

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

24 ноември 1982

=====

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

	стр.
I. ПРИСЪСТВУВАЩИ	3
II. ОТКРИВАНЕ	
ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ	4
III. ИЗКАЗВАНИЯ	
Георги Саев	
Татяна Масалитинова	8
Славка Славова	10
проф. Гочо Гочев	12
Николай Люцканов	15
Крикор Азарян	18
Сава Хашъмов	23
Димитър Канушев	25
Георги Черкелов	28
Кирил Кавадарков	32
Крум Табаков	33
Асен Шопов	34
IV. ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПО ПЪРВА ТОЧКА	
Дико Фучеджиев	37
V. ПО ВТОРА ТОЧКА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД	
Дико Фучеджиев	41
Кирил Неделчев	41
Банчо Банов	41
Крикор Азарян	41
Славка Славова	42
Сава Хашъмов	42
Николай Люцканов	42

VI. ПО ТОЧКА ТРЕТА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД

Татяна Масалитинова	43
Славка Славова	
Дико Фучеджиев	43
Крикор Азарян	45
Николина Лекова	45
Антония Каракостова	45

VII. ЗАКРИВАНЕ

Дико Фучеджиев	45
----------------	----

П Р И С Ъ С Т В У В А Щ И

ПРЕДСЕДАТЕЛ: ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

ЧЛЕНОВЕ: Банчо Банов

Пелин Пелинов

Антония Каракостова

Асен Шопов

Крикор Азарян

Николай Люцканов

Татяна Масалитинова

Славка Славова

Николина Лекова

Велко Кънев

Стефан Данаилов

Кирил Кавадарков

Сава Хашъмов

Емил Стефанов

Иванка Димитрова

Крум Табаков

Кирил Неделчев

Гочо Гочев

Димитър Канушев

О Т С Ъ С Т В У В А Щ И :

Енчо Халачев проф. Филип Филипов

Юлиан Вучков Любомир Тенев

Ванча Дойчева Владимир Каракашев

Л. Кабакчиев Иванка Димитрова

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ Рачко Ябанджиев

Георги Черкелов – присъствува

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 24 ноември 1982 година

в заседателната зала на театъра

Н А Ч А Л О : ..

13 ч и 30 мин.

- о -

О Т К Р И В А Н Е

ПРЕДСЕДАТЕЛСТВУВАЩ: ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Другари,

Откривам заседанието на Художествения съвет. Има кворум.
Художественият съвет ще протече при следния

Д Н Е В Е Н Р Е Д :

1. Обсъждане постановката "Всяка есенна вечер" с режисор-постановчик Асен Шопов.

2. Предложение за наградите на Съюза на артистите за 1981 година.

3. Разни.

Имате ли предложения по дневния ред? Няма. Приема се.
Преминаваме към първа точка от дневния ред. Има думата за изказване др. Георги Саев.

ИЗКАЗВАНИЯ :

ГЕОРГИ САЕВ:

Аз също съм бил съвременник на това събитие – първата поява на Иван Пейчев и няма да оценявам пиесата. За мен беше любопитно доколко като съвременник на това първо събитие с тая пиеса, оценена като новаторска, с много полемични акценти възприета от нашата критика, доколко сега вече като съвременник с очите на Асен Шопов мога да оценя пиесата в идеен план и като естетика, колко съвременно може да прозвучи за мен.

Мисля, че подходът на Асен Шопов по отношение идеите на пиесата – подчертаните теми за равнодушието, за активната позиция в живота за дълга – всичко това кореспондира със съвременния зрител. Оценявам високо въображението на режисьора, търсенето му да запълва това философско начало, смисловите и лиричните мотиви в пиесата, да подсили тази романтична обогрненост някъде, някъде да я прибере за сметка на по-интелектуализирано решение – всичко това оценявам.

С Асен Шопов взаимоотношенията ни са били винаги откровени и ще се постарая откровено да кажа, че като естетика вече на режисьора, приложена към естетиката на драматурга, има някакво разминаване, според мен. В какъв смисъл? Приемам основното решение на Асен Шопов, това желание за обобщаване на идеите, в пролога това космическо третиране на проблемите. Но ми се струва, че той недостатъчно доверие е изразил на драматурга и на актьорите. В пролога като акцент дава ключа, с който ще подходи към пиесата. Исква да изследва психологически образа на Андрей и пак през очите на Андрей да направи разрез на времето. Така съм разбрал задачата, която си е поставил режисьорът. Но вместо психологическо изследване на много места той ни натрапва една

зрелищна бързост и илюстративност. Като че ли всеки образ, всеки символ той трябва да го обясни и илюстрира на зрителя, да оставим темпоритъма на представлението, че се нарушава, но се принизява и философския смисъл и не остава възможност на зрителя дори да се замисли – всичко му е показно и обяснително дадено в постановката.

Да оставим този помпозен и илюстративен пролог, който е като някаква оратория но веднага следва тази сцена скривалището, която, според мен, е илюстративна: времето, сирените, звуковете. После и тази тайна вечеря, която е неубедителна и малко ми напомня постановката на Херих Мюлер, но тя има друго решение и другояче в контекста на пиесата се вмъква.

Това увлечение към илюстративност нарушава, влиза в спор с автора. Там, където е проявил по-голямо доверие на актьорите, са и по-сполучливите му решения. Сцените между Мария Стефанова, Красимира Петрова, Стефан Данаилов. Стефан Данаилов изцяло го възприемам, но ми се струва, че в първата част тази болезненост, тази ранимост на Андрей, тази деликатност – като че ли актьорът е по-експлозивен, по-директен, това трябва да се поприбере. Данаилов е обаятелен, интересен, убеждава ме като Андрей.

Мисля, че неверно е решен образът на Ванда. Тя е оцетена от драматургията, но тук като партньор на Данаилов до момента, в който се явява Ана, тя е решена в много елементарен тон. Тя е по-изискана, по-изящна и по-покварена в това изящество. Като че ли е неравностойна и компрометира образа на Андрей, решена в един такъв елементарен план от режисьора. Мисля, че тук вината е не на актрисата, а на режисьора.

Ана на Красимира Петрова в първата част я схващам като

коментатор на действието, но в първата част е твърде статична, твърде дидактична и решена малко в схемите на положителния образ. Може би тук основанията на режисьора са, че тя в дома на Андрей намира едно спокойствие и атмосфера, в която се отпуска. Но тази отпуснатост не е в такъв дидактичен план. Когато тя е активна, действена в този момент ни убеждава и аз възприемам Ана като фактор за промяната на Андрей, за това негово духовно прераждане.

Богдан, това е дебютът на Луканов във вашия театър – възприемам го като успехе, но възрастово ми се струва, че натежава. Това е все пак съдбата на едно поколение, той също се включва в този кръг от млади хора. Тук той натежава и на някои места пак поради тази илюстративност с картата, която ми действува доста брутално с тази патетичност – нещо като че ли ми липсва в тази сцена. Но общо взето може да се оцени като сполучлив дебютът на Луканов.

За другите образи нямам бележки. Те са доста реалистично решени, не влизат в противоречие с моите виждания, разбираме и усещане за тези образи като драматургични образи. Бих препоръчал да се обере тази илюстративност, малко по-лаконично. Търсил е от една психологическа драма да се получи една драматична епопея. Конфликтът е с драматурга, с неговите цели и с вложеното начало – интелектуално и лирично, което е достоинството на пиесата.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Благодаря на др. Саев. Има думата др. Татяна Масали-тинова.

ТАТЯНА МАСАЛИТИНОВА:

Трудно ми е да говоря, тъй като това е първо впечатление за една още незряла постановка. Второ, става дума за работата на един режисьор, когото много ценя и уважавам и винаги съм харесвала неговата работа. Това го казвам не от куртоазия, а е моето искрено отношение към Асен Шопов. А от друга страна не искам да бъда фалшива и да бъда справедлива от мое гледище.

Когато започна представлението мною ме респектира това начало, и музиката. Казах си, че това е ключът. В миналото съм гледала тази пиеса с Николай Бинев и много силно ми беше въздействувала, но по другояче, защото такова е било вероятно решението, което смътно си спомням, но помня, че въздействието й беше силно. След това все повече и повече ми се стори, че нещата не са както трябва, имах чувството, че на една, примерно, малка жена нахлузват едно голямо кожено палто. Същевременно бях разкъсвана непрекъснато от това противоречие: в момент нещо много ми харесва като решение, като декор, като въздействие, а в следващия момент започва да ме дразни някакво разминаване. В случая не обвинявам актьорите. При една такава постановка, когато те непрекъснато говорят в публиката, когато застават в такива мизансцени, когато изведнъж се приглушат и заговорят нормално, както е между Андрей и Ана на стълбата, което изведнъж ми лъхна нещо на Ремарк "Време да се живее и време да се мре" – между тези развалини, нещо става извън хората. И такива неравни скокове между нещо, което те грабва и което веднага след това не мога да възприема, не може да ме развълнува, изведнъж отиват актьорите към някаква декламативност, но пак не ги обвинявам тях, защото трудно е в една такава дреха, скроена не по мярка, да бъдеш точен, да доловиш образа.

