

НАРОДЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

Стенограма

Х У Д О Ж Е С Т В Е Н

С Ъ В Е Т

ПРИЕМАНЕ НА ПОСТАНОВКАТА

"Тяхната последна любов"

ОТ

Милко Милков

С о ф и я

18 май 1983

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

	стр.
I. ПРИСЪСТВУВАЩИ	3
II. ОТКРИВАНЕ И ДНЕВЕН РЕД	
Дико Фучеджиев	4
III. ИЗКАЗВАНИЯ	
Владимир Каракашев	5
Георги Саев	6
проф. Владимир Тенев	8
проф. Филип Филипов	10
Антония Каракостова	13
проф. Филип Филипов	15
Крикор Азарян	19
Славка Славова	23
Георги Черкелов	25
Димитър Канушев	28
Асен Шопов	29
Банча Дойчева	33
Енчо Халачев	35
Николина Лекова	38
Банчо Банов	38
Милко Милков	41
Надежда Сейкова	41
IV. ЗАКЛЮЧЕНИЕ И РЕШЕНИЕ	
Дико Фучеджиев	47

П Р И С Ъ С Т В У В А Щ И

ПРЕДСЕДАТЕЛ: ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

ЧЛЕНОВЕ:

Банчо Банов

Антония Каракостова

Славка Славова

Ванча Дойчева

Асен Шопов

Крикор Азарян

Николай Люцканов

Енчо Халачев

проф. Филип Филипов

Иванка Димитрова

Николина Лекова

Сава Хашъмов

Крум Табаков

Георги Черкелов

Кирил Неделчев

инж. Илия Драгнев

проф. Владимир Тенев

Димитър Канушев

Владимир Каракашев

Надежда Сейкова

Милко Милков

Георги Саев

Пелин Пелинов

НАРОДЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

Стенограма

Х У Д О Ж Е С Т В Е Н
С Ъ В Е Т

ОБСЪЖДАНЕ НА ПОСТАНОВКАТА

"Тяхната последна любов"

от Милко Милков

Състояло се на 18 май 1983 г.

в театъра

Н А Ч А Л О

12 ч 40 мин.

О Т К Р И В А Н Е

ПРЕДСЕДАТЕЛСТВУВАЩ: ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Другарки и другари,

Откривам заседанието на Художествения ред при следния

Д Н Е В Е Н Р Е Д :

1. Обсъждане на постановката "Тяхна последна любов" от Милко Милков, режисьор-постановчик Надежда Сейкова.

2. Разни.

Имате ли предложения по дневния ред? Няма.

ПО ПЪРВА ТОЧКА ОТ ДНЕВНИЯ РЕД

Давам думата на др. Владимир Каракашев.

ИЗКАЗВАНИЯ :

ВЛАДИМИР КАРАКАШЕВ:

Искрено се радвам, че една българска пиеса се появява на сцената на нашия национален театър – за мен няма принципиално значение дали е на камерна или на голяма сцена.

Ние познаваме отдавна тази съвременна пиеса, тук я виждаме в нова редакция, значително по-добра от миналата. Пиесата е съвременна по дух, по проблематика, третира проблеми на морала. Ще говоря за пиесата от гледна точка да дам някои практически препоръки за премиерата.

В общи линии постановката е сполучлива, особено във втората ѝ част. Режисурата се отличава с голяма точност, следва особеностите на драматургията. По разпределението мисля, че има точни попадения.

Препоръките ми се свеждат до следното: за да бъдем реалисти в препоръките си на този етап от работата предстои една среща на режисьора с драматурзите на театъра и автора, на която да се направят съкращения в текста, главно в първата част на пиесата, където в текста има твърде голяма обяснителност на отделни моменти, когато героите разказват за себе си повече отколкото трябва, има известна дообяснителност.

Може би финалът трябва да дойде малко по-бързо и при сцената след завръщането им от екскурзията има връщане на познати теми, които са третирани в първата част на пиесата.

В първата част има и излишни паузи, на моменти поведението не се съобразява много: сцената между дъщерята и майката. Може би се нуждае от уточняване на текста, тъй като и двете героини излизат вън от обстоятелствата – все пак съществува един мъж,

който стои в съседната стая и това все пак е главното събитие.

Първата част се нуждае от съкращаване. А песента с китарата има характер на малко отделен естраден номер и може би трябва да отпадне или да остане загатнато свиренето на китарата.

Бележките ми са към главния изпълнител. Ние познаваме този интелигентен актьор, който отскоро е в Народния театър, но малко ми стои театрален, монотонен. обстоятелствата на действията се променят, особено във втората половина на представлението това е непрекъснато: идва дъщерята, идва неговия помощник, идва нейната дъщеря. Общо взето характерът на поведението не се променя особено, а тук – там долавям някакви сантиментални и сладникави нотки. Той играе опитно и интелигентно, но това разнообразие, което трябва да носи този характер, от реакции, от промяна на отношение, от атмосфера, е задача за бъдещето, за следващите репетиции.

Виждаме, че Надежда Сейкова е отново върна към своите пристрастия към психологическия реализъм. Образите са изградени грижливо, има твърде интересни детайли, особено във втората част.

Широката публика ще приеме постановката. Внимателно наблюдавах реакцията дори на тази публика, която е вътрешна. Пиесата е емоционално написана, актуална е, засягат се човешки проблеми в нея, нравствено-етични проблеми. Мисля, че всичко това ще определи успеха на пиесата. Пожелавам ѝ "На добър час!"

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата д-р. Георги Саев.

ГЕОРГИ САЕВ:

Не познавам първата редакция на пиесата. Струва ми се, че правилно ръководството на театъра се е спряло на тази пиеса –

съвременна, българска. Според мен, тя страда от общите недостатъци, присъщи на цялата ни драматургия: поставя отговорите преди въпросите – някъде илюстративно, непоследователност в поставяне на конфликтите, но се докосва до проблема за съвременни стойности. Мисля, че в този смисъл пиесата заслужава и като експеримент да бъде поставена на камерната сцена на Народния театър. Приемам това за удачен опит.

Режисурата е била достатъчно вярна на автора, някъде се опитва да го опоектизира, търси това настроение, но преди всичко нейният успех е в работата с актьорите в търсенето на точен психологически рисунок, детайли в актьорското поведение. Мисля, че тук има две актьорски сполуки: на Стефан Димитров и Красимира Петрова. Единият носи това резигниращото начало, докато Красимира Петрова покрива изцяло характеристиката на образа.

Както и др. Каракашев имам известни възражения към Борис Луканов. Лично смятам, че както пиесата е решена с това нравствено капитуланство, българската драматургия би трябвало да намери един български съвременен Федя Протасов. Смятам, че е решена много моралистично и финалът не ми носи никаква изненада и откритие. Не ми е ясно дали Луканов приема този завод накрая и сложил е тази първа копка. Капитулацията му в нравствен план покрива ли се с текста в служебен план?

Съвременният зрител има по-реалистичен поглед и тези сантиментални интонации, които се внасят било чрез музиката или биографичните детайли, биха могли да се съкратят от режисьора и автора.

Общото ми впечатление е положително и мисля, че ще има успех сред зрителите. Пожелавам ѝ "На добър час!"

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ: Има думата проф. Тенев.

проф. ВЛАДИМИР ТЕНЕВ:

Разбрах, че пиесата е обсъждана. Как режисурата се е справила с материала и се е получило представление. Съгласен съм, че има изградено представление с много детайли, с тази деликатност, която въобще притежава Надежда Сейкова. Но мен ме интересува проблема. Не я видях в пиесата, не я видях и в постановката. Защото има много теми, може би изведени, но няма една обединяваща тема в постановката. Кое е основното? Като проблематика тя не е нещо ново. Тук тече някакъв живот, както го виждаме, може би не се замисляме върху него, в някои фрагменти са засегнати отношенията, както са въобще в живота – първични обществени теми, някои умело, други нетолкова умело взети. Въпросът е кого ще предпочете тази жена – тя се обогатява с нещо ново, но накрая отива при познатото, избира пак мъжа си.

Напоследък гледахме "Морската жена" на Ибсен – там се наобляга повече на символизма. Дали този образ е реален или, за който тази жена мечтае, тази жена, която мечтае за тази безкрайност и вечни простори, това, което е в нейната природа. Тук образът е съвсем реален, може би, но проблемът е в това, че за да може една жена да избере, тя трябва да е свободна. И когато на финала мъжът ѝ я освобождава тя избира него.

Давам това като примери, за да се види, че има един проблем и независимо от цялото това течение и действия, с всичките им нюанси, той стои в центъра и се решава, един психологически, социален проблем. Струва ми се, че Надежда Сейкова трябва малко да стъсти това разгъване на отделните решения на частите, които тя е решила много правдиво и реалистично, около нещо, на което ще отговорим защо е поставена тази пиеса. Само за да покажем течението на един живот ли? Кое е проблемът? Това, че обществото

не ни позволява да имаме лични чувства ли? И то красиви? Той и егоистично постъпва – жертвува обществените си интереси заради тази лична драма, заради това, че в края на жинота му се събужда нещо в него. Струва ми се, че трябва да се акцентира и да се подчертаят отделните неща, които да са подчинени на нещо, те дават дълбочини на някои места, по друг ритъм на представлението. А сега ми се вижда много разтегнато и много обстоятелствено – явяват се обстоятелствата едно след друго: идва една дъщеря, друга дъщеря, телефони, а самите обстоятелства като че ли нищо не променят, нещата остават пак там, където са били. Затова се получават дължини, а се търче не място. Някои моменти трябва да се заострят, да се сложат акценти, където се решават нещата. Детайлирана е постановката, а е равна – няма върхове и спадове, както би трябвало да има в една драматургия.

