще дойде отпред с участието на светлината, цвета, настроението, е възможно да бъде богата, цветна и монолитна.

Приемам декора.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата Стефан Данаилов.

СТЕФАН ДАНАИЛОВ:

Всичко е много интересно и както се каза те са изрисували това, което трябва да изиграе. Единственото смущение и което мисля, че е в основното преборване, това е, че българският артист не е свикнал да играе без опорни точки и това ще бъде много трудно. Всичко е много интересно и много любопитно, но мисля, че това ще усложни още повече общия край на работата.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Асен Шопов.

АСЕН ШОПОВ:

На въпроса на др. Неделчев за тази деформация – тя е само по отношение на задния план. За мен задния план е онази деформация, която се търпи. Ние всички знаем резултатите от войната: извращения, концлагери и т. н. Но ние само предполагаме какво може да стане, ако тази верижна реакция стигне до крайност. Основното действие за мен в пиесата е, че фашизмът ражда антифашизма. Ако тази съпротива не се роди, за да преодолее, да спре фашизма, то светът е заплашен от гибел.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Сава Хашъмов.

САВА ХАШЪМОВ:

Мисля, че в случая, ако се върнем само няколко месеца назад, боравим или имаме възможност да се видим с един и същи режисьор в два различни плана. Преди няколко месеца той ни представи проекта за "Пожарът", в който без да имаше нужда да говорим ние видяхме всичко в декора. Случаят сега е съвършено обратен, т. е. може би нямахме нужда и от тази картинка, ако двамата обяха разказали всичко, както и го разказаха много ясно и точно. Картината за човек, който не е чул обясненията им, нищо не му говори.

За мен в случая ние не приемаме декора за пиесата "Всяка есенна вечер", и приемаме постановъчно-сценографското решение така, както то ни беше изложено. В този смисъл аз го приемам, вярвайки на това, което те искат да направят. Декор нямаме, нищо не виждаме, но това няма никакво значение. Важно е какво те искат да направят.

Разбира се, много важно е и много е ясно за всички, че този втори план, този рундхоризонт, перспект или не зная

как да го нарека, но ако него го няма, нищо няма да стане от всичко това – ще остане някаква фигура и така, както го виждаме. Ако няма този преден план, който трябва да работи отпред, отзад, встрани – откъдето и да е осветен – естествено е, че няма да има сценография и постановка.

Отново повтарям, че ние искаме или не, но приемаме постановъчното решение на Асен Шопов за тази пиеса. Гласувам "за" разпределението на пиесата и декора ѝ.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Адмиравам желанието на режисьора и художника да потърсят по категоричен начин едно ново решение на представлението, да покажат в една нова ситуация пиесата на Иван Пейчев. Това е напълно естествено и нормално, защото в противен случай ние ще се повторим с някои несполучливи постановки на тази пиеса и то не много отдавна. Това поставяне на пиесата крие в себе си опасности,

На второ място, смятам, че решението е потърсено в правилна посока, тъй като поезията на Иван Пейчев и мястото му в нашата социалистическа литература е особено. Той е човек, чиято поезия нямаше тази конкретност и осезаемост, каквато притежават творчеството на много други наши поети. Той беше особен като човек, свързан дълбоко с нашето съвремие, със социализма, сам участник в антифашистката борба и в пиесата има автобиографични моменти. В същото време той е човек с по-широко и обобщаващо мислене, отколкото нещата биха могли да се ограничат в една такава история. Но когато задавам въпроса също имам своето основание и то се състои в това, че при всички случаи новият

прочит на пиесата на Иван Пейчев съдържа и не може да не съдържа в себе си тази история, която съществува и която също така е извор на обобщенията, за които тук става дума. Обобщенията не могат и не трябва да се правят без да присъствува тази конкретна история. Нашият театър е реалистичен театър, нашата философия е реалистична философия и това, което ние трябва да покажем на публиката също трябва да бъде реалистично.