Струва ми се, че има излишни неща, като скривалището, за което мислехме, че са евреи във влака. Лично на мен не ми казват нищо в повече от това, което е самата пиеса, която носи и драматичен заряд, и философски, независимо от това, че има такъв език: всички говорят малко еднакво, в един уайлдовски стил. Това вече не е вина на режисьора, а така си е написана пиесата.

Струва ми се, че може би съпоставката на едно такова прочитане както във филма "Пет вечери" би било по-верно. Но то е решение на един голям режисьор, който така си го е решил. Но аз не мога да приема това представление като цяло, разкъсани са впечатленията ми от едно неравно въздействие между хубавото и звучащото неверно.

Повтарям, че не обвинявам колегите си, защото никак не е лесно такова едно нещо да го решиш, след като имаш едно да говориш, другояче да се движаш и трето става.

Една приятна изненада за мен в пиесата е Красимира Петрова, независимо от това, че в началото е малко суховата, но ми се струва, че това е една интересна нейна роля. С помощта на режисьора е намерила нещо, което е доста различно от това, което е правила досега, това е нещо съвсем ново и добро за нея. Вижда се, че това момиче има и друг заряд, и друг стил на игра.

Струва ми се, че трябва да бъдат стъстени и ритмически много неща, много неща могат да бъдат поизчистени. Накрая и този диалог между майката и сина, който е малко фалшиво написан, това е в друг ритъм, останали са минути живот. Много ми е забавено, много театрално, театрализирано, животът е по-суров в такива моменти.

Оставам с такива разкъсани впечатления и мисля, че малко в повече е и музиката, в повече са звуковете, макар че са ве-

ликолепно постигнати – на моменти чудесни, на моменти въздействащи, но в повече са. Те трябва да бъдат съкратени и изчистени. Бих изчистила и този влак със статистите и сцената, която се разиграва с перуките. Тя не допринася с нищо към едно такова решение, което не можем сега нито да променяме, нито да имам претенции към него.

Много е дълго представление, трябва да бъде по-късо, защото хората вече не могат да гледат такива дълги представления. Може би има още неща, които режисьорът не е постигнал, може би ще огледа още нещата, има време.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Славка Славова.

СЛАВКА СЛАВОВА:

Искам да започна с това: с какво навремето тази пиеса ни направи такова силно впечатление? Тя се появи в един момент, когато играехме на сцената пиеси, изпълнени с лозунги, гръмки фрази и т. н. Изведнъж дойде тази психологическа пиеса, дълбока и човешка пиеса, с което ни поразя тогава. Спомням си много добре представлението в Русе.

И сега, изравяйки тази пиеса от онова време, предполагам, че режисьорът в желанието си да направи нещо повече, отколкото може да се направи от тази пиеса, е приложил една режисура, потърсил е една изразност, която абсолютно се яде с интимността на тази пиеса. Днес тази пиеса трябваше да бъде поставена по възможния най-скромен начин, да се изговори по възможния най-онтимен и прост начин, без никакво заставане на авансцен и говорене на публиката, без никакви допълнителни украшения, без никакви допълнителни шумове. Мисля, че тогава пиесата щеше да има много по-голямо въздействие. Сбъркано е изразното средство с материа-

ла, който се разполага. Там, където актьорите, разбира се, заедно с режисьора, застанат един до друг и започнат в по-интимен тон да говорят, изведнъж нещо става, нещо те грабва. Там, където изведнъж се разделят – единият в единия край на сцената, другия – в другия край на сцената, действието се разпилява, пиесата се разпилява, доскучава ти с излишните си външни ефекти. Пиесата обезателно трябва да се стъсти и да се съкрати, по-къса да стане, а ту ще се съкрати и ще се стъсти, ако се изсекат всички тези допълнителни украшения, които са съвършено ненужни в такъв вид пиеса.

За актьорите искам да кажа, че Ванда е много директно, елементарно и невярно, дори и външно разрешена. Много е безвкусно облечена. Тази жена носи все пак нещо по-друго, по-рафинирано, по-голямо лустро външно.

ГЕОРГИ САЕВ:

И тя изживява една трагедия...

СЛАВКА СЛАВОВА:

Красимира Петрова я харесах в първата част повече, защото изведнъж я видях в една друга светлина, намерила една характерност, която дори не съм подозирала, че притежава тази актриса и много ми хареса. Трябва да се има пред вид какво още крие в себе си това момиче. Свикнали сме да я гледаме в друга светлина. За себе си бях изненадана, особено в първата ѝ част. А и втората част на Красимира Петрова бих я пригодила към първата част. Втората част бих направила като продължение на нейната роля от първата част.

Намирам, че Луканов, който е един превъзходен актьор, е неверно разпределен. Този актьор носи прекалено много възраст на сцената, за да може да допълни това поколение, за което става дума.

Мария Стефанова има чудесни места там, където започне интимния диалог, където започне интимната сцена. Но там, където застане помпозно с цялата си хубост и с този пенюар, изведнъж всичко се разпилява, преставаш да вярваш на места, че това са майка и син. Това се дължи на абсолютното затриване от страна на Асен Шопов или бягане от интимността в пиесата. Мисля, че силата на тази пиеса е именно в интимността. Въпреки че е интимна, но пак може да се покаже една голяма трагедия. Разбира се това е решение на режисьора. Уважавам огромния труд на режисьора и колегите.

Какво може да се направи сега? Да се намалят допълнителните звукове, украшения, интермедии. С това много ще се допринесе за изчистването на пиесата.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Гочев.

ГОЧО ГОЧЕВ:

Др. Славова насочи мислите ми в друга посока. Ние сме гледали първата постановка на Русенския театър и искаме Шопов да ѝ подражава, но той е индивидуалност и търси свои режисьорски пътища. Оттогава измина много време и търсейки ключа на идеята и ключа на изразните средства се връщам към тази мисъл на Пейчев, която е много трогателна и много тревожна, бих казал и трагическа – за пътеката, която сме проправили до сърцата на народа, да не се забравя. Това е една идея безкрайно съвременна. Аудиторията е толкова просветена, че няма нужда да говоря за асоциативното начало. Но трябва да се каже, че някои от нас позабравиха тази пътека.

Явно е, че Асен Шопов е търсил първообраза, сиянието на тази пътека. Славка Славова е права, това е и мое убеждение,

че един по-интимен тон, по-събрано – тя е преди всичко камерна пиеса, тя е етическа и камерна, защото епическото не се разкрива само с множеството на лицата – може и един човек да се яви на сцената и да създаде един велик епос. Тук тя съчетава камерното с епичното – камерното в това семейство и епичното начало – борбата на народа.

Наистина Асене, изглежда това е общо убеждение и като поука за методология и то технически може да се оправи за няколко дни, но може да се говори за известен малък разрив между композиция на оригинала на пиесата и композицията на постановката. Може да се помисли. Съгласен съм, че пролога и другите сцени могат да се съкратят. В началото не разбрах – Андрей е на границата, той вече почти да скъса, трябва му някакъв празник, за да напусне това общество, тази среда. Той това е искал, а не както аз помислих: атмосферата, нравите, разгулни живот, онази със своите крака, черни чорапи и пр. Преди този пролог това си го има в доста силни и гъсти краски и няма нужда от известно разточителство. Стигам до същото убеждение, че няма нужда от това.

Асен Шопов има страст към трагичното, към психологията, към публицистичното мислене, което е една добродетел в неговата палитра, когато е необходимо и когато е в хармония с автора. Но това е разточително, излишно е. Само за себе си е хубаво – как хубаво започва представлението с това прозорче, което вече е някакъв символ, то ще играе. Представлението трае три и половина часа и от хубавите, интимните диалози, човек започва да се отегчава. Това зависи от мащаба на нашето търпение, зависи и от мащаба на автора, от хубавите сцени, които ги има. Славка Славова беше права – там, където има тих размисъл. Обичам такъв театър, в който има размисъл. И друг път съм казвал, че не съм против

високата интонация, хубавите сцени, когато се поуспокои психиката. Когато човек много високо интонира той губи и мъдростта, а и логиката. Има две - три места, където малко болезнена е интонацията, пресилена. Българският театър в това отношение е свадлив театър, дори на сцената на Народния театър, малко е свадлив нашият театър в името на страстите. Страстите трябва да се понасят строго - трябва да стигнем до гениалната мисъл, че ушите и очите трябва да се уважават. А има неща, които прескачат тази чувствителност на нашите сетива. И в това представление го има.