По актьорските постижения – много пъти съм гледал Луканов – той е актьор с индивидуалност, с едно приятно присъствие, но също тук е много равен, много декларативен ми се вижда. Има интимни неща и като че ли не е това тонът. В автора те са дадени в контрастна гама – някъде има повече лирика, повече интимност, по-драстично и т. н. Липсват ми и преходи между обществената и личната тема. Тези преходи също са въпрос на нюанс на **мълчание**, на някаква вътрешна наситеност, докато минеш от едното към другото.

Струва ми се, че Красимира Петрова, която играе много определено ярко, както е решена от режисьора, като че ли отскача малко от това, от ансамбъла като цяло. Не зная дали не трябва да играе с един тон малко по-приглушено или другите трябва да отскочат – в един такъв нюанс не толкова в стила и мисленето на цялото.

Струва ми се, че финалът идва неподготвен. Следователно,

тази тема, за която се говори и която разкрива чувства, не се носи от актьора до края. Смятам, че една от основните слабости на нашата актьорска школа е, че те не могат да носят скритата тема – ни на любовта, ни на смъртта – никъде не се говори за нея.

Смятам, че на много места постановката надхвърля момента на драматургията. На други места се получават илюстративни моменти, както се каза и по което трябва да се помисли. Ако в цялото течение се носи тази тема ще има момент на играна убеждение, ще стане по-сложно и многопластово в контрастите и решенията на нещата.

Ако това се направи постановката ще се приеме по-ярко и по-определено, макар че като качество това, което е целта на театъра, да се приближи до зрителя, до природата на емоциите. Защото всеки е преживял подобни конфликтни истини. Основната ситуация е достатъчна, за да подскаже една такава тема, която актьорите трябва да умеят да носят.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата проф. Филипков.

проф. ФИЛИП ФИЛИПОВ:

Театърът живее със своя ден и в него участвуват компоненти, особено както е близък до съвременността, компоненти, които усещат със съвременност и отразяват така, както са усетили съобразно таланта си. Не искаме ли повече от една страница от живота, която Милков ни дава. Разбира се, можем да искаме повече, но днес той това предлага, пиеса на една страница от живота. Струва ми се, че достоинството на нашата постановка, на нашата пиеса, на нашата режисура, когато говорим за тези достойнства, се заключава в това, че проблемите, емоциите, мислите, конфликтите са близки до този, който ще влезе в театралната зала. Това са негови проблеми, негови

конфликти, негови емоции. И в това отношение можем да искаме в първия етап от нашата работа в театъра да бъдем взискателни повече или по-малко с оглед на тази чувствителност и мисловност на съвременния зрител. Тогава, когато сме взели произведението, е късно на този етап, освен ако би могло нещо да стане в последните репетиции, тогава да искаме нещо толкова дълбоко, че в подводното течение да има това, което предлага проф. Тенев.

Тази страница от живота зрителите ще я приемат и ще се вълнуват извънредно много, независимо от нашата взискателност, която трябва да имаме. Това е успех на автора, голям успех на режисурата, която много детайлно, много педагогично е работила с актьорите – нещо, което вече напуска българския театър, по-малко се работи с актьора. Резултатите в трима души са много категорично показани: в главната героиня Виолета Минкова, Красимира Петрова и Стефан Димитров. Това е една победа на психологическия реализъм. На места, може би, с повече сантименталност, а когато сантимента идва от външни дразнители и фактори, както китарата, могат да бъдат преодоляни, особено във финала. Но това са едни завоевания в тази страница от живота, който се разстила пред нас със своята обстоятелственост, със своите биографии, които се разкриват с всичко онова, което е в повече, но е трябвало навреме да се съкратят тези неща. Днес вече няма време и място за съкращаване, освен ако би могло да стане безболезнено. Ние отиваме на среща със зрителите.

Убеден съм, че при една нова редакция Милко Милков сам ще даде един много по-богат вариант. Но постиженията на тези трима актьори ми се струва, че никъде няма да видим така плътно и ярко изградени образи.

Ако трябва да пожелаем нещо на режисурата на този етап, ми се струва, че трябва в първата част затъмнени осветления, удължаване на музикални въведения, по всички пътища да бъдат съкратени, доколкото е възможно.

Не ми се струва, че Красимира изскача с една тоналност в повече. Това е белег и характеристика на образа. По-скоро другите би трябвало да се стремят към една такава по-голяма яркост. Що се отнася до главния герой, ако може нещо да се поправи в него, струва ми се, че във финала, в последните сцени, когато се прави равносметка да си отиде, да бъде под тежестта на всичко онова, което се е стоварило на плещите му. А той разговаря така спокойно, като че ли нищо не е минало покрай него.

Извън успеха, който ще има пред зрителите, нещо, в което съм сигурен и не бива да го подценяваме и да смятаме, че тези зрители искат нещо, което е по-лесно за възприемане, а това е една страница от живота, която се разкрива пред нас, едни проблеми, които като излезем от тази зала във всеки един ще ги срещнем — и това е голямото достойнство на автора, че е имал смелостта да ги вземе. Приятно ми е, че по този начин авторът ги е разкрил, а не ги е вплел много съществено в тази лична драма и тази лично развиваща се лична сюжетна линия между мъжа и жената така богато, тънко и искрено интимно усетена от автора, за тази прословута копка и т. н. По-добре е, че минават така тези неща, освен ако друга пиеса някой иска да напише.

В Луканов е ключът за доизграждане на последната трета в пиесата, където би трябвало тази нравствена тежест, тази обремененост или тази вина, която той носи на плещите си, че цял живот е търпял, че сега се разкрива, че сега иска да направи равно-

сметката, да бъде пречупено в него. Струва ми се, че това е успех за автора Милков, голям успех за Надежда Сейкова и за нашите актьори, особено за тримата, които отдавна не сме ги виждали така.

Пожелавам им "На добър час!"

АНТОНИЯ КАРАКОСТОВА:

Струва ми се, че критичните бележки, които се поставиха към постановката, са много своевременни, защото има достатъчно време до премиерата, когато постановката ще набере сили, кръв и плът, за да се роди. Сега е особено важно това, което говорим на Художествения съвет, да бъде още веднъж прецизирано от всички нас, за да се помогне постановката да вземе старт към един успешен завършек.

В този порядък също смятам, че има актьорски сполуки и към споменатото искам да прибавя, че ми е симпатично това, което като човешка тема дава и Антон Карастоянов и Галина Ганчева. Те са много пълнокръвни, сочни, жизнени. Виждате и реакцията на публиката и не искам те да бъдат оцетени от преценката на Художествения съвет, присъединявайки се към споменатите вече актьорски участия и постижения за другите роли.

Струва ми се, че сме малко несправедливи към постижението на Борис Луканов, който е направил невероятно много заедно с режисьора за преодоляването на известна измисленост, известна литературност в пласирането на този герой от автора.

По това, което говори проф. Тенев, в Литературното бюро имахме непрекъснато диалози: започва се с една любов и както казва Банчо Банов "есенна", и това е една магия, едно чудо, което когато засяга човека лично той се стъписва. Това стъписване, с което започва представлението, е много точно намерено. Струва ми се, че в първата част има моменти, когато не знаеш какво да пра-

виш със себе си, с тази любов, с това чувство, с човека, към когото то е адресирано и че се попилява това чувство, те твърде бързо свикват с него. В този смисъл недоумението пред радостта, която е дошла в човешкия живот, трябва да продължи по-дълго. На това пречат многобройните пипания, прегръдки и целувки. Това по-скоро е радостта, но не знаеш имаш ли право да посетнеш и да го вземеш и ми се иска да продължи това в пиесата.

Първото идване на Галина – първата ерозия всъщност във взаимоотношенията на тези хора. Те устояха. Идването на помощника – устояха. Запазиха атмосферата на това разбирателство, тази дуетност на техните взаимоотношения, на този синхрон. Това е точно намерено от режисьора, т. е. дуетът вече не може да се наруши.

Като режисьорски прочит това го приемам и дори това, че чувството остава и след идването на втората дъщеря. Идването на съседа е чудесно решено – любовта устоява, голяма е и може да преодолява тези ерозиращи моменти, които идват от външния свят.

При тръгването на екскурзия и ресторант трябва да започне асинхрона в името на любовта, защото ще ходят в Рожен и т. н. Струва ми се, че тук авторски трябва да изведем нещата в смисъл, че жената трябва да каже "не", имайки опита на съседа, виждайки, че съзнателно героят иска да се доведе до изолация от света. Тук е темата на конфликта, който трябва да възникне между тях. В този смисъл въпрос на една – две реплики е асинхронът и неразбирателството вече за смисъла на човешкия живот трябва да се появи и ми се струва, че трябва да дойде и като неразбиране от страна на мъжа, с едно обяснение, че тя се бои от собственото си щастие, за да дойде другата тема: не, заради едно самоубийство аз не мога да участвам заради тази голяма любов, която имам. Нещо такова като тема. То е много лесно постижимо като конструиране,

има го в постановката загатнато, за да не остава финала малко с мелодраматичната интонация и да се стигне все пак до един пречистващ катарзис на връщането на тези двама хора към голямата тема на живота, която те имат.

