Годишник
на Народния театър
„Иван Вазов“
2014

На корицата:
Портрет на П. К. Яворов от Цено Тодоров, 1914
Народен театър „Иван Вазов“

ГОДИШНИК
на Народния театър „Иван Вазов“
2014



Редакционен състав:

Отговорен редактор Георги Борисов

Д-р Светлана Панчева, Васил Балев, Розалия Радичкова,
Милена Демирева, Мира Златарева

© Теодора Симова и Бойко Марков, дизайн на корицата
© Народен театър „Иван Вазов“, 2015
ISSN 1313–2164

Документи и спомени

П. К. Яворов

ДВЕ НОВИ БЪЛГАРСКИ ПИЕСИ

През тазгодишния театрален сезон г. Ив. Вазов се опита да разгърне пред нас старобългарската драма на крушението, а г. Петко Тодоров – новобългарската трагедия на подема. „Към пропаст“ бе дадена по-напред и тя е първа в бележките ни.

Аз не съм от ония, които мислят, че задачата на тъй наречената историческа драма е да възкреси едно минало с какви да е цели: обществено-възпитателни, просветителни или др. Сцената не е трибуна, ни катедра, ни амвон. „Историческата“ драма не може да се класира като такъва освен по сюжет – и по нищо друго, което би се съдържало в някоя особна цел. Защото инак ще отидем до абсурдите на още по-подробни разделения. И бихме имали драми – религиозни и научни, буржоазни и социалистически, с имената на всички доктрини и направления. Истинската драма от всички времена има една задача: да изяви истинския човек, който живее и страда, расте и гине, в действие при дадена обстановка. Само по тоя път тя осъществява художествената красота.

Тенденции, чужди на горнята задача, са позволени в едно поетическо творение, доколкото те се съдържат в естеството на сюжета. И поета може да ги прокара при избора на последния, дето той разполага с безгранична свобода, но не трябва да им се подчини в разработката, дето е ограничен от своето призвание. Защото изкуството е с а м о ц е л.

Обаче автора на „Към пропаст“ е игнорирал всичко това и грешката не остава без следствие.

Г-н Вазов принадлежи на старото поколение, което е носило товара на общебългарското просветително и освободително дело с много романтична горещина. Но иронията на обстоятелствата чрез един coup de théâtre прекъсна правилното развитие на обновителната драма с внезапно и своеобразно разрешение. Едно полуварварско племе биде изправено при външна обстановка, за която то носеше заложени в душата си само дарованията на своя четирерък прадед – и при вътрешни задачи, за които имаше и има съзнание, препасано с червен пояс и похлупено с рунтав калпак. През трийсет години свободен живот името „народен водител“ придоби в тая страна значението на п у б л и ч е н л ъ ж е ц и думата „властник“ стана синоним на пройдоха. Тук поникна една „аристокрация“ от угоени плъхове, минали през хамбаря на държавната хазна, а реакцията срещу нея вещае „спасителните“ си начала с ухо, прилепено върху търбуха на селянина. От обществено-политическо – и културно – гледище това положение откроява твърде мрачни изгледи в бъдещето. Ония, които са живели с традициите на старите наши патриоти – ония, които цял живот са бленували една велика България, естествено, не са спо-

собни да заспят с убийствената политическа резигнация на новите поколения. Г-н Вазов, винаги проникнат от искрен, но повишен до сантименталност патриотизъм, в ужас от настоящето, търси аналогии сред миналото. Чрез подробна историческа картина, каквато е всъщност „Към пропаст“, той иска да изправи предупредително огледало срещу текущата действителност. Двойната задача на автора, да възкреси миналото в епическа цялост и да скрие в него своята патриотическа критика на настоящето, е имала в пиесата двоен антихудожествен резултат: първо, вмъкване паралелно с главното действие съвсем чужда на последньото история – и разбиването му в ущърб, на драматическата съсредоточеност в една кинематографическа галерия от сцени. Второ, груба преднамереност и неестествен цинизъм в езика на лицата, когато се рисуват отношенията между развратеното болярство и народа.

Музиката млъква. Господата от партера се намествaт по-удобно на местата си и оглеждат ложите изпод вежди. Дамите поправят прическите си с леко опипване и благоухаят. Лампите угасват, пълната зала притихва и завесата се дига.

Килия в крайтърновски манастир, наредена с доста вкус. Клепалата бият вън, царица Теодора, Иван-Александрова жена, иде на поклонение. Две калугерки разтребват; те ни увеждат в интригата: царя, на старини, люби хубавата еврейка Сара... Тук ми се закачи на ухото един израз: „Старо бунище, когато се запали, повече пуши“. В течение на пиесата аз я чувам все от жени: „Царя… след като ме з а р я з а“ и „Тая магесница ще те подхлъзне на д и н е н а к о р а“. То е до вкус, но пак ще забележа, че жаргона на днешната улица никак не е на място в една историческа пиеса. Подир малко двете калугерки отстъпват сцената на царицата и игуменката. Измъчената Теодора говори со завист за манастирската тишина и молитвено уединение. Игуменката Дария отговаря съвсем не по калугерски: „Не е за завиждане тоя живот, благочестива господарке. Ние грешните сме безполезни на света и животът ни няма нищо весело…“. Аз мисля, че нейно преподобие може да е мислила това на младини, но в старост трябваше да бъде по-умна, поне да не говори! Царицата разказва нещастието си; тя предчувства, че Сара ще я замени на трона, и отива до суеверие: еврейката е магесала мъжа ѝ. Но по-нататък в пиесата, когато Красимира, бивша царска любовница, изказва същата суеверна мисъл, Теодора отвръща с иронията на едно по-високо съзнание. […] С думи и постъпки лицата в една драма изявяват вътрешен склад и характер; те не действат както им хрумне и не бива да приказват каквото им попадне.

[…] Новото дигане на завесата ни открива великолепен трем в царския палат. Ето Александър и Сара – любовна сцена, в която прехласнатия цар обещава на амбициозната сирена да направи предсказания от врачки неин син, Иван Шишман, наследник на престола. […] Тъкмо четиринайсет сцени со шест пълни смени на лицата, които почти бегом отстъпват място едни на други. В третото действие узнаваме крушението на планът на Сариното задигване. В четвъртото – царя руши изправените пред него пречки. И в петото – любовта тържествува над всички враждебни сили.