Трябва да се изтъкне едно много силно качество на актьорската игра и на режисьора - афористичният език на Пейчев - аз съм за този език, макар че и той някъде прекалява - е добре възприет и добре защитен. Това са силни и интелигентни актьори - леко се ражда афоризмът в течение на действието, в ситуацията, не надбелява езикът, не става като диктофон. Готовата реч не се ражда, словото трябва да се роди повторно.

Като бъдеща перспектива мисля, че режисурата трябва да отива и срещу добрия автор в смисъл разточителността по пътя на съкращаването или на никакво включване на излишни сцени. Дори монологът на Павел, който е един великолепен актьор, е прекалено дълъг. За тези двадесет години нашият зрител уважава повече динамиката, уморено е нашето поколение, а и по-младото. Това разточителство може малко да се посъкрати.

Безкрайно харесвам декоративното оформление. Някъде то дирижира, то ръководи - това бурно небе, буреносно небе, с този страшен рундхоризонт, с преобладаването на тъмния цвят и тази сцена в полицията, решена на тъмен фон и на тъмна сцена - това е много силна сцена, където се чува само гласа и този огнен над-

пис с кръв. Но този надпис с кръв написан вече е апотеоз, вече декоративен израз повече на голям художник, но го няма достатъчно като еквивалент в постановката, в играта на актьорите.

Не зная дали ще се съкращават тези неща, ще се изкаже и Асен Шопов, дали това не е грешка късно да заседава Народния театър, Художественият съвет се събира три дни преди обявената премиера. Подсказах няколко пъти като методология това – помня Завадски по повод "Маскарад" и "Отело" каза, че представлението станало на четиридесетото представление. Помните първото гостуване. Това е вече като методология – защо да замръзва една постановка и с недостатъците си, тъй като минала премиерата.

Постановката има много качества и главното е мащабност на трагиката, която е търсена, но това е и слабостта на постановката и с известна разказвателност и илюстративност на епохата, която е в тези каменни стени, в този дом, в изтезанията, в насилията. Това е и народната пътека пътеката към народната душа, която по-малко ще се забрави, когато внушението ѝ е по-силно. Това е смисълът, макар че изкуството не винаги може да помогне на обществото.

Има и малко излишни конвулсии – шум, гръмотевици, но по-малко шум трябва да има, повече сътресения в душите и по-малко шум на тези технически служби.

За актьорската игра нямам време да се изкажа. Тя не ме дразни. Красимира много се движи.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Люцканов.

НИКОЛАЙ ЛЮЦКАНОВ:

След казаното от колегите в много добра светлина мога да кажа, че мен ме респектират усилията, направени от режисура-

та да бъде прочетена пиесата по новому, сложно, богато. Респектира ме огромния труд, организационен дори, вложен от страна на театъра, на службите, на режисурата и на творческата дисциплина в крайна сметка на актьорите да се постигне един нов прочит. Всичко това най-искрено и най-сериозно ме респектира. Оттам нататък моите впечатления са също противоречиви, но не заставам в конфронтация с Асен Шопов, в повечетослучаи клонят към по-хладно приемане на тази постановка.

Ще кажа нещо, което вероятно ще прозвучи неверно – по принцип аз отново гледах "Пожарът". Като вид театър, като вид театрална естетика това е същото. Очаквах, че ще се промениш, ще направиш нещо друго, ще се съсредоточиш към човека, към глъбината на човешката душа и ще ме задължиш с тези четири – пет действащи лица да разбере една сложна епоха и по този начин ще хвърлиш мост към мен, съвременника, защото както и да разглеждаме пиесата на Иван Пейчев все едно – нейният идеен капацитет се движи по тази пътека, за която говори проф. Гочев, още и в това, че човекът не може да бъде по средата: той е или за едно или за друго, той трябва да избере един път.

Казах преди, че ни бих могъл с тази пиеса да кажа нещо ново, тъй като тя преди всичко е адресирана към младия съвременник, който не може индеферентен, не може да не бъде против или за нещо и то страстно. В този смисъл ми се струва, че абсолютно верна е мисълта, че етиката е възможно да бъде разкрита в посложен план. Мисля дори, че пиесите на Чехов са епични като едно социално обобщение, социален анализ на една епоха, на липсващата и организиращата идея, за която говори самия Чехов. В този смисъл ми липсва това и с всички сили се стараех почтено да доловя именно това, а то до голяма степен ми отблягваше благодарение на

всички тези компоненти, които се изтъкнаха. Татяна Масалитинова каза, че това е една малка жена, на която самнавлечени големи дружи. Казах на Пенчо Линов казах, че имам усещането, че има един чардак в лозе и върху този чардак е направена голяма стая и че чардакът ще рухне от тая тежест. Натоварена е драматургията, нейните средства, нейната крехка поетика, нейната вътрешна поетическа нежност, натоварена с премного средства, които ми пречат да стигна до нейната съкровена същност. Струва ми се, че тук не си прав в нещо – малко като изразни средства и като вид театър това отмина. Дори аз като по-стар режисьор би трябвало да съм по-старомоден, но ми се струва, че това отмина. Това са средствата и театъра на шестдесетте години. Например, Ана казва: ти наш ли си? Следва стъписване на актьора – има мизансцен, има музика, осветление, плюс това клед малко ще има и шепот. Дешифриране на всичко с всички възможни средства. Съвременният зрител вече знае това, не е необходимо, според мен, методологически и като вид театър, като театрална естетика да се дешифрират всяко вътрешно движение, всеки акцент, всеки смисъл, всяка полифоничност на мисълта, на чувствата на действащите лица. В този смисъл ми се струва, че се връщаш малко назад, в собственото си разбиране за театъра. Получава се една насилie, малко повече доказваш драматургията и ми се струва театралната естетика остаряла.

Разбирам, че най-ужасният за режисьора е един такъв съвет, след като е изградил в себе си и не е възможно да се откаже от каквото и да е, дори човек да има мъжеството да иска да промени нещата. И аз ако съм ще държа на това и ще го поведя ва банк, защото няма начин да се връщам назад.

Всички сме ги гледали тези неща – той е жаден, пребит, не му дават да пие вода – десет пъти имаше чучур, десет пъти има-

ше вода; ние го чуваме, разбираме го, той е окървавен, полужив, говори за това, а всичко останало е излишно.

Мисля, че единственото, което е реално и възможно да стане, това е да се направят усилия от страна на режисьора да се съкрати представлението. Тази продължителност не е нормална, така само себе си ще ограбиш, не може така дълго да се гледа, още повече, че силата на пиесата е в други качества. Ако се намали до три часа с антракта ще бъде приемливо и ще се спечели от това. Ако е възможно също там, където актьорите седнат нещо да си кажат аз ги слушах, но там, където на първо място е композиционният момент, твоето пластическо изграждане и дешифриране, където се разминават и говорят в гръб, престанах да ги слушам, заангажиран с някакви други средства. Ако е възможно тук да поправиш нещо също ще спечелиш. Мисля, че практически до събота тези две неща е възможно да се поправят. Всичко, което казвам, вероятно е спорно и не докрай приемливо, за да не помислиш, че нещо неточно има в мълчанието.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Крикор Азарян.

КРИКОР АЗАРЯН:

Както и колегите, които говориха преди мен, трябва да кажа, че изхождайки от моя опит и моето отношение към тази пиеса считам, че постановката на тази пиеса или пиеси от такъв род са изключително трудни. Трудността, според мен, – това е спорно, разбира се – е в това, че героите говорят с един език, който може преди двадесет години да е направил впечатление, носейки в себе си една нова интонация, една нова чувствителност, едно ново интелектуално напрежение, но днес, в 1982 година, всички тези качества ми звучат неестествено.

Напоследък си поставих задача да обърна внимание когато

говоря с обикновените хора за впечатленията им от театър, кино, от изкуство въобще, кое понятие най-много повтарят като добро. Видях, че понятието, с което започват, това е "естествено", като искат да кажат, че нещо е било хубаво, започват така: "Много естествено беше, много хубаво". И когато нещо не се приеме започват с това, че не е естествено. Разбира се, наивно е да смятаме, че това обяснява или решава всички проблеми около стойностите в изкуството, но в конкретния случай мисля, че това има значение.