В това отношение по-емоционално ще бъде натоварена позицията на Борис Луканов. Трябва да изкристализира конфликта с тях. Защото сега се получава така, че сме работили два часа честно и последните минути, които са финала, започва едно боксуване на място, на връщане към познати теми и самият конфликт, че няма право човек на тази умора и любовта не може да бъде преграда за тази умора, защото това ще убие самата любов, е темата, която трябва да довършим във финала на пиесата. Според мен нещата са поправими, още повече че постановката стои на краката си здраво.

Пожелавам им "На добър час!"

проф. ФИЛИП ФИЛИПОВ:

Пропуснах да кажа за художника - ние имаме голям успех със сценографията на Велянов. Това е една сценография, която разкрива много богато драматургията и ежедневието в нашия живот, в един бит, дава богати възможности на режисурата и актьорите, дори повече, отколкото са използвани. Поздравявам Велянов за много хубавата му работа!

НИКОЛАЙ ЛЮЦКАНОВ:

Исках да се изкажа подробно, но се смутих от изказването на проф. Филипов. Но ние сме извикани да кажем повече, да провокираме, но ще се ограничи само в тези мисли, които биха могли нещо реално да допринесат. Др. Милко Милков трябва да е радостен, че към неговата драматургия е проявен интерес повече, отколкото към Иван Пейчев, към старика Аристофан и пр., при репетициите на които присъствуваха малко хора. А този интерес сега трябва да

радва автора.

За себе си отбелязвам като нещо много хубаво и положително мекотата, дискретността и пълната органика, с която играят артистите. Това не е лесно за постигане и то е приближаването, за което говори проф. Тенев и проф. Филипов, към зрителите и което считам, че е много труден момент и в актьорското изпълнение, и в подхода на режисурата. Явно е, че драматургията предлага такъв подход и че това се потвърждава – широк кръг от зрителите ще се вълнуват от това, че всеки ще открие нещо в тази драматургия, което по някакъв път ще го докосне. Това, според мене, е налице.

Второто нещо, което за себе си отбелязвам, е много добрата сполука на Красимира Петрова. Тя играе много вярно, силно, страстно и това е най-доброто, което трябва да бъде – тази вътрешна конфликтност, това вътрешно лутане между един и друг полюс, между доброто отношение и обич към баща си и онези неща, които тя трябва да реализира чрез връщането на баща си и че това е въпрос не само на интелекта ѝ, но и на емоционалността ѝ, на мен много ми допада.

Допада ми и дискретността, с която играе Виолета Минкова, но тук имам претенции, които мога да кажа и на др. Сейкова и на Виолета Минкова.

Това, което не ми харесва и мисля, че е въпрос за премисляне и дообработка е самата вътрешна статика на постановката. Фактически вътре нещата не се развиват – те се развиват като сюжет, но не се развиват вътре. Какво имам пред вид? Мисля, че е латинска пословица: "Висшата справедливост е за малцина". Той казва: "След двадесет и четири години разбрах, че не обичам жена си" и решава да започне отново. След толкова години като кадрови човек

на партията решава, че всичко, което досега е правил, е нелепост и решава да направи нещо като висша справедливост. И по принцип щом има такъв епически момент на трансформация в живота и след 25 години да разбереш, че е останал стереотипа, не любовта, следва значимост на конфликтите и значимост на резултата. Ето това движение и тази значимост вътре на хората не я намирам. Какво по-конкретно имам пред вид? Идва веднъж едната дъщеря със свои драматически проблеми. Идва другата, идва съседът, който е накрая на трагическата самотност, защото е постъпил по същия начин. Идва един друг, който казва: върни се, без теб не е възможно. Телефони, една страдаща жена – всичко това минава покрай героите без да ги променя. Какво разбирам под това? Те или трябва да започнат по-активно да се самозалъгват с някакви средства, по-сложно да живеят помежду си, по-сложно да се обичат, а не само да общуват. Именно това, което е въпрос на вътрешни взаимоотношения, което е въпрос на оня свят, който ги забикаля, което е въпрос на вътрешния ритъм, с който те ще съществуват, е онова нещо, което ще роди сложността на втория живот.

Пиесата така, както е дешифрирана, след половин час се изчерпва като развитие и продължава да бъде правдоподобие, но не и натрупване на нещо сложно, на един сложен, многообразен, нравствен, а оттам практически темпоритмически, емоционален втори живот на хората. Това намирам за твърде сложен недостатък, но мисля, че това е в сферата на възможното сега и че в силите е и на режисьор, и на актьори, и на автор да провокират, да премислят и ако има основание в моите колегиални и най-почтени бележки или препоръки да оправят нещата.

Това, според мен, е основната причина да не бъдат изказа-

ни по отношение на играта на Борис Луканов положителни оценки. Струва ми се, че в това е смисълът – нищо не се отрази, не го усложни, не го угнети.

Още един практически момент – ако режисьорът успее да премахне мелодраматическото тремоло в гласа на Борис Луканов струва ми се, че нещата изведнъж практически ще звучат по друг начин. Почти няма реплика, в която да не затрепери драматически, което навява непрекъснато. . . . нещо старо, нещо еднородно.

Не зная какво означава този момент и се мъчих да проследя развитие – главният герой декларира, че му дали малко живот, ако той не промени стереотипа си на живот. На два – три пъти беше на границата на припадъка – това органическо заболяване ли е? Не ми се внушава това, защото Борис Луканов е здрав и широкоплещест мъж, който току що е бил в спалнята.

Струва ми се, че тази жажда за плътска любов е с нещо несъразмерена, нехармонизирана с това, което се декларира, че му остава малко да живее и че едно вълнение го докарваше до припадък, а камо ли по-силни физически движения.

Струва ми се, че редица преходи са продължени. Вярно е, че трябва да се преобличат, или отива в спалнята, за да стане преход – това трябва да се динамизира по някакъв начин.

Накрая проблемът за мелодрамата: доколкото ми е известно сега в развитието на европейския театър мелодрамата се връща отново, но тя по спиралата на развитието на световния театър е на друго равнище. Тя не е простият сантимент, а е нещо друго, на по-високо равнище. В този смисъл поне като мелодрама трябва да бъде трактувана тук по друг начин – да не е простият китарен сантимент. Сега този вид мелодрама се прадава твърде осезаемо и не е от най-приемливите неща.

Мисля, че има достатъчно време и в силата на режисьора и актьорите, както и на драматурга, е да направят нещата още по-добри. Сред един твърде широк кръг от зрители пиесата ще има успех, както беше казано. Пожелавам "На добър час!"

КРИКОР АЗАРЯН:

Много колеги се изказаха и някои проблеми, на които исках да обърна внимание, по същество бяха казани и затова изказването ми ще бъде кратко.

Репетицията, която гледахме, повече ми хареса от пиесата, която четох. Във втората част на изказването си ще си позволя да кажа някои неща, които на постановката не достигат, но които сега започвам да разбирам, че ги има в пиесата.

Хубавите неща са самият този факт, че това, което видях, ми разкри един живот по-сложен, по-многогранен, повече преплетени съдби, повече казани истини, отколкото когато четох пиесата. Това вече говори, че имаме пред себе си един факт, който е защитен. За актьорите се казаха хубави неща и аз ще кажа, че това, което ми направи особено впечатление при гледането на пиесата, е актьорското присъствие. Това, което се сподели от колегите преди мен, се покрива с моето впечатление. Не искам да направя защита на Борис Луканов, но той има нещо, което е много интересно. За съжаление то остава в тези граници, без да се отиде по-нататък, но мисля, че то се дължи до голяма степен на това, че в последната четвърт на пиесата, когато трябва да се прави рекапитулация, когато трябва да се концентрират проблемите, да се изведе основната мисъл, някак си нещата не стигат до това акцентуване. Някой тук каза, че има много теми и проблеми, които в последна сметка не се окрупняват в една единна мисъл, в една доминираща тема.

Мисля, че там някъде Борис Луканов започва неудовлетво-

рението ни от него. В него има нещо детско, аз вярвам на този човек, че той е живял своите години, едва сега откривайки някакъв нов копнеж, някаква нова страна от живота. В него има радостта на човек, който за пръв път познава любовта и аз му вярвам на това. В него има биография на човек, който е тичал в този живот по тези строежи, заседания, в къщи като един чужденец и сега животът е започнал в него. Аз вярвам на това нещо, има някаква инфантилност в най-хубавия смилъс на думата. Но това, което не достига и което Люцканов също каза, е, че за тези два часа той трябва да умъдрее, да стане нещо с него. А това нещо не става.

За сценографията също искам да кажа много хубави работи. Макар и за камерна пиеса художникът е създал онази автентична среда, колкото функционална, толкова и убедителна, която ми говори за живота, към което са се стремяли и което е било замисъл на режисьора.