П. К. Яворов

Под тия натрупани една върху друга сцени се заплита, усложнява и разрешава един драматически конфликт, макар от чисто външно естество, който отбелязва контурите на една образцова драма. При малко художествен оглед, с тая щастлива фабула, авторът можеше да ни даде, поне в техническо отношение, нещо съвършено, което би имало голямо значение за нашата млада литература. Разбира се, едно драматическо произведение може да пренебрегне всички установени формули и пак да има своята извънредна стойност като изкуство. Затова съществуват много примери у по-старите писатели – съществуват и в новата литература, която и по дух е отрицание на всяка рутина. Но там свободното отношение към формалните въпроси не само не бърка, а наопаки – е необходимо за най-пълното въплъщение на художествената идея. В нашия случай техническия оглед, който сам по себе си е вече една художествена тенденция, може би щеше да намали антихудожествените уклонения. И автора нямаше да преразкаже на сцената в живи картини своята повест „Иван-Александър“, нямаше да илюстрова една история.

Ето и тоя епизод на Георги и Дорослава, вметнат в пиесата. Като че действието не е достатъчно мудно през шеметния наниз от сцени, та е трябало да се прекъсва на три места, за да се даде място и на втора драма. […] Единствената връзка на тая история с драмата е во второто действие, дето протоспатария се оказва неспособен да изпълни царското послание до Кантакузена. Но и тя е фиктивна, защото по-нататък нигде не става дума за посланието, макар и „важно“; види се, в съблюдение държавната тайна царя не ни удостои да чуем в що се състои „важността“. Ако автора е искал да ни даде понятие за социалната обстановка, при която се разиграва драмата, той можеше да постигне това по много други начини, без да вреди на драматическото действие.

И може би все с тая илюстраторска цел, да ни открие и вътрешността на палата, г. Вазов изважда на сцената като осъществителки на противодействието Теодора и Красимира. Но всъщност, както ни се казва на едно място, те действат по Раксиново вдъхновение. Дори като излезем от скритите в пиесата тенденции на автора, не жените, а лично великия логотет трябваше да поеме товара на изражавания в пряко действие отпор срещу царските безумства. И тогава, в предимно политическия конфликт, Александър и Раксин биха се изявили като действително едри драматически фигури, каквито ги е съзерцавал поета в бляновете си. […] Наместо това ние виждаме един цар само в неговите противно похотни изнеможения и преднамерено надути декламации за незачитане нищо друго освен прищевките на страстта си. И Раксин се явява четири или пет пъти по за един миг на сцената само за да изругае Александра и да изохка за царството, което гине. […]

Третото действие минува в горския царски дворец, дето пияни боляри, на които отпосле придружава и самия цар, се гаврят с държавни и народни бедствия. Най-вече тия сцени имах предвид аз, като отбелязвах грубата тенденция и невероятния цинизъм в езика на лицата, когато се рисуват отношенията между властници и народ. Жаля, че пиесата не е печатана, за да

дам буквални цитати, дето всичко това би могло да се почувствува. […] Пиршеството се завършва с ръченица, играна от селяни и селянки – и с ориенталската прислада на кьочека, игран от шест куманки, разкошно накитени като днешни циганки. И завесата пада, за да остави публиката след тия игри в едно съвсем не „театрално“ настроение…

Когато се дигна завесата, Александър бе покръстил вече любовницата си и тероризираше държавния съвет да я признае за негова законна жена. Съвета, начело с патриарха, се колебае една минута и отстъпва. Тогава се явява Раксин, избягал от ареста си. Всичките боляри му били обещали да сломят Александровата пагубна воля, но той ги намира вече главопреклонени пред Сара. И нему не остава освен да избухне в проклятие над цар, нова царица и малодушни боляри – и да се разрази в черни прокоби за утрешния ден на царството. Повлечен от войници към тъмницата, неговите последни думи заглъхват в пияния вой на тълпата вън, която акламира новата си „господарка“. Те бяха приблизително следните: „Александре, аз отивам, но знай, че пропастта, в която ще ме хвърлиш, е нищо пред пропастта, в която тласкаш България!“.

Завесата пада сред буря ръкопляскания, тропот и викове. Публиката приспособява Раксиновото пророчество към днешни условия и демонстрира. Така пиесата бе дадена около двайсет пъти.

* * *

Раксиновци не спасиха България от политване към пропастта. Не биха я спасили и Иван-Александровци даже ако биха били идеални царе. Разрушителните причини бяха над тяхната воля и действаха с неизбежността на една световна съдба. Двойния обществен и морален гнет на феодализма и официалното християнство будеше по цяла Европа тъмните сили на недоволство и протест. Отделните вълни на многото социално-религиозни движения към края на средните векове преливаха една в друга, образуваха впоследствие широкия разлив на реформацията – и подир векове, видоизменени, ливнаха в потопа на Великата френска революция. Но това, което другаде беше лост на прогрес, направи от България поради географското ѝ положение една безсилна жертва пред турските завоевателни орди. Зашеметен от стремителния удар и повален в пропастта, нашия народ лежа там като безжизнен труп цели четири столетия. Едвам в началото на деветнайсетия век почувствахме ние първите трепети на национално самосъзнание, които се разраснаха по-късно в църковно-училищни борби против фанариотите и в политическа революция срещу турското владичество.

Тия усилия за въздигане срутения храм на българския дух са неизчерпаемо съкровище за поетическа експлоатация. Вече наченато с епически творения от най-крупните представители на следосвободителната ни литература, то остава да се покаже с цялото си разнообразие в делата на по-младите писателски поколения.



НАРОДЕНЪ ТЕАТЪРЪ

ПЕТЪКЪ 20 ЯНУАРИ

97-о представление

Начало 2½ ч. Край около 5½ ч.

ДНЕВНО СЪ НАМАЛЕНИ ЦѢНИ

ТЪРЖЕСТВЕНО ПРѢДСТАВЛЕНИЕ

ПО СЛУЧАЙ ПЪЛНОЛѢТИЕТО НА НЕГОВО ЦАРСКО ВИСОЧЕСТВО ПРѢСТОЛОНАСЛѢДНИКА КНЯЗЪ БОРИСЪ ТЪРНОВСКИ.

ПРОГРАМА:

I

ИВ. ВАЗОВЪ — ШИШМАНОВИЙ БРѢСТЪ

стихотворение; декламира г. Т. ТАНЕВЪ, артистъ отъ Народ. Театъръ.