Това, което ще кажа, е на базата на чутото на Художествения съвет, на който Шопов и Младенов защитиха решението на представлението си. Бях силно респектиран от това решение. За мен това беше откритие и една възможност, един начин тази пиеса да прозвучи по някакъв нов, заразителен, интересен и неочакван начин. Това решение е свързано до голяма степен с критиката, която беше отправена към свръхнатовареността на представлението с компоненти и изразни средства. Действително и на мен ми се струва, че обективното внушение от репетицията, която гледахме, е едно пренатоварено действие и което е още по-неприятно то е в посока, за което и другите говориха преди мен, че се получава цялото това войнство като че ли служи, има за цел да подчертава някои реплики, събития, акценти, които авторът и без друго достатъчно ги е акцентувал и второ, ние сме свикнали вече тези неща да ги възприемаме и не можеш през две минути да казваш важни неща.

Имам чувството, че ние грешим нещо в оценката, защото съм повече от убеден, че Асен Шопов не от подценяване на нашите рефлексии, не от желание да ни казва истини тропа по масата със звук, светлина, картина, изображение, ритъм. Има друго нещо и това друго нещо е казаното на Художествения съвет. Той каза, че иска да направи една нова драма, един монолог на един трескав човек, на един човек, който е бил на прага на едно взривяване,

на едни натрупвания, които са го направили благодарение на неговата особена емоционална чувствителност, и времето, в което живее и е узрял за три минути, нещо съдбовно да се случи с него. Това е като една поетична, експресивна халюцинация, съновидение, нещо а ла Хорват, каквото съм усещал, когато съм чел този автор.

И тогава ми се видя, че този начин на говорене, този начин на взаимоотношение пасва, особен е, интересен, неочакван. Но цялата работа е там, че сега изразните средства не служат като знаци, които да водят зрителя към този начин на възприятие на сценичния живот, а като че ли са точно по линията, за която колегите тук говориха, че в този момент едн кой си без да иска издаде, едн какво си стана и т. н. С други думи те вместо една по-сложна функция на емоционални звуци, знаци за разширяване на света, около който се правят нещата, те като че ли в момента служат като акценти, да ги илюстрират, да ги подсилват с фразата, със словото, със значението на думата.

Всички имаме желание представлението да стане по-хубаво и бих предложил Асен Шопов да прегледа още веднъж партитурата и да облекчи от нея не по-малко от една трета в смисъл на места, където тези удари, тези акценти, тези обаждания на звуци, гласа да повтаря думите, картина да се получава, пиано, насладване и там, където те не служат на това, че то е някакъв особен, поетичен свят, а не да акцентувам думата, да чукна силно на тона, който да ти напомня, че тук преди малко такава нещо имаше. Мисля, че именно това обединяване, съкращаване, но не въобще заради съкращаването, а за да се разбере какъв код са те, какво искаме да кажем с тях. Защото сега те повече като че ли са в името на това да илюстрират.

Вторият проблем, свързан органично с първия, е актьорската игра. Тук важно е това, което Стефан прави. Според мен,

Стефан Данаилов, както и другите изпълнители, е много добър, вярвам му, че той е поет, вярвам на тази рефлексивност, на тази чувствителност. Той е и естествен дори в една по-особена поетика, каквато има намерение да стане това представление, но при Стефан проблемът е когато не говори. Ако това е монодрама на неговите преживявания, фрагменти, части и т. н., за мен хубави сцени са сцената, където от монолога на Велко Кънев изведнъж се оказахме, че сме в този остров, където е Богдан, където са всички действащи лица. Тогава се осмисли цялата тази работа на театъра, тогава се осмисля този остров от фрагменти, култура, цивилизация, от поезия в един враждебен, мрачен и чувален свят. Но седят сега Стефан, Мишо и Красимира – с други думи те демонстрират, че не играят – тогава решението пропада, те трябва нещо да правят и във всички случаи то трябва да бъде видно през едни очи – на Стефан.

Началото е интересно, но само по себе си нищо не би значило, ако не е Стефан там. Вие ме подготвяте, че един човек, който пише стихове, ще се изповядва, ще сподели нещо: няколко минути или няколко дни, които той не може да забрави с оглед на нещо, което сега го вълнува.

Хубава сцена е тази обща маса, тя е драстична, точно като в сън. Тя асоциира и не случайно с тайната вечеря, не случайно там стои Кръстан, там ще дойде и "Исус", но по-важното е, че на една обща маса седят тези трима души. Представете си в реален план какво би било това – в реален психологически план! Ще сложат три отделни маси хората, ще седнат тези три действащи групи там и всеки ще се прави, че не чува другия. А вижте какво драстично и интересно решение е избрано: на една маса, седят всички, говорят. Тук вероятно взаимоотношенията би трябвало да бъдат решени в друг план. Начинът, по който те говорят, не отго-

варя, не съответствува на изображението, на решението на картината. И най-важното – тези хора, които седят и слушат... Тези неща се оказват просто решаващи за сцената. Те седят и не знаят какво да правят. Само един момент те бяха интересни – когато се показа Велко и се обърнаха. Видях, че имат задача – обръщат се, гледат той ли е. Трябва да им се даде някаква задача, не могат просто да стоят, защото те са празни и не могат да излъжат никого, че са празни.

Стефан няма къде за момент да почине. На тази сцена, където отзад се появява и стои в полутъмното и гледа нещо, което става – струва ми се, че по-активно трябва да влиза. Те сега в момента откриват тези неща. Бих предложил, когато мислите за съкращения на някои моменти, то това трябва да бъдат сцени, в които Стефан не участва. При такова едно решение те го разтеглят.

За Виолета Гиндева стана въпрос – мен също в началото ме дразнеше и си казвах: защо така демонстрира решение. Но тя блестящо изигра сцената с Богдан. Изведнъж открих, че това не е елементарно разкриване и че тя играе като в опера, има нещо от оная опера, която разиграва в началото, която като хрумване е интересно и довършването, където те пропяват. Иначе защо е тази опера, защо е целият този пласт на тази малко приповдигната немска оперна музика. Въобще тук има опера, има нещо леко бутафорно, нещо като в лоша опера, в която има и трагични развръзки. Но това много трудно се долавя, значи има нещо, което не е докрай направено, може би тя твърде директно провежда тази задача, може би недостатъчно артистично. Мисля, че и на Красимира Петрова решението е в този смисъл с тази съдържаност, с тази съсредоточеност на рисунъка. При нея това стои много добре, много с мярка.

Има много интересни неща, които са заложили, но които някъде или не са реализирани или се разпиляват или има много други работи, които ги затрупват. Струва ми се, че вредна роля играе и една тромавост, която съществува. Започва пиано най-напред, затъмнение, стол, звезди, нещо се казва, след това пак затъмнение, в тъмното влезе Стефан и седна, един прозорец... Това са като че ли картинки, не са вплетени една в друга. Всички много добре познаваме Асен Шопов, че едно от големите му качества е полифоничността на сценичното действие, тук някак си имах чувството, че малко се наслаждава, малко е станал пасторален, загубил е трескавостта си, загубил е нетърпението. Но това са по-второстепенни изисквания – най-важното е да се прецизират акцентите, съкращението им да се подчинява на това да служат на определената цел.

Всички актьори са добри, но няколко сцени не са изчистени като намерение и оттук като решение.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Сава Хашъмов.

САВА ХАШЪМОВ:

С много неща съм съгласен с Азарян, но искам да споделя някои мои съображения и да напомня за Художествения съвет, на който приехме сценографията на пиесата. Спомням си, че аз казах, че приемаме не сценографското, а режисьорското решение на пиесата и сега ми се струва, че съм бил прав. Наистина ние приехме това решение и мисля, че Асен Шопов е отстоял това, което той не само ни показа, а най-вече ни разказа като свое решение на постановката. Мисля, че това свое намерение е успял да реализира.

Оттук моите малки или големи съмнения и тревоги относно това, изображението, това, което Асен Шопов е решил да прави и това, което с такъв голям успех прави в пиесата, мен ме удави. Из-

изображението на постановката, изображението на звука удави за мен пиесата. В какъв смисъл? Толкова са силни изобразителните моменти, че ако след тях следват откъси от пиесата или пиеса, те са като едни малки послесловия към изображението. За мен изображението не помага или не е пълноправен компонент на пиесата, на текста – изображението предхожда текста, то така удря, че това, което следва след изображението на нас не ни е толкова интересно, колкото това, което виждаме на сцената. В този смисъл вече са и отделните откъси на пиесата, отделните сцени, отделните картини, които след силни изображения стоят сами за себе си, стоят и почват, както винаги сме говорили на художествени съвети, от началото, защото има нещо, което е станало, което сме го видяли и сега вече като текст, като актьорска игра, като всичко – трябва да започне отначало. Започваме вече да играем това, което вече не ни е натрапено, а ни е внушено категорично, много силно.