Става дума за едно основно нещо, по което искам да продължа – има повече от седмица, но трябваше и сега да се усети: какво ние казваме с тази пиеса? Тяхната последна любов... Какво е нашето отношение към тази тяхна последна любов? Сега виждам, че пиесата дава възможност за разни тълкувания. Не съм далеч и от мисълта, заложена от постановъчния екип. Разбирам, че те искат да ни покажат едни високо морално-нравствени извисени хора – мъжа и жената, които пред чувството си за отговорност пред останалите, пред съзнанието, че не могат да изградят щастието си на базата на нещастieto на другите, решават да пожертвуват тяхната любов – тяхната последна любов. И това е един реквием на любовта им, една тъга за тези хора, които късно са се срещнали, те са осъдени, но имат правото на тази малка радост. Но ми се струва, че това е малко скромно, че то трябва да стане по-трагично.

Дори ако е така, трябва да откънти по-трагично.

Мисля, че в пиесата има и нещо друго – че тази последна любов е една последна възможност. В тях надделява чувството за отговорност пред останалите и те жертвуват последната си любов в името на другите. Но ние в холя на пиесата не разбираме каква е тази отговорност: да се върне и да продължи този строеж – да се върне в къщи и да продължи тази самота – да се върне в къщи, за да подкрепи зет си – да се върне в къщи, за да продължи да тика младото семейство към един просперитет, към който той по принцип и по същество е против. Или с други думи – той избира да живее за другите, но не за себе си, но аз не виждам, че той е убеден в правотата на това нещо. Защо тогава все пак отива? Ето на това не ми се дава отговор. Мисля, че актьорите твърде галопиращо минават тази последна и най-съществена част. Дори имам чувството, че мъжът гледа да си вземе шапката и да си излезе, бърза да си отиде. Може и така да стане, но може би той бърза да си отиде, защото не е очаквал тази постъпка от жената. В случая той е предаден. Той вярва до последния момент и мисли, че проблемите са при него, а не при жената, а изведнъж се оказва, че жената действа зад гърба му. Там Луканов инкасира страдание, когато трябва да го видим изумен. След телефонния разговор той се държа като че ли е знаел, че тя е исправена пред такава дилема и се е надявал, че тя ще откаже и като чуе това ще страда. Няма място за страдание – той научава нещо, което го изумява, не е очаквал такова нещо и оттук нататък иска да знае защо тя така направи.

Не съм много убеден, че това, което тя казва, него може да го удовлетвори като отговор. Това може, но ако в него тези въпроси и проблеми са го разколебали. Или ние в тази втора част

недостатъчно добре виждаме нещата, които започват в него да еро-
зират. Струва ми се, че в последната четвърт нещата трябва да се
почовъркат и взели вече това решение, то изисква по-категорична
защота. Съгласен съм с всички, които говориха за Красимира Пет-
рова – това може да бъде критерият и нещата малко повече към нея
трябва да отидат, това се предполага и от самия образ, ролята
предполага едно по-драстично и ярко решение. Сцената между баща-
та и дъщерята е една от най-големите сцени, в която откриваш но-
ви и нови истини не само за дъщерята, но и за бащата чрез дъщеря-
та, и за семейството и през времето влизането и излизането се
открива една нова и голяма истина. Такова нещо липсва в някои
сцени. Например, със Стефан Димитров – сам по себе си актьорът
прави силно впечатление с някаква особена болезненост, виждаш
жертвоготовността, един живот, подчинен на чисти принципи, но
за съжаление до каква физическа деградация и до каква гримаса
на страдание може да доведе човека. През цялото време се чудих
защо този човек се изповядва, кое му дава основание за това, кое
мотивираща тази изповед. Изведнъж накрая той казва: Вие какво си
мислите, че хората не знаят ли. Тук се говори за това. Малко по-
точно трябва да бъде казано това, че той идва, за да говори с
него, защото верен на принципите той е дошъл като Дон Кихот да
защити този последен бастион в неговия живот. Представих си не-
доумението, с което излиза този човек от стаята, защото за него
тази жена е била някакво съвършенство и сега, когато и тя се
оказва в последна сметка, че е като всички други жени, това е ед-
но крушение за него, една драма. Но той е дошъл да се бори за
нещо, което няма смисъл, не е необходимо, но това е една тема
в живота му.

СЛАВКА СЛАВОВА:

Слушах внимателно всички изказали се – всички претенции, които те предявиха до втория план, до тази равност, която има при Борис Луканов – това е точно така. Но мисля, че изпадаме в много голяма грешка, както обикновено се изпада в грешка, когато гледаме една голяма драматургия и ни харесат всички актьори, които играят. И обратното – когато гледаме една по-слаба драматургия, тогава започваме да обвиняваме актьорите. Мисля, че точно тази грешка правим ние сега. Мисля, че при материала, който предлага авторът, много правдоподобен, ще има голям успех сред широката публика, проблем, който те закача по един или по друг начин с много истини – и дотам свършва драматургичният материал. И всичко, което е над драматургическия материал е режисьорска заслуга, заслуга на актьорите.

Претенциите, които се предявиха от изказалите се, много от техните желания са неизпълними, защото тези неща липсват на драматургията. Мисля, че колегите и режисьорката са постигнали максимума. Останах изненадана от представлението. Когато четохме пиесата казах, че това е много правдоподобна пиеса и дотам свършва пиесата със своето правдоподобие. Но тук видях изведнъж нещо много по-интересно, нещо много по-голямо, което съм убедена, че се дължи на актьорското присъствие и на режисьорската намеса.

Веднага искам да кажа за сценографията – аз не одобрих декора, но днес видях, че е много хубав и го одобрявам.

Искам да отправя конкретни забележки по неща, които много ме подразниха. Намирам, че целуването е прекалено. Ако може да се намали. Това е камерна сцена и както деликатно и събрано се играе на камерна сцена, в тази събрана игра и събрани изразни средства на актьорите, трябва да бъдат събрани и тези изблици

на любов. Трябва да кажа, че началото на пиесата беше толкова силно внушаващо любовта, че после целувките ми се видяха по-малко силни от това смущение и плахост, които видяхме в началото. Намирам, че пиесата започва великолепно и след това действието огрубява от тези прекалено много целувки.

Последният романс също не ми харесва и съм категорично против него.

Тремолото на Борис Луканов, прекалено многото музика – когато те започнат да говорят и започне музика, този романс накрая – всичко това придава една излишна сантименталност и си казвам, че тук би трябвало да има тишина, бих искала да видя Виолета Минкова, която така великолепно играе, да седне на това писалище, да се захлупе на тази маса и да настъпи тишина, а не да започне тази много сладникава мелодия. Но това е личен вкус и не задължавам никого.

Моля да махнете тези консерви от масата. Видя ми се нещо много грозно, а и като грабна ножа Луканов да отваря консервите, като че ли ток ме прониза.

Без да омаловажавам играта на другите две жени намирам, че са много внушителни в постижението си Красимира Петрова, Виолета Минкова и Стефан Димитров. На въпроса дали трябва Красимира да се снижи към другите или другите да тръгнат към нея, аз мисля, че другите трябва да тръгнат към нея. По драматургия тя е облагодетелствувана – това, което липсва при другите като драматургия, го има при Красимира. Като се прибави чудесната игра и чудесно прочетената сцена и се получава една сцена, която те сепва, на един дъх я гледаш и ти се струва, че цялата сцена преминава на един дъх.

По-добре щеше да предявим претенциите си при приемането

на пиесата, сега вече е късно – има една даденост и при нея да се види какво е получено. Според мен, получен е максимумът. Пиесата ще има успех, тя вълнува, пожелавам ѝ "На добър час!"

ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ:

Съвсем естествено и чудесно е, че толкова много време и с такава ангажираност Художественият съвет обсъжда една българска пиеса. На покойния Аристофан не можем да му помогнем с нищо. От многообразието на теми и на линии ми се иска за себе си да опростя нещата, за да бъде полезен и всички сте убедени в това, че е една късна любов, една еретична любов и едно бягство, избягване от стереотипа, от обществените проблеми, избягване от съдбата си, от начина, по който си я изградил. Двете основни линии, ужасно свързани една с друга, ужасно зависими една от друга, правят конструкцията на тази драматургия.

Какво в постановката ме безпокои и искам да го споделя? Убеден съм, макар че е основното, че може да се коригира в този кратък срок. Исказвам лично становище, че една от бедите на нашия театър, а те са доста, е неспособността ни да играем на сцената любов – ние просто не можем да го правим. Защо? Никой не може да разбере – нито в киното, нито на сцената. Дори когато, както казват някои колеги, артистите са органични. Имам малко резерва, но казвам, че дори и тогава.