II

КЪМЪ ПРОПАСТЬ

Историческа драма въ 5 дѣйствия и 1 сценична картина отъ Иванъ Вазовъ. (само III дѣйствие)

III

КОНЦЕРТЕНЪ ОТДѢЛЪ

съ участието на оперната артистка г-ца ХР. МОРФОВА, познатата пианистка г-ца Л. ПРОКОПОВА и извѣстния виртуозъ на цигулка г. АКТАРДЖИЕВЪ.

IV

БАЛЕТЪ: а) Художественъ валсъ, б) Руски „Казачекъ“

Участвуватъ 20 души изпълнители отъ двата пола. Балета се дирижира отъ познатия танцмайсторъ г. П. РАДОЕВЪ.

Прѣзъ антракътитѣ и балета ще свири струннията оркестъръ на НЕГОВО ВЕЛИЧЕСТВО полкъ, подъ управлението на капелмайстора г-нъ Т. ХАДЖИЕВЪ

Цѣни на билетитѣ за вечернитѣ прѣдставления за сезона 1911—1912 г.

Партеръ 1 редъ	4·15 л.	Допълнителни мѣста въ ложи	3·10 л.
„ 2, 3, 4, 5 и 6 редъ	3·10 л.	Балконъ 1 рангъ 1 редъ	3·10 л.
„ 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 и 15 редъ	2·05 л.	„ 1 рангъ 2 и 3 редъ	2·60 л.
„ 16 редъ. За учащата се младежъ	1·— л.	Балконъ II рангъ 1 редъ отъ № 12 до 40	
„ (100) мѣста за стоене	1·— л.	редъ отъ № 10 до 25	1·80 л.
„ (50) мѣста за стоене за учащитѣ се	—·50 л.	Балконъ II рангъ 1 редъ отъ № 1 до 11 и отъ	
Ложи въ партера № № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 и 10	10·20 л.	2 редъ отъ № 1 до 9 и отъ № 26 до 34	— 75 л.
Ложи въ I рангъ балконъ № № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 и 21	14·20 л.	Балконъ 3, 4, 5 и 6 редъ	1·— л.
		„ II рангъ (150) мѣста за стоене	—·50 л.

От тая съкровищница е взел и г. Петко Тодоров сюжета за пиесата си „Зидари“, която нарича „трагедия“ с една известна от „идилиите“ му оригиналност: той лепи етикет не по конкретна същност, а по своето лично настроение при творчеството или само по духа на разработвания материал.

Но г. Тодоров отива в миналото без всяко друго преднамерение освен чистия интерес на поета, който дири материя за въплъщението на художническите си видения. Той отива там, за да изправи на високата, от всички виждана историческа сцена, фигурите на една минала и затова добре фиксирана действителност, с които да състави като со знаците на обикновения език магическата реч на своята творческа душа. Защото изкуството тълкува човека – и по естеството на средствата си не може да не бъде символично. Самата груба действителност, възсъздавана от него – самия живот не е нищо повече от една символизация на човешкия дух в неговите съкровени движения. Така, както цялата вселена е само символ на бога, който е нейна същност.

Авторът на „Зидари“ намира в миналото материя за въплъщението на своите художнически видения, изважда на сцената един вероятен персонаж, поставя го в подходяща за мястото обстановка и му вдъхна естествени за времето обществени идеали и индивидуални задачи. Обаче снемете от всичко това различните исторически, битови и др. шарки и ще видите безименната човешка душа, която се справя на безграничното световно поприще со своите собствени фикции...

Тъй хубаво е съзнавал г. Тодоров своята мъчна задача на поет и художник. Остава да видим пиесата, в която е заложено разрешението ѝ.

Балканско село в турско време. Селяните строят църква, за изграждането на която им е даден 40-дневен срок. Предпоследен ден. Дохожда субашът, правителствен чиновник, и заплашва, че ще събори постройката, ако не бъде довършена до утрешна вечер. В това време към селото наближават и кърджалийски орди, за да се хвърлят на плен и разрушение. Субашът избягва и оставя селяните да се грижат сами за спасението си. Тогава селската младеж организирва въоръжена самозащита – и при музиката на гърмежите по околоселските висоти зидарите продължават работата си. По едно време последните изгубват присъствие на духа – и захвърлят сечива, за да се разбягат. Но техния първомайстор ги спира с кръст в ръка. Той счита връхлетелите нещастия за божие наказание – и отстъпва пред убеждението, проповядано от един зидар, че е необходима човешка жертва, която да изкупи общите грехове и да закрепи църковните основи. Както се досещате, тук е използвана известната народна легенда за вграждане живи същества, чиито души ставали пазители на градите. Най-младият от тях, неженен, дава клетва, че ще бъде „верен“, и отива в село да каже на зидарските жени, че днес те трябва да занесат обеда на мъжете си при църквата. […]

Всичко това е развито в три действия. Но за да си съставим по-определено понятие за художествените намерения на автора, непременно трябва да видим и четвъртото. Дотук тия намерения се чувстват някак смътно. Драма-

тически елементи от първа важност понеже отстъпват предния ред на второстепенни сили. Действието взима посоки, които могат да заблудят всяко внимание, защото мотивировката трябва да се търси по косвени пътища. И резултатите се явяват с оттенъка на някаква странна нелогичност.

В четвъртото и последно действие ние виждаме църквата вече изградена и осветена. Но душите на ония, които са положили толкова старание за изграждането ѝ, не виждат в нея подслон на примирението и вярата. Тоя храм е същевременно и черен гроб. В него е погребано едно лично щастие толкова естествено, толкова законно, толкова заслужено… Не правдата, а грехът издигна тая света сграда – и я оскверни, нея, която трябваше да бъде дело на любов, себеотрицание и пожертвователност. […] И всичко се изказва чрез превъзходните движения на един модерен символизъм, отразени в прозирно здрачните нюанси на речта. […] Тук, в четвъртото действие, дишаше толкова вътрешен патос, който се изразява в едно почти зашеметително външно настроение – тук ние виждаме, че любовната драма има решително значение, че тя прониква и обединява всички елементи на действието. Ако аз бях видял само тая част от пиесата и останеше да се догаждам за онова, което предшества – бих предположил някое стихийно в своя устрем драматическо действие, вече разрешено с бурята и гръмотевицата на всеразрушението и сега заглъхващо из символичните перспективи на един епилог. Но г. Тодоров е направил една грешка почти аналогична с г. Вазовата. Той не е използвал всички елементи за силно драматическо действие въпреки тяхната наличност. Любовната драма трябваше да бъде и за цялото произведение онова, което е в последното действие; тя трябваше да бъде главна вена на целия драматически организъм, обединителен поток на разните притоци. Наместо това ние виждаме да избива тук-там върху повърхността на социалното действие, и при това само паралелно, без каква да е органическа връзка с него, което по същност е неин фон. […]