Актьорите играят в тази стехен, в тази възможност, която им дава това изображение като послеслов. В този смисъл имам чувството, че Асен Шопов е взел главния си герой под мишница. Той не каза, че това е монодрама, но е взел главния си герой и го поставя на различни места на сцената. Той ни гледа, но ние не гледаме през неговите очи. В този смисъл Стефан Данаилов играе много точно, много верно, до когато трябва да играе. Когато гледа той просто е някъде си, той не гледа, това не е през неговите очи.

Съгласен съм и с казаното за останалите колеги. Мисля, че много дискретното присъствие на Красимира Петрова ми напомня нещо дори за Вела Пеева като излъчване, една сдържаност, една прибраност, една ясност и точност, много върно намерена; но в моментите, в които искаме от нея нервност и желание да си извади

пистолета. Това вече става нервно – когато тя бръкне за пистолета.

Никой не спомена за тези моменти, за които се каза, че са директни към публиката – два от тях са на Велко Кънев, в които е ясно за какво става дума. Той не кореспондира с никого, с нас, но е ясно на този артист какво прави на сцената, независимо, че с никого не говори.

Мисля, че Борис Луканов е много точен и дискретен и че играе спокойно – не играе полицаая, не играе гестаповеца, Борис работи по действието конкретно, точно и ясно и това е хубаво. За съжаление не е подготвена тази огромна сцена – финалната и за двамата. Започват и двамата – уж нещо е станало, уж Богдан идва от кантората, уж Андрей стои на сцената, но пак започва от нула, не стига тази сцена до този момент. Мисля, че ключът към представлението е "Чуваш ли, Ана?" За мен тази пиеса не е пътека, тя е вик към това днешно поколение, което трябва да чуе нашите последни три минути и дали тези три минути ще събудят в сърцата им гняв и надежда.

Мисля, че това е основното, за което малко по-силно проф. Тенев говореше при обсъждането на пиесата "Ретро", за поезията и за вика, който в много по-малка степен съществува в пиесата "Ретро", а тук този вид и тази поезия съществуват.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Канушев.

ДИМИТЪР КАНУШЕВ:

Няма да повтарям казаното, Когато аплодирахме появата на тази пиеса преди двадесетина години правехме това заради поезията, която носи тази пиеса, заради деликатния психологизъм, за интелектуализма, както си го представяхме тогава, че тази пиеса

носи този интелектуализъм. Изминаха двадесет и три години, пиесата има дълга сценична история. Към нея за първи път посяга Народният театър и това вече е един проблем как трябва да се интерпретира сега. Тогава качествата на пиесата, която беше отричана, се свеждаха до едно: до субективния поглед на автора към изобразяваните събития, към действителността. И това определяше тази мека пластичност, която пиесата имаше. И самоиронията, която в тази постановка общо взето слабо се чувствава, и атмосферата на провинциалния град, която тук, може би, съзнателно е избягната.

Напълно съм съгласен с избрания подход от Асен Шопов да се покаже пиесата като монодрама. За съжаление това го разбрах след дълги колебания, едва на този Художествен съвет от коментариите. И ако е взето това решение именно така като монодрама да се поставя, както има нещо подобно в "Прокурора" – той си представя как ще реагират неговите близки на взети решения. Смятам, че пиесата е вярно схваната и сега – това субективно изповедно начало е много интересно начало. Но пак повтарям: не усетих това, стоят си нещата в много сцени сами за себе си, твърди са. Щом е монодрама или е монологично представление, трябва всичко да върви в един богат асоциативен поток и нещата да не се изказват така графично докрай или да не се илюстрират. Ако има едно основно пожелание то ще бъде в тази посока. Отделни сцени, актьори са много добре направени, професионално, с художествено майсторство, но липсва тази последователност, този поток, тези идеи и връзки между отделните сцени трябва да са подчинени на една поетика и това е, което ще определи какво да отпадне от постановката, какво да остане, къде да се поставят едни или други акценти. Не може да се постави пиесата така епизирано, обективизирано, както

в други драми. Тук има някаква поетическа мекота, трябва да се свобода на нашата способност в по-голяма степен да фатгазираме нещата, да разкрием тази сложна поетичност на този автор. Струва ми се, че тази ирония и самоирония трябва да се изнесе, за да се усети по-пълноценно, по-пълнокръвно. А това е в противовес на илюстративност, на казани и подчертани неща.

Изобщо този въпрос автор и режисура стои и пред "Под игото" и пред други постановки. Струва ми се, че не въпреки автора, а чрез него, чрез неговия стил и сетивност да стигаме до новите си решения. Когато гледах представлението имах открития за ново звучене на пиесата в отделни сцени, но нямах усещане за цялото, че е вярно схванато.

Искам да отбележа, че нещо в един момент си помислих и за "Черните ангели", за известно трагическо повишение, интерпретиране на събитията от антифашистката съпротива. Нещо си помислих за известна театрализация. Стилът на Асен Шопов и на други режисьори е прекомрено да политизират, да театрализират нещата, но тази пиеса изисква повече дискретност.

Не приемам, не си представям и нещо ме дразни играта на Богдан. Струва ми се, че този актьор трудно се побира в цялата тази поетика като фактура, като усещане: Гестапо, мирише, нещо се разлага, той е много благовъзпитан, много се хареса на Хашъмов и Азарян, но той е друга природа нравствена, политическа, нещо в този смисъл не ми достига, докато за Кръстан смятам, че много добро е решението и изпълнението. Съгласен съм с казаното за Велко Кънев, За Стефан Данаилов и за други актьори. Освен това много е дълго представлението, доминира художествено-декоративното решение. То е съгласувано и измислено заедно с режисьора, но то определя стилистиката на постановката и отделни решения, цялостното

внушение. Също и за музикалното оформление съм съгласен с казаното.

Постановката е полемична спрямо драматургията и постановъчната история на тази пиеса. Полемична е спрямо днешните ни представи за театър, но аз не мога да я разгледам още като нещо завършено. Мисля, че съм попаднал точно в целта като настоявах за тази монологичност, за тази богата асоциативност, за тази мекота на формата, за това преливане на нещата едно в друго. Вероятно тук трябва да се променят някои неща в поведението на Стефан Данаилов, който играе добре.

Имах чувството, че недостатъчно заразителна е постановката – дали защото не се чувствавам добре и не мога да възприема или това е обективно така, но искам да поставя този въпрос, защото много от нещата за фашизма, за онова време, ми са известни. Тогава всичко е в нашата оценка, т. е. в оценката на главния герой, на Иван Пейчев, а те в голяма степен се покриват. Разбира се, това не ограничава правото на режисьора и на театъра да внесат своя опит, своята позиция. Бих желал да има по-внимателно придържане към автора, към неговата образна система и заедно с това някакво развитие, защото не могат да се повторят нещата.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Черкелов.

ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ:

Не мога да не повторя с мои думи някои неща. Въпросът е в това до каква степен можем да бъдем полезни в един Художествен съвет три дни преди премиерата. Все пак ми се иска да кажа нещо, защото давам за себе си някаква равносметка. За мен постановката дава отговор на въпроса оцелява ли пиесата на Иван Пейчев, оцеляла ли е поетиката му, можем ли да кажем това, че за-

служава, че сме се обърнали към него. Мисля, че Асен Шопов с тази постановка, с хубавите и лошите неща в нея, отговаря утвърдително на този въпрос. Пиесата си е жива. Оттук ми се струва извода, че ако у него е имало съмнение, че не всичко е живо, от това е дошла грешката. Каза се, че тук има повече усилия да се спасява пиесата. Но сега, когато я гледам, също бих помислил такава неща, ако ми дадете да я поставя, след като я прочета. Може би бих допуснал, че тя трябва да се спасява. Сега обаче гледам и виждам, че това, което трябва да се направи, е действително мост, да се направи една връзка с друга малко чувствителна, променена. Може да се помисли: а и Иван Пейчев не би я написал така днес. Но това не значи, че трябва да ѝ се помага, че трябва на поетиката в това произведение да му се помага със сценични средства малко в изобилие. Мисля, че това се спомена от колегите.