И оттук това, което като забележки беше казано няколко пъти, че целувките са много или малко, но работата не е в многото, а в това, че не е чисто, че не е художествен факт, а маркирано изобразяване на секс, на влечение физическо. В случая се досещам, че др. Сейкова е искала такова нещо, някой дори го спомена, че в тази късно събудила се страст нещата могат да изглеждат младежки, инфантилни и той не се овладява, няма нужда въз-

растният човек по особен начин да се влюбва. Просто работата е нечистичка, работата е мърлява, работата е във физическо излишество и това беше споменато. Това кореспондира с проблема, който поставяме винаги, когато става дума за камерната сцена, за средствата, за актьорските средства. И мен ми се иска това да кажа, че тук работата освен до целувките, т. е. освен до секса, се отнася и до общуването. Те избягват да се гледат като хората. Тук някой спомена, че има декларативност, която лежи в някаква степен в драматургията – каква степен нито е място, нито е време да обсъждаме, но тя се засилва от това, че като в опера се стои и се гледа към залата – единият и другият от тях. Не ги видях да потънат един в друг така, както могат възрастни хора влюбени да потънат, гледайки се. Нито едно място... А това е напълно възможно да се коригира. Извън тях двамата няма обект, няма никакъв друг обект, за да бъде защитена цялата тази история на постройката, защото общественото му бягство е в тясна връзка и зависимост от влюбването му или той се е влюбил, защото иска да избяга, решил, че това е средството, чрез това би могъл да избяга, за да дойде естествено, логично, органично невъзможността и драмата, че с това не можеш да избягаш.

Така, че основната претенция е да се ривизират, отново да се прегледат всички възможни места, които работят за тази кауза, сведено до тези две прости неща: двама души се обичат и в момента не мислят за другите, защото, пак беше споменато, но искам да го уточня, така го виждам, отгоре на всичко Виолета Минкова стои – това не е мелодрамата, за която се приказва тук – стои едно прокраднало се отначалото, че едва ли не прелюбодействува. Дори когато още не знае, че той има семейство, допускаяйки. След един час ще кажем: къде е жена ти, къде е мъжът ти. Не вяр-

вам, че тази преднамереност предварително дава, че такава е историята, той не става. Не вярвам, че това е жизнено, не е такъв случаят, защото това не е приключение, не е новела, а има претенция да бъде роман, тежък роман, съдбовен роман. Работата е все пак в средствата и това се отнася до др. Сейкова. Трябва да да им бъдат подсказани или изисквани малко по-други средства, но това е такава една любов, че могат да произлезат останалите неща.

Разбира се, не по-малко значима е втората, свързана с тази, линия – аргументирано ли е бягството? За мен не е аргументирано. То остава една схема и в драматургията, и в постановката, и в изпълнението. Остава една схема, подпомогната от средства, които са ни познати: телефон, появи се шофьорът му с административния проблем – полуличен, полуадминистративен, не убеждаващ никого. С каквото е възможно и в тази посока нещата трябва да се оправят. Някой каза, че преходите към тази обществена линия трябва да бъдат намерени, а то е: в момента ме занимава и не ме занимава много. От това линията на Луканов ще стане последователна, плътна, от това, че не е дозирано кое в момента го занимава повече – това, че ще строят там завода или това, че има една жена, появила се в живота му.

Не искам да повтарям казаното. Има чудесни неща, има представление на една нова българска пиеса – всички знаем, че трудно се ражда такава – но това не пречи да има изисквания, а задължава да има изисквания по-големи, отколкото към покойния Иван Пейчев и колегата му Аристофан.

СЛАВКА СЛАВОВА:

Не разбирам всички тези изисквания към кого се отправят – защо не се отправиха, когато приемахме пиесата?

ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ:

Казах току що, че съм убеден във възможностите др. Сейкова да го направи.

СЛАВКА СЛАВОВА:

Има неща, които не могат да се направят, защото не съществуват в драматургията.

ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ:

Това не мисля. Всички са убедени, че в драматургията има любов между двама души.

СЛАВКА СЛАВОВА:

Но аргументирано ли е бягството, ясно ли е от драматургията защо бяга? На мен не ми е ясно.

ДИМИТЪР КАНУШЕВ:

Ще бъда кратък, защото се казах много неща интересни и логични. Искам да формулирам едно общо съображение – ние разглеждаме пиесата и постановката като произведения, създадени в духа на поетиката и както в живота. Мисля, че в много голяма степен^В този план са изтързнати нещата, които ги има в пиесата. Има време за репетиции и трябва да се погледне на този литературен материал като на лирико-поетична пиеса. А това означава уедряване на нещата, окрупняване и изчистване. Това е съдбоносен ход в живота на един човек и той има достатъчно основания за размисли, нравствени съображения, за да реши това. Мисля, че трябва да се покаже красотата на това решение, смелостта на този човек да вземе такова решение.

За съжаление, в изпълнението на Борис Луканов много от нещата се губят и изобщо там е проблемът каква поетическа мяра носи Луканов в себе си. Мисля, че това в съществуващата вече постановка може да внесе някаква нова степен на художественост,

на театралност. Затова ни харесва Красимира Петрова и не ни харесва Борис Луканов, защото именно по тази линия на него не му достигат нещата.

Постановката може да се освободи от бит, от обстоятелственост и разказвателност, което се подчерта във всички изказвания. Нещата се свеждат до принципиален въпрос и от неговото разрешение ще зависи и това дали постановката ще получи някаква нова поетическа мяра, някаква нова по-сложна степен на художественост.

АСЕН ШОПОВ:

Ще се опитам да бъда кратък, тъй като времето е напреднало. Струва ми се, че поляризирането в спора задължава да подкрепя една от тезите, която се разви, защото ми се струва, че е достатъчно сериозна и да не ѝ се отдаде внимание би било най-малкото несериозно в работата ни. Бих искал да тръгна от желанието да се намери къде точно е недостатъчността в това цяло нещо, което е обект на внимание днес, ще апострофира хубавите страни пак на цялото, което също е изкоментирано в достатъчно висока степен и едва ли някой би могъл, дори и така да погледнем: хубавото е материализирано на сцената, дори да не го изкоментираме или да коментираме в обратна светлина – все едно, то ще се срещне с публиката – и всичко онова, което ни импонира, е налице. Струва ми се, че от моя гледна точка най-хубавото нещо в случая е онова, което проф. Филипov подчерта: раждането и срещата ни с нова съвременна българска пиеса, която третира проблеми, които живо ни провокират към ангажимент. Не сме наблюдатели на някаква сценична импровизация, а нещо, към което започваме да проявяваме лично отношение за и против по посоката на това, което се изгражда на сцената.

С един пример бих се абстрахирал от професионалния момент на бележки, които колкото ние виждаме, предполагам, че и създателите на постановката също ги виждат и в процеса на репетициите, които им остават, ще съумеят да ги коригират. Например, става въпрос за следното нещо, което толкова повече на камерна сцена, в която основен закон е истинността от дистанцията, от крайно малкото разстояние между зрители и изпълнители на сцената, тази истинност във всичко и във всички на сцената, която нарушава усещането за достоверност. Например, не може след телефонния разговор, който тя провежда на финала, да следва такова агресивно действие на партньора веднага към акт на действие: става и си взема палтото и шапката и е готов да излезе и да се блъскаш в зрителската реакция, която е в унисон с основното действие на сцената. Тук е задължително дълго мълчание. Тук двамата, след като в продължение на два часа вървим с тях ръка за ръка, са окаменели на сцената, както и ние заедно с тях в очакването на следващия ход. Това партньорско действие, все едно дали ще е активна режисура или не, то е невярно по отношение на зрителя и неговата реакция и аз, зрителят, се гневя: защо ме тъпчиш така брутално, вместо да ми дадеш възможност да приема факта, че с вас се е случило най-страшното, т. е. момента на разминаването на фона на тази любов, която се мъчи да просъществува. Това не е истина, както не е истина темпоритъмът на цялото представление до идването на нейната дъщеря. Това са актьори, които бързат да реализират темпоритъм на сцената, вместо да се държат като хора, които нямат или не могат все още да си говорят. За разлика от онези, които са живяли цял живот и вече няма какво да си говорят и мълчат, тези двамата не могат да заговорят, защото нямат допирни точки, освен една единствена: че са се загледали

един в друг, че са се видяли. Първите две картини са невярни – това тичане да се гони темпоритъм на представлението, защото има усещането като че ли нищо не става на сцената да вървим да не изтървем публиката създава неверната основа, която дълго време по-късно ще трябва да се преодолява и създава фалш в усещането за поведението, фалш в общуването им, всички тези целувки, които са припряни, неуклюжи, бързи – за къде и за какво никой не знае. В първите две картини трябва да се намери истинност в поведението иначе трябва да се качите на голямата сцена и да търсите постановъчни средства.

Искам да се спра и на това, че в живота ако той оживее на сцената ще бъде достатъчно добре, прибавяйки към него и чисто професионалния и артистичен момент на изпълнителите, на решението и т. н. Но би било непростимо да се подмине сериозният апо-строф, който се прави за нещо съществено, което в момента липсва, според мен на нивото на неясността. Не е въпрос на това дали го има в пиесата или не, нужно е да го има като яснота, като посока на третиране на режисурата, за да има яснота на сцената, поне като отношение. Не става дума за това, че не може да не е ясно за какво става дума, т. е. това, което проф. Тенев постави като проблем, това, което Азрян се опита да анализира, Люцканов също постави изисквания и това, което според мен, се съдържа – аз също се поколебах от проф. Филипов не е ли късно да се правят такива претенции, но постановката на въпроса не е ли късно да се води разговор не изключва необходимостта от разговор. Нека създателите преценят дали е късно или не и дали не могат да вземат нещо и дали някога за три дена нещата не биха могли да се преосмислят или поне да се внесе някаква яснота за това. Лично

на мен не ми е ясно за какво става дума: процес на осъзнаване ли има накрая за деформирани отношения или процес на проява на несмелост в една реакция на деформирани отношения и на фалш, т. е. кое от двете неща? Героите осъзнават погрешните си ходове и решават да се върнат към истинността или на героите не им стига смелост да направят една крачка и ще останат в кръга на фалша.