Струва ми се, че и най-смелия символизъм не може да позволи нелогичността на горните произшествия. Зидарите удариха на бяг, защото повярваха, че селските защитници са разбити и неприятеля настъпва към селото. Тая суматоха няма нищо общо с църквата, която всички забравиха, защото работата се касае за главите. Обричаната жертва ще повърне ли кърджалиите? Тук е въпрос да се предотврати едно бедствие на грубата реалност и символична рецепта е невъзможна. Нашето чувство за правдоподобност остава силно шокирано. […]

Раздвоеността, за която приказвах по-рано, се е отразила много неблагоприятно върху цялото произведение. Социалната половина на действието се развива при едно противодействие, което остава – и по естество не може да не остане – докрай зад сцената. Изявявано само чрез епически средства – еднообразно в своя натиск като някоя бездушна стихия, това противодействие обуславя голямата тромост на външния и сомнамбулната статичност на вътрешния драматически живот. […]

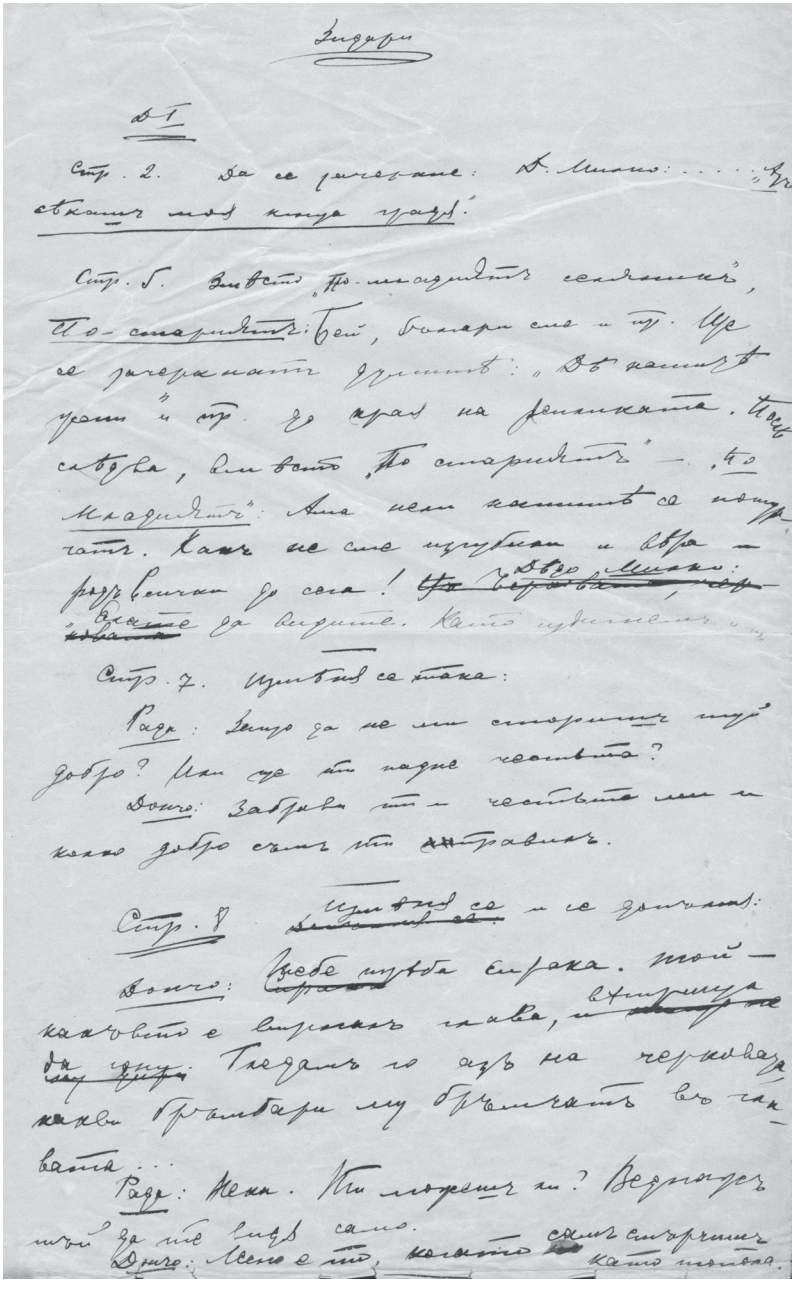
А индивидуалната драма, несвързана органически чак до края на третото действие с онова, което е неин фон, се изявява дотам в едва набелязано действие, колкото да изтласка Рада под скелята. Затова Рада остава бляскаво поетичен образ, но не може да се открои в какъв да е драматически характер. Също и Христо, набелязан с такива смели контури, е само мощен епически скелет, необлечен в драматическа плът. И Дончо, при решителната роля, която играе в пиесата, наместо да ни открие помрачената си душа с целия ѝ хаотичен патос, е принуден да призовава от начало до край сянката на дяда си Донча Арнаутина.

Сплотени двата елемента, социален и индивидуален – било чрез създаване по-други отношения между лицата, или някак иначе, биха ни дали едно драматическо действие, неудържимо в своя захват на вниманието. И казано между скоба, то може би щеше да наложи едно ново действие между третото и четвъртото, в което да присъстваме на пълното драматическо узнаване и прелом, за да отдъхнем после, насладени от трагическата красота на епилога. Освен това едно издържано драматическо действие би откърмило и характерите, защото светкавиците на действието са магическите ножици, които изрязват и детайлират фигурите върху тъмния фон на възсъздаваната действителност. Действието и характера са две неща неразривно свързани. При творчеството на поета действието откърмява характера, а в завършеното произведение – създадения характер се отплаща, като поема отговорността за действието…