Представлението дава отговор: пиесата е жива и това, което е живо у нея, трябва да е ценното, на това е трябвало да се разчита. Може би гадая, но ми се струва, че режисьорът е допуснал това, че по-голяма част от нея е умряла и иска да я съживи, да ѝ помогне. Какво значи това? Мисля си, а и няколко души казаха, че артистите играят добре. Но до каква степен бедата в неточностите са режисьорска причина и актьорска причина е неизследваема, дори и да си присъствувал на репетициите непрекъснато. Струва ми се, че има такова нещо: когато стане дума за събитие, особено от близка история, което сме затрупали с информация /за антифашистката борба много е претоварена информацията ни/ изведнъж се стъписваш и си казваш: по друг ли начин трябва да се реши? Да, задължително по особен начин трябва да се реши. В основата на театъра стои това: за известни неща малко по необикновен начин да ги решава, за известната информация малко другояче.

А какво другояче, мисля си, би могло да има, ако тук стои едно просто нещо – стоят представители на поколението, които боледуват, млада част от обществото, което е болно, заразено от едно страшно явление като фашизма. Тук се споменаха чудесни неща за това, че в тях нещо има като опера. Какво е то? То е драматичното, искат да се спасят в нещо, искат да отидат в нещо, да избягат в някаква работа. Такива малко са измислени взаимоотношенията. Но то е заболяване. Ако е болест какво като израз трябва да е? Трябва да е експресивно. А за да се получат няколко изказвания, че доскучава, това значи, че експресивност няма. Или това, което др. Гочев каза: има пемперамент, има външна форма, няма вътрешно убеждение. Работата е спокойна: нещо става, нещо има във въздуха, боледува епохата, а ние какво правим, какви сме ние, търсим се. Трагични са фигурите.

А друга една също известна формула: има преследване, най-общо казано антифашистите са преследвани. Ние тук и на Балканите работата я правим малко чорбаджийска: хем е преследван, а и диалогът е такъв, постъпките такива едни и не може да разбере човек, че те преследват. И това се отразява на кожата, на нервната система, и на всичко. Някак си не са подчинени нещата тотално на просто нещо, на едно движещо нещо, това, което умеят да правят другаде. Казваш, че това може да бъде преувеличено в театъра и киното. Разбира се, малко повече се набива, но ти показва, че когато един го гонят, който един е извън обществото и закона, то работата винаги е малко налудничава – той бяга.

Ето това, което Гончаров повтаряше – ние не можахме да направим тази пиеса, защото никой от нас не иска да бяга. Можеш да си казваш: ами да си бягат руснаците, то им е близка работа,

ние го знаем. Но добре е актьорите тези неща да ги усещат, нищо че не сме руснаци. Тук ми се струва, че същата работа има – болно време, необикновени събития: с никакви странични неща и със звуци на това не можеш да помогнеш. На това можеш да му помогнеш със същия този текст. Гледах представлението и си казах: храна за тази работа има вътре, но малко повече доверие е трябвало да има, да се остави на автора, нищо че са изминали толкова години. Определено е оцеляла пиесата през този четвърт век.

Казваме, че словото може да звучи малко архаично, малко лъжеинтелектуално, малко и той както имаме и сегашни писатели, на които им се иска езикът да е така, всички герои да са все духовити, интелектуални. И тук има такова нещо. Където се е оправило добре, но да не се чуе лошо. Ако приемеш препоръката ми това е: от сценичната кутия текстовете с усилвателите не достигат половината, независимо, че ясно говорят актьорите. На решението би могло да помогне да не удря в главата в залата.

Щом това е моно трябва да стане, трябва да е налудничавата работата. Можете да си кажете какво си искате, че е добър този или онзи, но аз ви казвам: съборка ли се при разпределението не може да се оправи работата. Това с Борис е просто компромис. Аз приемам Борис с компромис, с великолепните качества на актьора. Ако не си излъчва негативност – нищо няма да стане. Ако Стефан Данаилов си излъчва благоденствие не можеш да го поправиш. Стефан си излъчва увереност, геройство излъчва. Актьорът излъчва такова нещо – не ми прави поетическа драма, драматизъм не мога да приема, той излъчва увереност: "Аз съм сигурен какво правя". А този узрял за три минути – преходът стана за три минути. Това е търкане на валяци. Това все пак трябва да остава – отзвучава нещо в един, който се е гърчил, огъвал се е, поет, луд човек,

неуравновесен човек. Стефан при всички случаи е уравновесен човек. А има и друго нещо – дори да допуснем, дори сигурно, че тук таме има места в пиесата, при които е добре, няма да се огорчи паметта на автора, че е пишнат. В регламента го има и ние за тази работа сме наясно – може и да се пишне покойният автор, а живият ако е тук, то заедно с него ще го оправим.

Каза се за дължината на монолога, но места, където заради разказа трябва да си останат фразите от бавното темпо, несъвършенствата изкочиха. А това е известно в театъра: ако искаш много да не се замисляш за несъвършенствата, то изкарай го побързо. Това е напълно възможно, дори за три дни. Има неща, които е добре така да минат – докато се усети зрителят и те минат. Сега противоречието идва от това, че нямаме увереност, че драматургичният материал е първа проба, а от друга страна бавно ви го разказахме, бавно ви го дадохме и осветихме всичките несъвършенства. Това се получи, според мен.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Кавадарков.

КИРИЛ КАВАДАРКОВ:

Ако представлението има успехи, а смятам, че ще има, то след седем години Андрей ще бъде на годините на Борис. На вратата ни чука един много сериозен проблем, който е извън постановката и важи за всички представления, че в трупата трябва да се назначават нови хора, които чакат. Не ги знаем кои са, но ето след три години Стефан ще бъде на 43 години – ние правим това представление за младите хора, но средната възраст на участващите в него трябва да бъде с десет години по-малка. Това личи в представлението и то доста сериозно. Това не е по вина на режисурата, а трябва нови хора да има.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Има думата др. Табаков.

КРУМ ТАБАКОВ:

Стана дума за звуковата партитура – за съжаление партитурата е почти еквивалентна на дължината на представлението. Ако режисьорът е съгласен работата е много лесно поправима, защото тя носи всички компоненти и всички усещания, които, според мен, режисьорът е търсил. От една страна тази трагична поетичност, която носи реквиема, от друга страна едни шокови експресивни моменти. Според мен, трябва да се очисти в една много голяма степен. Стана дума за потока – това е един ефект, който много досажда, защото се явява три пъти. Но ако е подчертан от абсолютната тишина на килията, ефектът би бил експресивен. Ако по тази линия Асен Шопов е склонен да изчисти формалните ефекти, които от една или спират актьора в един момент и той изчаква да минат или продължава или те вървят и той не може да ги отчете, а се мъчи само да се пребори с тях и не може органично да стане цяло. Ако се махнат тези неща, които са цяло и се оставят чудесно намерените експресивни възлови моменти, работата за няколко часа монтаж би била възможна и това ще съкрати времето на представлението и ще освободи потокът на действието да тече без отежняване на многото гръмотевици и всички тези неща, които пречат на актьора, не ги отиграва – идва някакъв акцент, който той изчаква, продължава. Реквиемът трябва да се подчертае на още едно – две места и става като една основна тъкан на тази трагика и в противовес острите моменти, които също ги има. Това ще помогне и не би ставало въпрос, че е претрупано, а ще спомогне за експресивността.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Асен Шопов.

АСЕН ШОПОВ:

Аз ви слушах с подчертано внимание, без никаква куртоазия, защото разговорът изключително ме интересува като начин на проверка в една, явно от всички изказвания личи, доста сложна картина – нямам пред вид представлението, а разговора по представлението, като изхождам от максимата, че за всички дефекти на това, което е на сцената, е виновна режисурата. Тя и затова е режисура. Ако имаше нещо притеснително във всичко казано, то беше само притеснението, когато се появяваше тук – там в опита да се каже нещо. Смятам, че едва ли има друго задължително лясто, където да се води открития професионален разговор с обща загриженост за това, което е работа на театъра, за да има нужда да правим уговорки как би се възприела бележката. Бележката коментира възприемане, оценка и при всички случаи тя е полезна със свежото ухо и око на хора, които възприемат за първи път показаното, за разлика от тези, които правейки го имат в голяма степен притъпена чувствителност.

По въпроса за представлението безусловен е коментарът за неговата дължина от една страна и за неговия темпоритъм от друга страна.