Имам пред вид също така и едно обстоятелство, което за нас има голямо значение: тази пиеса ще я гледат хора, които са били участници в такива събития и дори хора, които са били в абсолютно идентични събития участници, макар че не става въпрос за този конкретен случай. Когато човек е преживял нещо конкретно и особено на собствения си гръб на него му е доста трудно да гледа нещо, което твърде малко кореспондира или до толкова обобщено и генерализирано, че губи допирните си точки с нова, което човек е преживял на своя собствен гръб, защото в крайна сметка в основата на тази история лежат конкретни ситуации, конкретни преживявания, конкретни взаимоотношения, конфликти, сблъсъци, битки, революции и т. н.

Струва ми се, че има точен смисъл бележката на Сава Хашъмов за решението на постановката. Ние разговаряхме вече с режисьора и художника и казах тези думи само за да им напомня и да акцентувам върху факта, че произведението е от нашата социалистическа драматургия, твърде младо – има малко повече от двадесет и пет години от създаването му, от събитията, за които става дума, има четиридесет години. Трябва да бъдем много внимателни. Не виждам нищо, което да противоречи на тази идея, но този аксесоар и тези неща, за които говорим тук, са много важни и всичко трябва да бъде много точно прецизирано. За това

разчитам на таланта на режисьора, художника и актьорския състав, който е ангажиран.

Художественият съвет ПРИЕМА ПРЕДЛОЖЕНИЕТО ЗА ДЕКОРАТИВНО СЦЕНИЧНО РЕШЕНИЕ НА ПОСТАНОВКАТА "ВСЯКА ЕСЕННА ВЕЧЕР".

ПО ВТОРА ТОЧКА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Искам да съобщя, че се насрочва Дирекционен съвет на 12 октомври след обед. Др. Григоров да приготви доклад за финансово-икономическото състояние – в момента, перспективи и т.н. Това ще бъде първа точка от дневния ред, а втора точка ще бъде във връзка с репертоарния план.

Следващият Художествен съвет трябва да обсъди и приеме текстовете на пиесата на Милко Милков за камерната сцена и "Амадеус". Много моля в най-кратък срок тези два текста да бъдат представени и дадени на членовете на Художествения съвет за четене, за да не се получава забавяне.

Имате ли въпроси по тази точка?

СТЕФАН ДАНАИЛОВ:

За Дирекционния съвет трябва да се включи точка за състоянието на нашите почивни бази.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Това е правилно и ще имаме специална точка за почивната база на театъра, по която ще се докладва.

ТАТЯНА МАСАЛИТИНОВА:

Да се постави и въпроса за премиадните.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

По този въпрос ще имам разговор с др. Йорданов и ще се уреди въпроса за 1982 година.

САВА ХАШЪМОВ:

Не съм говорил с Димитрина Гюрова, но понеже съм участник искам да кажа, че "Фантазиите на Фарятиев" ще се представи през дните на съветската драматургия в Пазарджик. Но неудобно е на един такъв празник по такъв начин да изкараме тази пиеса от малка на голяма сцена: с една читалищна завеса отзад, мебелите не подхождат. Но може поне един лек елемент за основната картина. Има художник и режисьор и може за три дена да се направи нещо, а да не бъде с една елементарна завеса като в читалище. Лесно е да се пренесат мебелите, но е неудобно да се играе.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Възлага се на Александър Панков, Стефан Савов, Кирил Неделчев и Димитрина Гюрова да се съберат в срок от два - три дни да обсъдят въпроса, който постави Сава Хашъмов и ако намерят решение в приемливи рамки, ще се отиде в Пазарджик. Ако сметнат, че не е възможно да се направи това, за което стана дума, няма да се ходи.

ЗАКРИВАНЕ

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Другари,

Поради изчерпване на дневния ред закривам заседанието на Художествения съвет!

/Край 13 часа и 40 минути/

ДИРЕКТОР:

/Д. Фучеджиев/

Стенографф:

/Р. Райчев - 44 40 89/