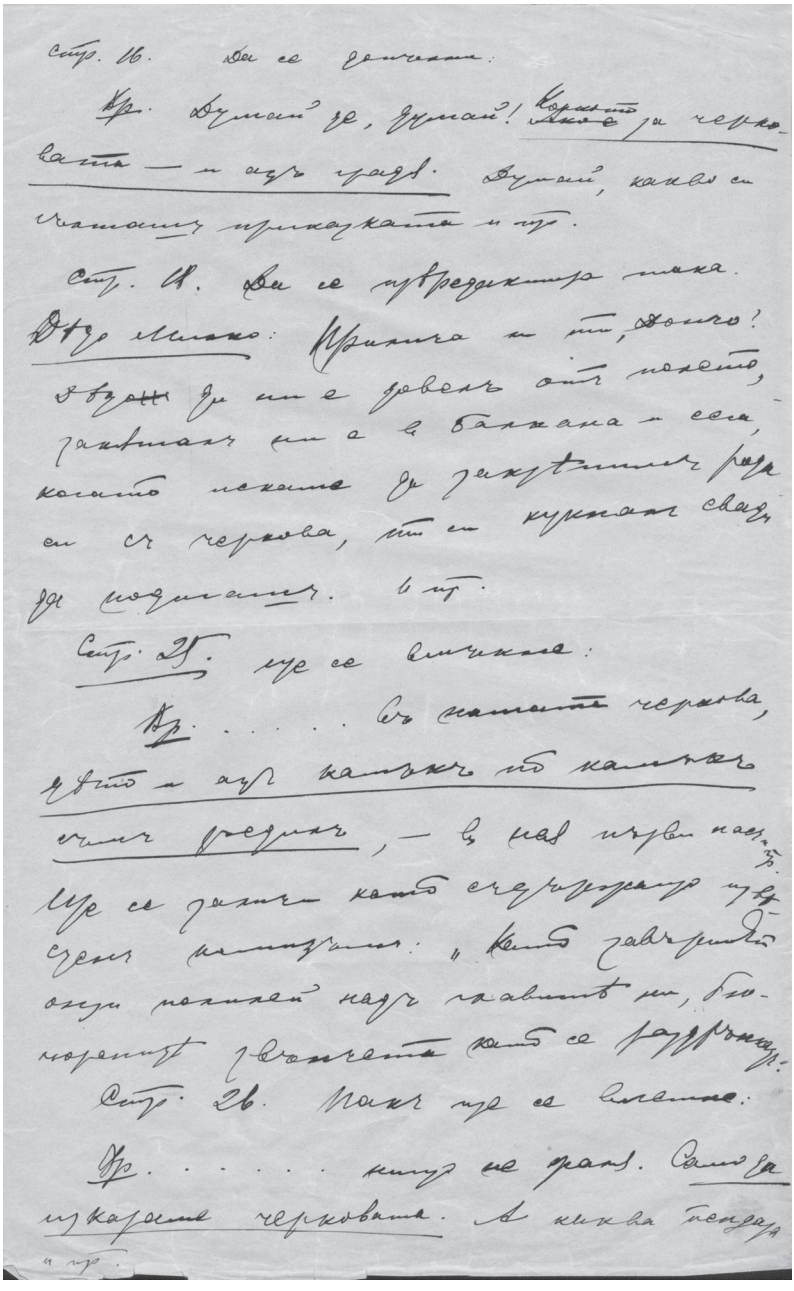
Вън от всичко друго не мога да не обърна внимание и на книжния лъх, който навремени повява от езика на лицата. Много литературни думи и обрати звучат някак странно в устата на тия селяни. Христо говори: „Гроб е туй, в който тези, с които работих, заровиха“ и пр. Така едва ли говори не само селянина, но и интелигентния българин. […]

Но въпреки своите недостатъци „Зидари“ остава един от най-сериозните драматически опити в нашата литература. Колкото се отнася пък до нейното дълбоко съдържание, и тъй модерно, както е, тая пиеса има извънредна стойност. За съжаление, аз погледнах „Зидари“, както на „Към пропаст“ повече от външна страна, защото критиката на българската драма ще трябва да остане още дълго време предимно формална. Доказателството е в резултатите на моя преглед – по необходимост повърхностен, защото разгледаните пиеси не са печатани.

Сп. „Мисъл“, XVII, 1907, кн. 9–10, с. 724–747



Бележки и поправки на П. К. Яворов върху пиесата „Зидари“ от П. Ю. Тодоров, 1910 г.



ДАА, ф.10к, оп.3. а.е. 331, л. 1, 2, 3, 4, 5

ИЗЯВЛЕНИЯ НА ДРАМАТУРГА ПРИ НАРОДНИЯ ТЕАТЪР П. К. ЯВОРОВ

Напоследък в печата се направиха бележки по адрес на управата на Народния театър за това, дето тя си служи с миналогодишния репертоар, а някои новопоставени пиеси – като напр. „Тъй трябваше да стане“ от Бранислав Нушич – не са сполучливо подбрани и поставени в репертоара на Народния театър. Ние се заинтересувахме от въпроса и се отнесохме до драматурга при театъра г. П. К. Яворов, който има добрината да направи пред нас едно изявление. Ние го предаваме в резюме.

Мнозина очакваха, че със смяната на управата при Народния театър старият репертоар изведнъж ще бъде унищожен. Тази вяра се основава на това, че малцина познават условията, при които една пиеса се приготовлява за сцената. Те сякаш мислят, че може да се бучне пръчка и да се пие вино…

Ние имаме твърде много преводни пиеси. Но за да бъде поставена на сцената една преводна пиеса, първото условие е пиесата да бъде преведена добре. Второ – тя трябва да бъде разучена, нещо, което изисква време. Добре преведените пиеси у нас са такава рядкост, че ние с г-на П. Славейков сме заставени сами да превеждаме. Досега сме превели „Опърничавата жена“ и „Ромео и Джулиета“ от Шекспира; ще преведем още „Саломе“ от Оскард Уайлд и може би „Потъналата камбана“ от Хауптмана. Казах, че преводите са лоши и за нищо не могат да послужат. А ония, които се одобряват, за да бъдат поставени на сцената, грижливо и търпеливо трябва да бъдат обработени. И така, ние се стараем да дадем нови пиеси, доколкото това физически е възможно. Досега сме дали малко пиеси, защото чисто по технически условия не е било възможно да се дадат повече. Преди тоя сезон са дадени и ще бъдат дадени нови пиеси: „Подпорите на обществото“ от Ибсена; „Тъй трябваше да стане“ от Бранислав Нушич; „Укротяването на опърничавата“ от Шекспира; „Младост“ от Макс Халде; „Клоун“ от Куприн; „Псетата“ от Хараламби Лека; „Сирано де Бержерак“ от Ростан; „Ромео и Джулиета“ от Шекспира; „Драмата на живота“ от Кнут Хамсун; „Нямата жена“ от Анатол Франс; „Две овации“ от Людвиг Тома и „Саломе“ от Оскард Уайлд. Това са все нови пиеси, част от които са дадени вече, а други ще бъдат поставени на сцената тия дни. „Клоун“ и „Младост“ щяха да бъдат дадени още миналата седмица, но тяхното представяне се отсрочи, защото лошото време свали в легло мнозина актьори и актриси. „Псетата“ и „Сирано де Бержерак“ усилено се приготовляват и наскоро ще бъдат готови, а всички останали се имат пред вид за приготвяне една по една и даване през тоя сезон.