Не искам да коментирам чисто актьорската страна на въпроса, защото това е сложен разговор, само ще си позволя в голяма степен да освободя актьорите в случая от отговорност дотолкова, доколкото в една моя амбиция да остискам, така да се каже, датата, да не я апострофирам, в голяма степен на бързо събраното представление и малко изнасилвам. А що се отнася. А що се отнася от пункта опита да се убие Богдан до финала е направо на прима виста. В този смисъл си позволявам молбата, доколкото има не-

поправими, но има и поправими неща – без това да значи, че всичкоказано е безрезервно задължително. Оценката и то главно за работата на хората да датира от утре вечер, от срещата с публиката. Имаме ограничено време от четири часа утре, но имаме и още една репетиция и официалната ни среща с публика в събота, което ще ни даде и някакви възможности за корекция. Имам пред вид коректността и колегиалността на коментара по едно представление, което явно ангажира мен, работата на театъра, работата на артистите и автора ако щете.

Съмнението, че съм се отнасял с недоверие към пиесата е абсолютно изключено, вярно е друго, че срещата за мен с тази пиеса беше изключително сложна и драматична. И не случайно на основата на това ваше започване на оценката винаги е времето, когато сме се срещнали за първи път с пиесата. Това ваше усещане и впечатление е силно, но е и мое такова. Аз съм свидетел на тези представления, не съм имал допир с пиесата, но я помня по същия начин, както вие я помните и понякога опитът не да се довериш на пиесата, а да избягаш от нещо и да потърсиш нещо, те води в неочаквани посоки.

Вярно е, че и срещата между мен и автора като различен натюрел, имам пред вид камерно-психологическата характерност на пиесата и подчертани мои тенденции встрани от тази характеристика, също са си казали в голяма степен отпечатък, по-скоро не че не съм повярвал на пиесата, а по-скоро съм я разпънал на кръст в някаква степен.

Мисля, че в голяма степен корекцията за впечатлението и за усещането зависи от това, което наричаме темпоритъм – не в този драстичен план, в който Черкелов го коментира – да мине бързо, за да скрием. Бързото е въпрос на ритъм, ритъмът е въпрос на

истинност. Но в случая съм възприел малко хода: отиграйте всичко днес, утре ще събираме току що събраното представление. Още сме в процеса, в който ни се съпротивлява и това си каза думата. Вероятно има и пренатовареност. Това имам пред вид, когато говоря за корекция съобразно вашите впечатления.

По въпроса за участието на един човек в постановката искам да поясня за Богдан. Не съм го търсил по възрастовата характеристика, сваляйки го до нивото на поколението. Изхождайки от обстоятелството, че проявлението на подобен род отношение, съдържащо в себе си явлението фашизъм, ми се струва една степен по-завършена жизнена реакция и начин на мислене и това на мен ми импонира. Младият човек с искреността си, с честността си, с криволиченето си, с неуравновесеността си, с емоционалността си е еднакво чужд на перфектността, на садизма на завършеното явление, което може да бъде окачествено като Гестапо. В случая ме интересува само явлението и то ме интересува явлението не със задна дата, исторически коментирано, а като същност на проявление. В този смисъл мисля, че Борис Луканов, който търпи и преобладуването от влизането в един колектив и стъпването на една сцена, която го притеснява, може би с натурел, чужд на това изискване да бъде гестаповец ком ^и фо от всичките филми за войната, които познаваме, не е и търсена. По-скоро ме интересува начина на мислене и онова как човек може да застане на такава позиция, че да се опита да подчини стоящия до себе си на своя начин на мислене, обратен на общата тенденция, в един процес, в който неутралният човек или грубо казано човекът без позиция, застанал по средата на движението, ще се изработи не комуниста от него под влиянието на всичките сили, които действуват, а общо и полезно за времето, в което разглеждам пиесата, грубо казано антифашиста.

Мисля, че е необходима малка толерантност към присъствието на Борис Луканов в пиесата.

Артистите вървяха с мен търпеливо, защото дълго търсих пиесата. Може би в процеса на работата съм ги задържал и съм им пречел да не^{из}вървят органичния път на раждане на сценичното присъствие и за това търпение съм им признателен.

Ако не е отчаян опитът да се съберем, да се домогнем до верния темпоритъм, да се освободи представление от нещо, вероятно би довело до онази по-точна кристализация, която един нов поглед към представлението би го разкрила в по-благоприятна за автора, респективно за театъра светлина.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Пиесата, както и всяко заглавие, е свързана с политиката на театъра. Вие си спомняте Художествения съвет, на който беше обсъждан въпроса коя да бъде: тази пиеса или "Царска милост". Ние предпочетохме пиесата на Иван Пейчев по различни съображения, които тук бяха изтъкнати. Убеден съм, че театърът не е направил грешка – напротив, театърът се е обърнал към едно произведение, което е съхранило своите качества толкова години след неговата ^{първа} постановка, която сега много от присъстващите си спомнят с умиление и възторг.

Искам да обърна внимание на присъстващите да не мерят никога една постановка, направена през 1982 година, с впечатлението, което имат от постановка на същата пиеса през 1959 година. Всички ние тук сме хора, които се занимават с творчески труд и знаем какво представлява едно време от двадесет години не само за произведението, но и за самите нас като консуматори на това произведение. Когато оценяваме един факт на изкуството ние трябва

да го оценяваме от нашата възраст и от днешния ден. Иначе неминуемо ще изпаднем в грешка, тъй като нашата емоционалност също така се променя както всичко друго, да не споменавам, че има хора, които смятат, че е редно да играят роли, които са играли, когато са били два пъти по-млади.

Доволен съм от развитието на пренията в Художествения съвет. Направиха се много изказвания, изтъкнаха се много съображения във връзка с тази постановка – и в положителен, и в критичен аспект, което също така е едно доказателство, че представлението си има своите качества, своето значение. От 1976 година съм на Художествен съвет тук и познавам художествени съвети от различен характер – художествени съвети, които са хвалили на "горно до" постановки и след това се оказваме в много жалко положение, както и постановки, за които се е мълчало, и за постановки, за които е станал много разгорещен спор тук, както мога да оценя този Художествен съвет.

С това искам да кажа, че задача от такъв характер, е много сложна. Едно е да поставяш класика на Вазов, Славейков, Петко Тодоров, на Шекспир и т. н. – неща, които общо взето са протичали в една обстановка и нещо, което е правено петнадесетина години след една революция и е ново. Тук беше споменато, че тази пиеса е била възприета по едни какъв си начин, защото преди това са били принудени да играят лозунги и т. н. – това е факт. Ако потърсим в нашето социалистическо наследство какво да поставим изборът ни ще бъде много ограничен. Във всички жанрове на изкуството художествените факти се натрупват в продължение на времето, на опита, на таланта и т. н. Ние сме изправени пред един много беден избор. Но когато се обръщаме към такова заглавие ние трябва да търсим неговата същност и да се стремим да кажем и да

доведем до днешната публика идеите, които авторът е имал пред вид, в случая Ивнн Пейчев в края на петдесетте години.

Тук се каза, че пиесата е камерно-психологическа. Четох я много внимателно. Някои смятат, че афористичният език на тази пиеса е нейн недостатък. Аз не смятам такова нещо – героите говорили сентенции. Каза се, че е камерно-психологическа, но ние тук в някои случаи започнахме да съдим режисьора от гледна точка на нашата представа за пиесата или за това качество на пиесата. Когато приемахме декора и пиесата режисьорът заяви, че той ще търси нещо друго – ще търси една кореспонденция с днешния зрител на базата на едно друго решение. В случая ние имаме едно експресивно решение, което излиза от този камерно-психологически характер, търсят се акценти, търсят се средства, с които да се доведе този материал и тези идеи до съзнанието на днешния зрител по-ярко, по-изразително и затова някъде по-драстично. Но в тази постановка има блестящи сцени, за които се учудвам, че тук никога нищо не каза. Има великолепно направени неща и в изпълнението на актьорите.

Аз също имам чувството за известно претрупване, особено за дължината на представлението. При последната сцена с Борис Луканов и Стефан Данаилов малко се злоупотребява с търпението на зрителя. Нещата и в авторския текст са малко по-дълги. Режисьорът трябва да извади всички необходими неща, които се направиха като забележки, за да се потърси отхвърляне на всичко, което на тежава. Но експресивността, която съществува в тази постановка, е едно качество, което е постигнато с цялостното режисьорско решение. Имам пред вид и сценографията, имам пред вид и работата с актьорите.

В никакъв случай не смята^м, че ние сме изправени пред един неуспех, както прозвуча в някои от изказванията – напротив,

режисьорът е верен на своето намерение, на своето решение и са постигнати много сериозни неща, които смятам, че ще имат въздействие върху публиката с това, което нас ни интересува в случая, когато правим една такава пиеса.