Смятам, че това се съдържа във всички изказвания и се опитвам да го дефинирам по-лаконично. Иначе ще останем на нивото на мелодрамата – ще гледаме през сцената като през отворена завеса какво става в живота, но нашето отношение или проблема в случая ще отсъствува, т. е. има нещо, на което трябва да отреагираме и ще намерим сили и смелост в себе си или има нещо, което изкълчваме и ще се осъзнаем под натиска на обстоятелствата, с които се сблъскваме, не живеем във вакуум и т. н. и ще се върнем към нормите. Това трябва да получи яснота иначе представлението ще бъде повече преживяванията в един дом, между тези хора. А преживяванията за нас не са интересни, те са израз само на блъскането на героите, които не могат да намерят път и решение...

СЛАВКА СЛАНОВА:

Това съществува ли?

АСЕН ШОПОВ:

Съществува, разбира се. Ето следващият ход например: когато тя се обажда на мъжа си по телефона и му казва: да, аз ще дойда, в представлението излиза така: аз се гърча във вътрешните си психологически кълчища и реших да дойда при тебе – което не е вярно. Не е написано така, но би могло да бъде изиграно чудесно като жест от нейна страна в желанието си да върне този мъж на семейството му с убеждението, че той трябва да бъде там. И когато той си отиде и затвори вратата зад себе си тя няма да

ми дрънка на китарата и да пее песен, което е много лошо, а ще остане със собствения си страх, с ужаса, че разруши всичко с един фалшив жест. В края на краищата представлението трябва да стане жесток спор за правото на някого за нещо. По това има какво да се помисли.

ВАНЧА ДОЙЧЕВА:

Иска ми се да бъда много откровена и не знам дали ще успея. Мисля, че постановката не е узряла за премиера и че с две - три или пет репетиции няма да се оправят нещата и може би са нужни най-малко две седмици. Но че има начин да се оправят нещата в това съм сигурна.

Струва ми се, че има много сериозни претенции и към автора, и към режисурата, и към актьорите. Докато при четенето на пиесата въпреки претенциите, въпреки необоснованите, неточните, излишните неща и недокрай разкритите неща в пиесата в пиесата открих нещо изповедно, нещо дори лично - има любов, за което говорим. В постановката тези неща липсват, тя не достига поне до мен - не мога да кажа до зрителя, защото ще се хареса, но представлението не вълнува. Събужда размисли, но не вълнува. Много шумене имаше - при такъв вид представление публиката трябва да замре и да следи всяко движение. Имаше минути, в които разглеждах снимката на стената и тя ми беше по-интересна, отколкото това, което ставаше на сцената. Може би съм много категорична, но ми се струва, че трябва да бъдем откровени, за да има смисъл това, което говорим.

Мисля, че най-погрешното и неверният тон в цялото представление се донася от Борис Луканов, който играе патетично, помпозно, абсолютно не му вярвам. Само в една сцена, където беше по чехли и престилка, усетих един истински верен тон и ми се

струва, че ако режисурата беше разкрила именно този тон и той беше покрил целия образ, тогава нещата биха звучали добре. Струва ми се, че този неверен тон се налага в цялото представление и определя неговата степен на развитие. Не зная дали това би могло да се оправи.

За другите образи – мисля, че Виолета Минкова налага едно много интересно присъствие с това, че тя не се намесва в тази мека, топла, кафява гама, те не живее драстично, а обратно – със своята си физика, със своите действия и излъчване е много човешка. Но ми се струва, че не достига това, за което говорихме – не достига съкровеността, истинността, няма любов. Тя разговаря с Борис Луканов като със свой много добър приятел, но не като с любим човек.

Красимира Петрова – също имам претенции: мисля, че играе разхвърлено ролята. Ярка и интересна е, налага се, моментът с бащата е интересен, но мисля, че няма контакта между двамата. Излишно е това обръщане към зрителите, което тя прави в един момент, ненужни са сълзи в тази роля. Тя ми направи най-силно впечатление, когато четох пиесата, но трябва да се играе по-пестеливо, по-сдържано, но съответно да бъде ярко. Не зная как това се постига на камерна сцена и видях колко е трудно да се играе на камерна сцена.

Галя започна интересно, но не доведе ролята докрай.

Антон Карастоянов започна интересно, влезе интересно, оттам нататък нещата се провалиха.

Струва ми се, че време им трябва на колегите, за да осъзнаят тези неща, всичко да стане тяхно. Паузите липсват, музиката е сантиментална, сивичко е всичко, не достига, няма прозрение, няма истини, те са само набелязани. Затова ми се струва, че в

пиесата те съществуват в много по-голяма степен и доза, а не достигат чрез постановката до нас.

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ:

Много се говори за тази нова българска пиеса, което подсказва голямата ни любов и очакване към българската драматургия, че това не е само една декларация, а един факт, който току що видяхме с цялата заангажираност и искреност на хората, които говориха по обсъждания проблем. Струва ми се, че е малко късно сега да говорим за драматургията, защото ако бихме говорили за нея биха се намерили много основания за една по-голяма придиричивост. В този смисъл бих се доближил до изказването на Славка Славова в първата му част, но сега не е обект драматургията, а постановката, театралния факт, за който трябва да говорим и по него бих искал да кажа няколко думи, като подчертавам, че в голяма степен нещата произхождат от драматургията.

Мисля, че това, което се е получило, в общи линии следва драматургията. Това е правдоподобно с този опит за по-истинско показване на живота, на неговото ежедневие. Но като че ли нещата свършват дотук. Видимо е усилието на режисурата, на актьорите, които участвуват, да уплътнят всичко това в едно театрално представление. Веднага тук идва моето основно възражение, което се свежда до следното: всичко, което става в постановката, по-скоро се коментира, отколкото да е някакъв вътрешен процес. По-скоро като че ли е съдба на другия, отколкото лична съдба. По-скоро е декларативност, отколкото е едно изстраждане на истината, отколкото навлизане и откриване на истината за себе си, за мястото си и т. н. Някой спомена за младежка любов на възрастни. Мисля, че има една единствена любов: или я има, или я няма тази любов и тя не се декларира и не се определя от количеството на прегръд-

ките, целувките и декларациите, а се определя от някои други вътрешни движения, по-силна вътрешна необходимост от съпричастие на единия към другия. Някъде тази основна теза за необходимостта на единия към другия, която определя общите фрагменти в драматургията, се разпиляват в отделните епизоди, като най-яркият епизод е с Красимира, но той не е основен епизод в представлението и това не може да реши цялото представление. Но той е много талантливо изпълнен от актрисата.

Зададе се въпрос доколко това може да бъде поправено. Мисля, че една голяма част не може да бъде поправена, защото е залегнало в драматургията. Но що се отнася до опита на актьорите да гледат малко по-сериозно, имам усещането, че те коментират тези неща, че са малко извън историята, която се разказва в театъра, не са вътре в проблема, който лично мен ме засяга. Оттам вероятно идва основната беда и ако нещо може да се поправи трябва тук да се помисли и режисьорът да помисли каквинови задачи да даде на актьорите, за да бъде тази автентичност не само правдоподобна, не само да изглежда вярна, както е в живота, но да бъде въпрос на съдба, на откритие, на нещо, което аз откривам за себе си, нещо, което аз изстрадам в себе си, нещо, към което се стремя, но в крайна сметка не успявам да сполуча или успявам да сполуча с цената на известни жертви и компромиси, които бих направил. Да се помисли какво още може да се направи в следващите репетиции за да се премахне усещането за една равност, една монотонност, една предопределеност в постановката, която ни кара да мислим, че нищо ново няма да видим по-нататък. А има и прекалено много външни обстоятелства, а и по-малко да бяха, биха били достатъчни да накарат главните герои да си задават този въпрос и да намерят смелостта да открият по най-неочакван начин в себе си искат да

избягат и към какво се стремят, каква илюзия в себе си разрушават и какво искат да изградят в последна сметка, ако е възможно с това, което драматургията дава.

За трети път поставям това натрапчиво чувство, което се загнезди у мен, на странична наблюдателност, на добросъвестност по-скоро бих го нарекъл, а не активно защищаване. Може би със сценични средства и изобретателност това нещо ще се допълни, за да стигне в една по-голяма дълбочина. На представлението това е основното, което като че ли не смеем да кажем, че липсва повече дълбочина, че нещата вървят повече по периферията, по познатото. Няма ги тези дълбочини, от които бихме искали да изкристализират известни истини, каквито героите търсят и биха желали да ги открият, независимо от сюжетната основа, каквато авторът ни я предлага. Може би в тази посока трябва да се търси единогодушната оценка за несполуката на Борис Луканов. Не зная дали само ако тремолото му се премахне нещата ще се оправят. Познавам го от студент и той така си говори. Дори тук това е много намалено. Но ако може режисьорът да наруши това негово универсално спокойствие или привидно разгневяване. Тогава в него нещо ще се раздвижи и ще се получи нещо друго, от това, което сега наричаме сантимент и монотонност в неговото изпълнение.