За разучаваме и приготвяне на една обикновена пиеса са потребни две-три седмици, ако искаме да изпълним добросъвестно работата. Но има слу-

чаи, когато работата се забавя и по други причини: за много пиеси декорациите се доставят от странство. Например „Опърничавата жена“ се забави с цял месец, защото се забавиха декорациите от Виена.

Всички крещят: искаме нови пиеси. Но аз съм убеден, че малцина от тях отиват в театъра да видят какви пиеси се дават. Всяка нова пиеса струва скъпо, а за нашата публика, която е слабо пристрастна към театъра, всяка нова пиеса извехтява от две-три представления. Например за пиесата на Ростана „Сирано де Бержерак“ ще се направят грамадни разходи. В Париж тая пиеса е дадена около 300 пъти подред. У нас публиката иска всеки ден „ново“. Такива пиеси малко можем да дадем, защото костуват скъпо и касата ще ни налага въздържане.

Мнозина негодуват срещу репертоара, като неотговарящ на назначението на един народен театър като нашия. Ние сами не сме превъзхитени от нашия репертоар. Ние знаем всичките му слаби страни; ние знаем колко малко ценно има в него и колко много за изхвърляне, обаче обновлението на един репертоар не може да бъде работа на един сезон.

При най-големи усилия, с материалните средства и артистичните сили, с които разполага нашия театър, и за да бъде горе-долу съвестно изпълнена работата, на сезон могат да се дадат максимум 7–8 нови пиеси. От тия 7–8 пиеси едва ще могат да залегнат в основата на репертоара 2–3, най-много 4 пиеси, защото някои от тия пиеси ще поставим на сцената не поради тяхната особена художествена стойност, но само за да спасим положението на касата и за да можем да дадем други 3–4 сериозни пиеси, които отговарят на задачата, която си поставяш да осъществиш чрез репертоара. За да имаш един репертоар, в който да прозира една ясно определена идея и цел, трябва да имаш на разположението и да работиш няколко сезона наред.

Задачата на един театър, при това един-единствен у нас, е твърде сложна. Там, дето има много театри, като например Париж, Берлин и пр., има, тъй да се каже, разпределение на труда. Всеки театър си поставя строго определена задача: един театър дава класически пиеси, друг – съвременни, трети служи за развлечение и пр. Репертоарът на нашия театър трябва да удовлетвори всички тия нужди. Репертоарът на нашия Народен театър трябва да бъде съставен от много концентрически кръгове. От класически пиеси, за да образуваме тия концентрически кръгове, трябва да стигнем до модерни и ултрамодерни работи.

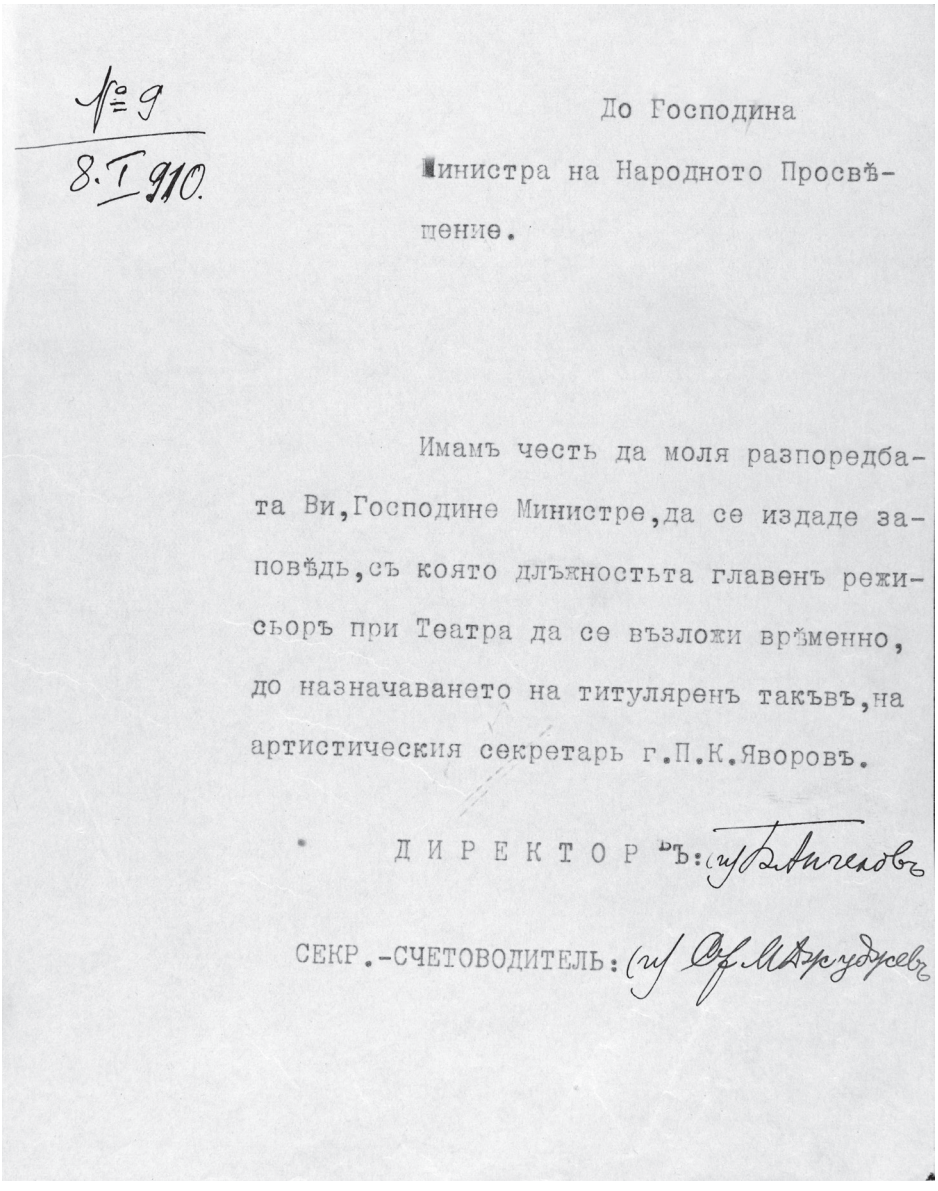
След всичко това трябва да имаме и пиеси, с които просто да привличаме хората, да ги заинтересуваме от театъра; като почнете от такива хора, ние имаме работа с ред категории публика, додето стигнем до най-отбрания кръг интелигенция с високи художествени интереси.