Не искам да се спирам на играта на актьорите, говори се достатъчно. Смятам, че режисьорът беше изправен пред една много трудна задача и заслужава адмирация неговата всеотдайност, че той се хвърля в тази работа, която ние, за съжаление, в много случаи започваме да избягваме, не ни се занимава с такава работа, искаме да правим Шекспир. А когато трябва да коментираме събития, близки до нашия вчерашен ден, ~~межд~~ би защото ни се струва, че са малко несръчно направени, че трябва да положим повече труд и т.н. нещо не се втурваме с голям ентузиазъм към тази работа. Имам пред вид и всичките усложнения, които съществуваха около тази пиеса, включително и отношение на актьори, които много демонстративно заявиха, че такива работи не желаят да играят.

Искам да напомня, че театърът има политика, която е свързана с неговите задачи и тази политика се реализира с един репертоар, твърде разнороден по характер. Затова не може да се каже, че имаме театър на едн кого си. Ние имаме един театър с определени задачи – идеологически, естетически, идейно-художествени – и търсим подходяща драматургия за решаването на тези задачи.

Много трудно е да се намери тази всеотдайност, да се преодолеят предубеждения и затова искам още веднъж да обърна внимание на труда, който положи режисьорът и актьорите и смятам, че този труд ще бъде възнаграден с една положителна реакция на публиката и им пожелавам "На добър час!"

ПО ВТОРА ТОЧКА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Изпратено е писмо от Съюза на артистите да направим предложение за наградите на Съюза на артистите, което засяга сезон 1981/1982 година. Това са постановките: "Пожарът", "Под игото", "Януари", "Котка върху ^{горещ} ламаринен покрив" и "Неочакван гост".

Искам да направя предложение: да бъде предложен на вниманието на съюзното ръководство режисьорът Асен Шопов за постановката и композицията на "Пожарът" и н.а. Любомир Кабакчиев за ролята на Георги Димитров.

Предлагам да бъде предложена з.а. Виолета Гиндева за ролята в "Котка върху ^{горещ} ламаринен покрив на вниманието на съюзното ръководство.

Предлагам и Илия Добрев за ролята му в "Котка върху ^{горещ} ламаринен покрив.

Има думата др. Неделчев.

КИРИЛ НЕДЕЛЧЕВ:

Предлагам за сценография Стефан Савов.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Банчо Банов.

БАНЧО БАНОВ:

Предлагам ^ВВелко Кънев и Кирил Кавадарков за ролите им в "Януари".

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Крикор Азарян.

КРИКОР АЗАРЯН:

Предлагам Велко Кънев за ролята на Сусо в "Януари".

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Славка Славова.

СЛАВКА СЛАВОВА:

Искам да подкрепя предложението за Асен Шопов за постановката на "Пожарът" и Любомир Кабакчиев за ролята на Георги Димитров. За Асен Шопов за режисура, а за Любомир Кабакчиев за това, което направи - вие знаете ролята, какво може да се направи и докъде може да се направи. Трябва по някакъв начин да се отбележи и включването му, целия труд, който вложи и че спаси предложението. Не бива в случая да се елиминира този момент. Поддържам двете кандидатури.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Люцканов.

д-р. Люцканов:

Направиха се няколко предложения за актьорско майсторство - ще бъдат ли прецизирани?

САВА ХАШЪМОВ:

Когато става дума за звания и награди театри с далеч по-малки възможности и постижения предлагат по десет - петнадесет кандидатури, за да влязат две - три или едно. Мисля, че Народният театър винаги е бил строг и прецизен в предложенията си и има право да предложи не само един човек. За мъжка роля наградата е една или най-много две - за цяла България. За женска роля също една, за дебют на млад актьор - една, за млада актриса - една, за режисьор - една, и т. н. Предложенията, които тук се направиха, спокойно могат да се дадат.

НИКОЛАЙ ЛЮЦКАНОВ:

Предложенията са сполучливи.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има ли други предложения? Няма. Приемат се направените предложения.

П. Пелинов: Предлагам за бай Джейвър и Мишо по 1 м.; а за всички останали - по 0,5 м. - "Всичка есена вечер".*
Д. Фучеджиев: Има ли други предложения? Няма. Приемат се.

ПО ТОЧКА ТРЕТА ОТ ДНЕВИЯ РЕД

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата др. Масалитинова.

ТАТЯНА МАСАЛИТИНОВА:

В списание "Театър" излезе една статия по повод изказването на Екатерина Василева. Това е нейно мнение и така се представи статията, че могат да се кажат и други мнения. Това е една болна жена обаче в статията има доста необективни неща, има неграмотни неща – не могат да се сравняват постановки като "Под игото" и "Пожарът", които се самоизключват – може да се харесва едното или другото, но не да се слагат на една везна, не може да се отрича "Януари" и да се сравнява с първата постановка, не може да се отрече "Неочакван гост" дотам, че да не се спомене за играта на актьорите. Има неверности, неточности, а това означава, че е един документ и защо ще се разпространяват лъжи. То се чете и в провинцията и хората добиват невярна представа за нашия театър.

Бих предложила да се проведе събрание и да я повикаме, но не е удобно, тя е болна жена. Но задължително е някой от нашите театроведи да отговори в същата рубрика или да се напише контрастатия,

СЛАВКА СЛАВОВА:

Тя казва: "Пледирам да бъдат освободени млади актьори" – как така ще пледира. Остава един фалшив документ за нашия театър.

САВА ХАШЪМОВ:

Как ще излезем да кажем, че не сме съгласни?

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Мисля, че е най-добре това да го направи др. Канушев, който беше наблюдател на театъра. Също и Владимир Каракашев.

Четох статията и съм не по-малко възмутен от вас. Но не бива да се преувеличава значението на статията. В статията има неща, които са верни, има неща, които не са верни, има и неща, които не са нейна работа. Редно е др. Канушев да напише една статия за театъра, ако дава отчет. Не трябва да се заемаме с това и да до- ставяме удоволствие на редакцията и на самата критичка, че се занимаваме с нея, това е под нашия ранг.

АНТОНИЯ КАРАКОСТОВА:

Не трябва да ни обвиняват в това, че не търпим критика.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Наскоро в едно интервю пред "Поглед" казах, че Народ- ният театър е малко критикуван и лично аз не се страхувам от критика. Друг е въпросът, че там има някои неща, които не са ра- бота на критиката и не са точни. Това до известна степен е рабо- та и на списанието, което много добре знае по какъв начин се ре- шават въпросите с актьорите в нашите театри, за да ѝ кажат, че тя не може в списанието да коментира въпроса за състава на ак- тьорските трупи, защото директорите не могат да уволняват и пен- сионират никого.

АСЕН ШОПОВ:

Апострофът е към редакцията на списанието.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Длъжен съм още веднъж да подчертая да не драматизираме тези неща. Нашият театър не е институт, който зависи от мнение- то на Екатерина Василева, дори и от по-мастити критици. Художе- ствените факти са сложни и това е въпрос на възприемане, на оцен- ка, в много случаи и на комбинации и други съображения. Народ- ният театър е един национален и солиден институт и продукцията му е на оценката на цялата наша театрална общественост.

Има думата др. Азарян.

КРИКОР АЗАРЯН:

Не съм чел статия, но ми я казаха. Вие сте прав когато става дума за художествените факти, но когато става въпрос за художествени явления, ако имаме право да говорим за такива, там нещата са по-относителни и факт става това, което е написано, а не това, което е било. Смятам също, че не бива много да се шуми, ако театърът вземе отношение по статията, но все пак пледирам да не се подценява случая. Ако др. Канушев не намира основание да напише една статия, в която да опонира...

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Той може да не полемизира, а да напише статия за продукцията на театъра през сезона.

НИКОЛИНА ЛЕКОВА:

Не редно Съюзният комитет да остане равнодушен.

КРИКОР АЗАРЯН:

Ако Канушев не е съгласен да се покани някой, който има друго мнение по въпроса и списанието да даде място за това.

АНТОНИЯ КАРАКОСТОВА:

Ние ще ги задължим да кажат мнението си. Юлиан Вучков, който е член на този Художествен съвет, да си каже мнението. Не може в една дискусия редакцията да няма становище. Главният редактор, който присъствава на нашите заседания и обсъжда продукцията ни, да даде директно становище.

З А К Р И В А Н Е

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Поради изчерпване на дневния ред закривам заседанието на Художествения съвет!

Стенограф:

/Р. Райчев - 44 40 89/