Представлението е наистина с отворени врати към зрителната зала, ще се приеме добре, работено е много с актьорите, но изглежда поради бързана се се допуснали някои неща. Необходим е по-дълъг срок за работа с такава деликатна материя, която се вражда повече в душевността на героя, на актьорите. Не зная дали се налага да излезе представлението в такъв вид, тъй като е малък срока до премиерата. Не може ли да се даде още малко време на режисурата да продължи работата с актьорите, за да очак-

ваме, че това, което изискваме към цялостния резултат към постановката, ще се постигне, а не да остане като пожелание и като неща, които бихме си казали между нас.

НИКОЛИНА ЛЕКОВА:

Казаха се много верни неща, които целият екип, който днес гледахме, би трябвало да обмисли и да ги има пред вид.

Много трудно се създава постановка върху българска пиеса. Независимо от това кой е авторът, режисьорът и актьорите като че ли във въздуха, който витае когато се създава едно такова произведение, винаги има една огромна съпротива от всички ни. Струва ми се, че има такова нещо, без да е декларирано, и в създаването на тази постановка от този колектив. Съветските театри понякога играят много слаба драматургия, но играят на живот и смърт и убеждават в проблемите, които трябва да защитят. От тази гледна точка смятам, че е полезно днешното обсъждане като възражение против автора и неангажираността на дадени колеги докрай да повярват и осмислят всичко, което материалът им предлага, да го защитят. Бих искала в тази насока да им пожелаая "На добър час!"

БАНЧО БАНОВ:

Мисля преди всичко, че днешната репетиция и последващият оживен Художествен съвет са едно много ярко свидетелство за мястото на българската драматургия в нашия национален театър. При всичките бележки, които можем да имаме към пиесата, към всички бележки, които можем да имаме към артистите мисля, че Съветът се обедини около един факт: че постановката е отворена към публиката, която реагира на пиесата и ние го усетихме това нещо. Тук не мога да се съглася с Ванча Дойчева, която каза, че публиката остава хладна. Напротив, всички усетихме, че пред нас се отваря една страница от живота. Всеки един от нас е изпадал в подобни

ситуации повече или по-малко, всеки един от нас, когато мине на попрището жизнено средата, си задава въпросите, които си задават героите на пиесата. В този аспект смятам, че представлението оправдава своето място в афиша на нашия театър. Искам да прибавя и няма защо да го крием в кризисното състояние, в което се намира нашата драматургия на съвременна тема, в която не попада животът такъв, какъвто е, не от задния двор, една драматургия, която търси да даде положителни решения за нашия живот.

В този аспект искам да се спра на един основен въпрос, който се засегна от режисьорите Азарян, Шопов и Люцканов и който днес на мен ми убегна в постановката: решението на финала на постановката: героят победен ли е или победител? Героят излиза ли от тази любов може би сам, може би уверен в това, че няма да намери подкрепа дори в тази своя последна любов, че трябва да се върне в това общество, от което той нелепо е избягъл. Ще се върне, но какво ще прави там той? Ще продължава ли да бъде човек, който ще върши компромиси или ще се бори сам, без любов. За разлика от жената, която отива примирена, тя прави жертва и ще го загатне: ти си нужен на хората, а тя, за съжаление, се оказва нужна на внучето си. На този въпрос би трябвало пиесата да отговори. Мисля, че има възможност, ако авторът и режисьорът поемат едно подобно решение. За мен това е главно художествено решение на постановката, защото сме свидетели на много пиеси на камерна сцена, в които осъзнаването на реалността на живота от главния герой говори за бягство окончателно от живота.

Искам да се изкажа по това, което не ми достига в първата част. То е във връзка със сцената с Антон. Тук идва един човек със самочувствие, на когото не случайно са оказали доверие да ръководи такава служба, у когото съвестта непрекъснато е го-

ворила. В ситуацията, в която попада, в някоя сцена би изглеждал смешен, според мен. Камертонна сцена за мен е в кухнята – той търси нелепи неща да върши, защото чувства, че и тук не е на своето място. Той се самозалъгва с това.

За мен е пределно ясно, че героят от самото начало знае, че няма да избяга от себе си, той се лъже в себе си, като избягва. В този смисъл малко ексцентрика в първата част е необходима. Този човек, който движи живота, не може да не реагира на сцената с китарата. Ще реагира със самоирония дори, ако щете.

Не стана ясно днес какво стана с копката. Вчера беше ясно, че копката е направена и без него.

Наблюдавах репетицията вчера и днес и трябва да кажа, че разликата е много голяма, което показва, че постановчик и автор мислят по нея. Не можем да кажем, че актьорите не са се отнесли добре към пиесата. Напротив, те с голяма любов, преданост, съвест и желание работиха.

След този Съвет, на който се казаха много важни неща, би трябвало да дадем време на режисьора, на автора, да решат доколко имат нужда от репетиции и доколко те ще им стигнат.

Искам да изразя твърдата си увереност в успеха на пиесата, почувствувах вчера и днес, че ще има успех и той ще се дължи главно на тази автентичност, която съществува в пиесата. Някъде може и автор, и режисьор да са допуснали грешки, но представлението ще действа със своята жизнена достоверност, тъй като е писано за нашето време, това е неговото качество и затова вярвам в успеха му.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Има думата д-р. Милко Милков.

МИЛКО МИЛКОВ:

За втори път съм в този театър и мога да разбера много добре колко са по-зле моите колеги, които не са били в този театър и колко по-леко им е на тях. Тук не лесно се влиза и след Художествения съвет от представлението не ме е страх. Тук се прояви много висока критичност и взискателност. На този етап искам да кажа, че малко са авторите, които са влезли в театъра, да разберат колко много колективът на този театър се отделя от колективите на много други театри.

Безкрайно съм благодарен на колегите, които работят в постановката, че за този кратък срок проявиха високо професионално съзнание, професионална и човешка интелигентност, която много рядко се среща и е на изчерпване в нашето съсловие.

Надя Сейкова ще преценява колко време е необходимо и кое от казаното тук като верни и спорни неща ще приеме за режисьорската концепция, в кое аз като автор съм убеден, че във времето, което ни остава, тъй като проблемът беше за последната третина на пиесата и ние сме на милиметър от това да го покажем на сцената както трябва, че тази жена се жертвува, за да бъде той щастлив, че той не отива да прави компромис с жена си и дъщеря си, а отива, за да умре в една битка и че не го интересува това, че ще умре.

НАДЕЖДА СЕЙКОВА:

Искам да благодаря най-искрено за много сериозното обсъждане и за високите критерии, които подобават на един такъв театър като Народния театър. Това го очаквах и много се вълнувах за този съвет. Струва ми се, че в това обсъждане не само аз имам какво да получа за бъдещите репетиции, а и като един творец-режисьор аз наистина имам за какво да благодаря.

Преди да започна искам да кажа, че остават седем репетиции и две с публика. Имам самочувствието да кажа за себе си и за актьорите, като знаете кога започнахме работа, че за тези седем репетиции насаме и две с публика на мен са достатъчни. Предложението на Ванча Дойчева е с най-голяма загриженост всичко да стане по-добре и да се отложи, но при положение, че ще бъдем на Конгреса на културата и нещата ще се удължат, то вместо да се помогне може да се получи тъкмо обратното.

Убедена съм, че в тази пиеса и постановка с достигане на нашите възможности, а имаме още възможности и аз, и актьорите, не бива да се загуби и момента на еднасвежест, на една органика и непосредственост, която да се насочи към достигане на такава степен на уточняване на нещата, че вътрешно да изстинат.

Говори се доста за едно невпускане до края на живота и смъртта, с което съм съгласна. Мисля, че това не е само до мнението на актьорите, а до известен страх от камерна сцена. Заедно с борбата за детайлно разработване на психологическите взаимоотношения и извеждане на темата, която не е достигнала до своя край, трябва да ви кажа, че в много голяма степен на всяка репетиция се преборвах, а и актьорите, със страха от камерна сцена: докъде може да стигне органиката, докъде може да се акцентира, за да не стане театрално. Каза се, че е равно - вярно - един невероятен страх от страна на актьорите да акцентират. Най-малко се боеше Красимира и то се доказва, вио го казахте. Всички се страхуваха и за нея казваха, че не бива така, че е камерна сцена.

За днешната репетиция трябва да кажа, че не е нормална и ми разрешете да обясня две неща, които ме изненадаха неприятно, при всичко друго приятно. Не може такава деликатна и тънка материя, при това положение, както започна с едно втурване и "опип-

ване", както каза Асен Шопов, на любов и на паузи, на погледи и всичко, една любов, която не бива формално да става, да върви при положение, че се влиза непрекъснато в първите две сцени. Аз не слушах, а актьорите, които трябва да си повярват и да се загледат, да слушат това непрекъснато скърцане и минаване. А ние досега се опитвахме деликатно, истински човешки и достоверно да създадем някакви взаимоотношения. Това създаде неистинността на първите две сцени, аз също не им повярвах, но нямаше как да им го кажа. Това създаде и препускането, за да хванат зрителите, защото се бояха от паузите. Виждах, че те се спасяват от това, което става в салона. Непрекъснато се влизаше и това създаде ненормална атмосфера за първа среща със зрителя и за разкриване изповедност на най-тънките човешки чувства – зараждаща се любов, с която постепенно единият открива другия. Настина актьорите се спасяваха с това препускане с известна приповдигнатост.