Защо поставихме на сцената „Тъй трябваше да стане“? Ние искаме да направим едно театрално ревю на нашите съседи, като изберем най-характерното тяхно драматическо произведение и го поставим на нашата сцена. На това основание ние поставяме и пиесата на Хараламби Лека „Псетата“;

на същото основание ние ще поставим някоя новогръцка пиеса. Г-н Нушич в своето отечество е „велик“ драматург. „Тъй трябваше да стане“ е едно „знаменито“ произведение за нашите съседи и ние, щем не щем, трябваше да се спрем на тази пиеса, за която нашата интелигенция беше един много безпристрастен съдия въпреки това, че „народа“ все можа да си поплаче и като остана доволен от пиесата. За това имаме свидетелството на касата. Един поразителен факт в отношение на прихода. „Тъй трябваше да стане“ стои по-добре от „Подпорите на обществото“ и на Шекспировата комедия. Това трябва да се отбележи като нещо твърде характерно за голяма част от нашата публика, с която театърът трябва да се справи.

Оригинални български пиеси постъпват много. В това отношение българинът изглежда твърде производителен. Например през м. ноември м. г. са постъпвали по една и две пиеси дневно. Но за жалост, нито едно от постъпилите досега произведения не отговаря на минимум необходимите условия, за да бъде поставено на сцената.

В. „Демократ“, IV, бр. 41, 7.02.1909, с. 1–2



№ 9
8. I 910.

До Господина
Министра на Народното Просвѣщение.

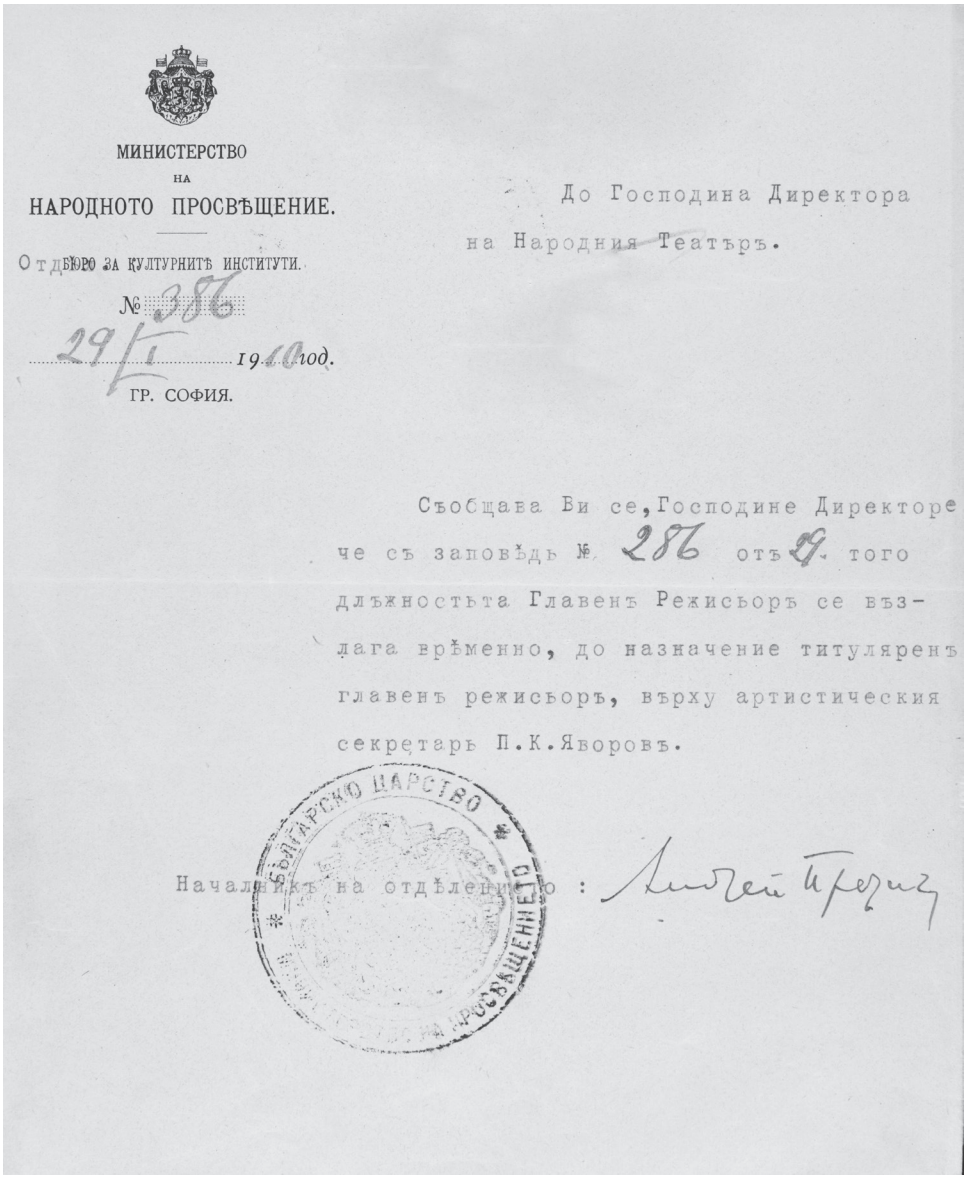
Имамъ честь да моля разпоредбата Ви, Господине Министре, да се издаде заповѣдь, съ която длъжността главенъ режисьоръ при Театра да се възложи врѣменно, до назначаването на титуляренъ такъвъ, на артистическия секретарь г. П. К. Яворовъ.