Като професионалисти трябва да оцените, че не още така родена постановката, че всичко това да не наруши органичното поведение и действие взаимодействие на актьорите. Дори съм благодарна, че актьорите не спряха, тъй като исках по едно време да спрем и да започнем отначало.

А и колегите от Художествения съвет, които закъсняха, също не са видяли развитието отначалото, дори погрешното развитие на пиесата.

Дълга пред вас да изкажа благодарност на всички за изключително добросъвестната работа и желание по всяко време да се репетира. Това го казвам не като оправдание, но това, което се говори за бягството ние късно се оправихме и с автора. Последната картина няколко пъти я прави и все сме недоволни – и той, и аз. Когато цялата пиеса беше изградена на сцената, тя още не беше написана.

Какво мисля по тези въпроси? Според мен, репетициите и възможностите на актьорите са достатъчни, за да се справим с поставените изисквания: първата картина да стане по-органична, трябва да се поставят акценти и по линия на вътрешния конфликт, защото и той е важен, при Красимира е изведен, донякъде е набе- лязан у Галя, и у Виолета, но тя се бои от камерната сцена, тя върви органично и достоверно, но се страхува от изблиците, а Бо- рис се клатушка: на една репетиция играе органично много бледо, след това приповдигне – още търси истинския път да овладее на- истина сложната ситуация. Те са двама, но повеме ни интересува главния герой – човекът, който е решил да избяга от обществото, да се скрие в една любов, и разбира, че не може да избяга от се- бе си и от обществото, трябва да жертвува любовта си, и себе си, и нея и да се върне. Но не да се върне, за да деградира, а за да продължи докато е жив да работи за това общество.

Това е моята теза и не бих искала никаква деградация да има у тях – те просто изстрадват и живо месо и двамата късат, за да вървят не по пътя на догмата, а изстрадали нещо. Тя прави подвиг, тя намира нещо красиво, истинското, до такава степен го обиква и решава да откъсне от себе си, защото вижда, че той не може да живее по друг начин. Всъщност и двамата извършват един подвиг със себе си, за да се върнат не дословно по стария начин да живеят, а изстрадали нещо да осмислят. Или цялата пиеса би трябвало да звучи като една сметка, истинска равносметка, за всеки, който гледа, как трябва да живее, от какво трябва да се лиши, за да не зачеркне стойностите на собствения си живот. Към това сме се и стремили.

На какъв етап сме сега? Досега наистина на актьорите се мъчих да внушавам достоверност, което най-верно се усети тук

от Славка Славова. И миналия път го казах на репетицията, че ще открием една врата и ще навлезем в ежедневието на един човешки живот, където има много проблеми и нека не натрапваме^И обобщаваме толкова много ние, а да оставим зрителя да обобщи, всеки да намери в себе си своето обобщение – там, където го засяга.

На една репетиция поканих моя клас и други млади хора. Беше много интересно и те казаха, че всичко това много ги вълнува, защото виждали бащите и майките си, а и себе си дори в тези отношения на възрастните. Развълнява ги и това, че виждат като че ли откриване на един живот, който тече и в който всеки трябва да намери своята истина.

До голямото обобщение – режисьорско – аз още не съм достигнала, но и не искам да достигам до това натрапчиво обобщение. Искам да водя чрез действието, чрез конфликта, а обобщението да стигне всеки сам. Затова се стремя всичко да бъде достоверно.

По отношение на отделни неща, които дразнят, смущават: наистина целувките са повече, още не са художествен факт, малко органика се показва. Но уверена съм, че всичко това се получи днес поради тази необичайна атмосфера, която не благоприятствува към такава органика, а тъкмо обратното, защото е камерна сцена. Ако беше голямата сцена, където има разстояние, ще се затворят в себе си.

Не е довършена постановката и външно: в осветлението имаше много грешки, преобличанията също, защото костюмите получихме късно и това ги смущава. Също и преходите: Борис влиза и излиза, вместо само веднъж, защото е забравил нещо. Не се направи едно затъмнение, но това най-малко ме вълнува. Грешките в осветлението ще поправим.

Главната ми задача е да убедя актьорите, че няма нищо страшно в тази камерна сцена и да заиграят в трагическата ситуация – да не я наричаме драматическа, на тази равносметка на тяхната съдбовна любов, която не е само любов фатална и съдбовна, а тя е равносметка на живота и да я изстрадат.

Но съпротивата не е толкова срещу пиесата, а срещу страх от по-голяма начупеност на тази камерна сцена. Настина се оказва, че е много трудно да се играе на камерна сцена и да се намери точна дозировка и че най-малкото нещо отвън или вътре от партньора може да попречи. Възможно е, че общуванията на места се нарушиха, защото бяха уплашени и всеки спасяваше себе си и не смееше да погледне партньора.

Искам да благодаря и на автора, харесвам материала, затова го и приех. Мисля, че житейската ситуация лично мен ме засяга много, проблемите в пиесата, ситуацията ме засяга и мисля, че тя ще засегне всички, които гледат. До какви обобщения ще ги доведе не зная, но ще има нещо, което ще се преживее.

Благодаря на Милко Милков за готовността му да се вслуша във всички наши изисквания и забележки в този кратък срок и каквото можа го направи.

Убеждавам се, че в последната картина трябва още нещо да се доизясни. Може да се помисли за изясняване ще отиде ли за копката на завода, но наистина около тръгването трябва нещо да се добави.

Не съм убедена, че трябва да съкращавам. Виждам, че има дължини, но се боя да не се разруши структурата. Борис също се притеснява като нов човек тук, но му вярвам. За края не исках да завърши с плач, а с нещо друго, затова е и този романс.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Не присъствувах при всичките изказвания, защото трябваше да изляза, но добих представа в хода на разискванията. Фактът, че станаха толкова разисквания, говори за интерес на Художествения съвет към произведението и грижа нещата да се изведат до техния най-добър вид.

Репетиционният срок повече няма да се удължава, въпреки че имаме възможност да го продължим. Нямам нищо против, ако режисьорът желае да се продължат репетициите. Но на следващите седем репетиции може да се постигне много и да се вземат под внимание редица справедливи бележки, които бяха направени от Художествения съвет.

Началото започна много неприятно заради цялата тази неблагоприятна паразитна обстановка с влизане от двете страни. Лично и аз бях притеснен, че в началните минути представлението не вървеше, като че ли имаше нещо недостатъчно усвоено или не беше достатъчно вътрешно органично направено. Притесни ме особено в началото Борис Луканов като присъствие, поведение, игра на сцената – нещо театрално и фалшиво вървеше. Виолета влезе по-добре и по-добре стоеше. Не зная кое има по-голямо значение за Борис Луканов: това, че е нов в трупата ли или че играе на камерна сцена, или че не е намерил верния тон. Що се отнася до актьорските изпълнения основният проблем е в него, още повече че той е главният изпълнител в пиесата.

За преходите, както спомена проф. Филипov и другите, др. Сейкова обясни, че има някакви технически грешки, но те трябва не толкова да се съкратят, колкото да се сбият и за темпо, да не се допускат паузи, които карат зрителите в тъмното да си шуш-

нат, да се питат нещо. Не трябва да са удължени тези преходи, да има по-енергично темпо.

Нямам впечатление, че актьорите не са приели материала, но времето, за което е приготвена пиесата също е дало отражение върху репетицията, която видяхме, за готовността на актьорите.

Съгласен съм с. казаното за финала. Трябва да помислят режисьорката и авторът, но има достатъчно време и възможности да се преодолеят тези слабости, които тук се изтъкнаха и за които др. Сейкова сама каза, че ги вижда и ги знае.

Според мен, най-много трябва да се работи с Борис Лукинов, с общия тон и атмосфера в неговата игра, които вървят през цялото представление.

Има доста работа и с Виолета.

За актьорската игра нещата правилно се прецизираха и се казаха.

Романсът с китарата ми звучи малко руско циганско и не ми се струва, че е най-доброто за един финал. Тази сцена с китарата и романса не е в нашата душевност. Това е българска пиеса и трябва сериозно да се обсъди този въпрос.

На актьорите трябва много детайлно да се кажат бележките на Художествения съвет. Контактът с публиката ще бъде още по-енергичен и по-сериозен и не мисля, че трябва да се търси удължаване на сроковете. Подкрепям увереността на Надежда Сейкова, че нещата ще се изведат до възможно най-добрата форма до премиерата.

От всичко казано и споделяно на Художествения съвет и от изказванията на режисьорката Надежда Сейкова и автора Милко Милков по отношение на постиженията на актьорите и постановчика Художественият съвет може да приеме следното

РЕШЕНИЕ :

Постановката на "Тяхната последна любов" от Милко Милков и гост-режисьор Надежда Сейкова се приема с направените бележки, по които трябва да вземат отношение Литературното бюро, авторът и режисьорът.


Има ли други предложения? Няма. Приема се.

За проблемите от технически характер ще взема лично мерки.

Закривам заседанието на Художествения съвет!

/Край 15.00 часа/

ДИРЕКТОР:


/Д. Фучеджиев/

Стенографф:


/Р. Райчев/

44 40 89