ДИРЕКТОРЪ: (п/) Бъчваровъ

СЕКР.-СЧЕТОВОДИТЕЛЬ: (п/) Ф. Мутафчиевъ

Писмо от Народния театър до министъра на народното просвещение за временно назначаване на П. К. Яворов за главен режисьор (8 януари 1908 г.)

ДАА, ф.195к, оп.1.а.е.72, л.101



МИНИСТЕРСТВО
НА
НАРОДНОТО ПРОСВѢЩЕНИЕ.

Отдѣление за културнитѣ институти.

№ 286
29/I 1908 год.
ГР. СОФИЯ.

До Господина Директора
на Народния Театъръ.

Съобщава Ви се, Господине Директоре
че съ заповѣдь № 286 отъ 29. того
длъжностьта Главенъ Режисьоръ се въз-
лага врѣменно, до назначение титуляренъ
главенъ режисьоръ, върху артистическия
секретарь П.К.Яворовъ.

Началникъ на отдѣлението : Л. Кр.

БЪЛГАРСКО ЦАРСТВО * * ОТДѢЛЕНИЕ ЗА НАРОДНОТО ПРОСВѢЩЕНИЕ

Отговор от Министерството на народното просвещение за назначаването на П. К. Яворов за главен режисьор на Народния театър (29 януари 1908 г.)

ДАА, ф.195к, оп.1.а.е.72, л.102

П. К. Яворов

ДРАМАТУРГИЧЕСКИ АНАЛИЗИ

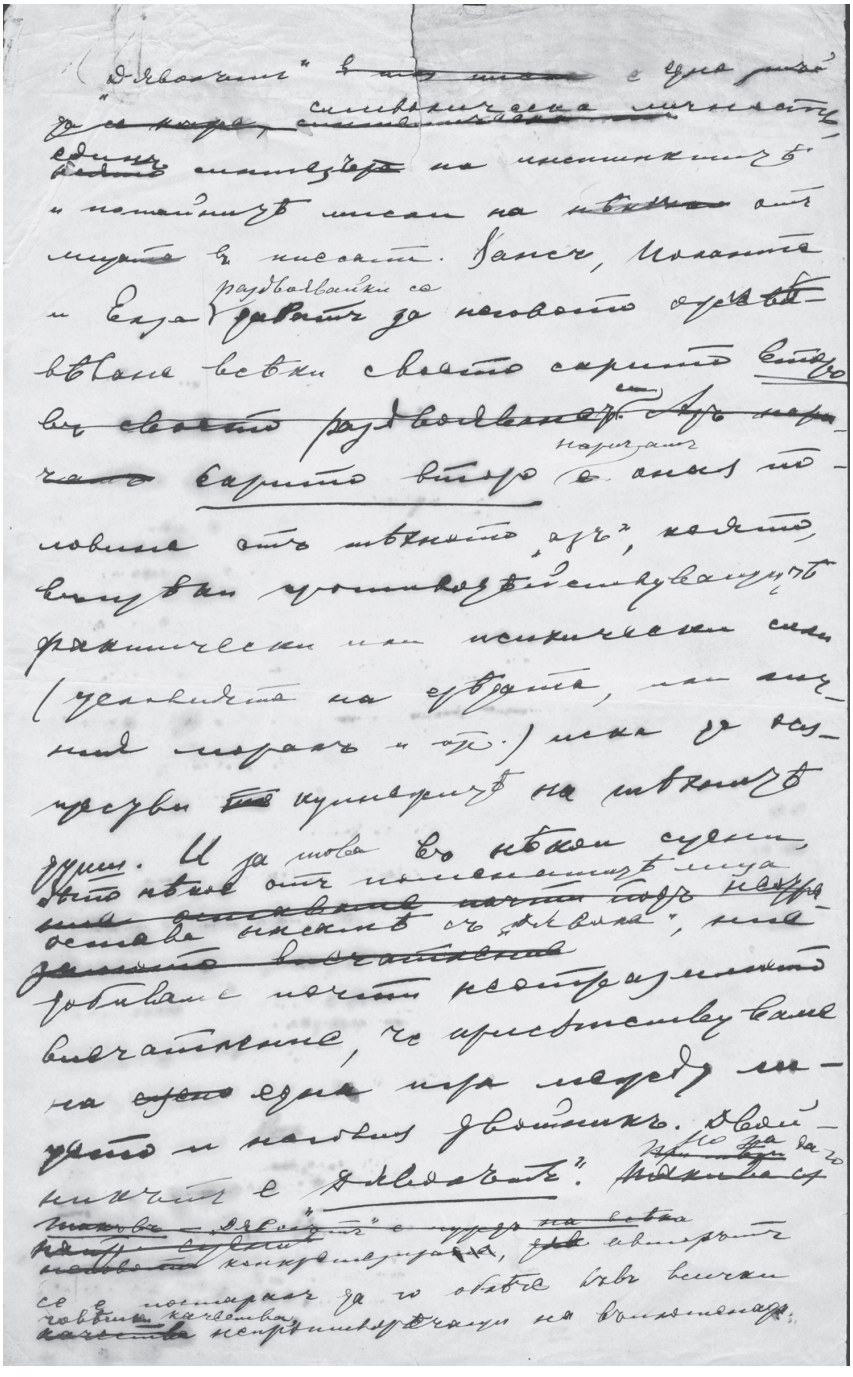
„Дяволът“, пиеса от Франц Молнар

„Дяволът“ е една символическа личност, един синтез на инстинктите и потайните мисли на лица от пиесата. Ханс, Йоланта и Елза, раздвоявайки се, дават за неговото оживяване всеки своето скрито второ. „Скрито второ“ наричам оная половина от тяхното „аз“, която въпреки противодействащите фактически или психически сили (условията, средата или личния морал и пр.) иска да осъществи копнежите на техните души. И затова в някои сцени, дето някое от поменатите лица остава насаме с Дявола, ние добиваме почти неотразимото впечатление, че присъстваме на една игра между лицето и неговия двойник. Двойникът е Дяволът. Но за да го конкретизира, авторът се е постарал да го облече във всички човешки качества, непротиворечащи на въплътената в него идея. При тия обстоятелства изпълнението трябва да избегне всяко домогваме към свръхестественост.

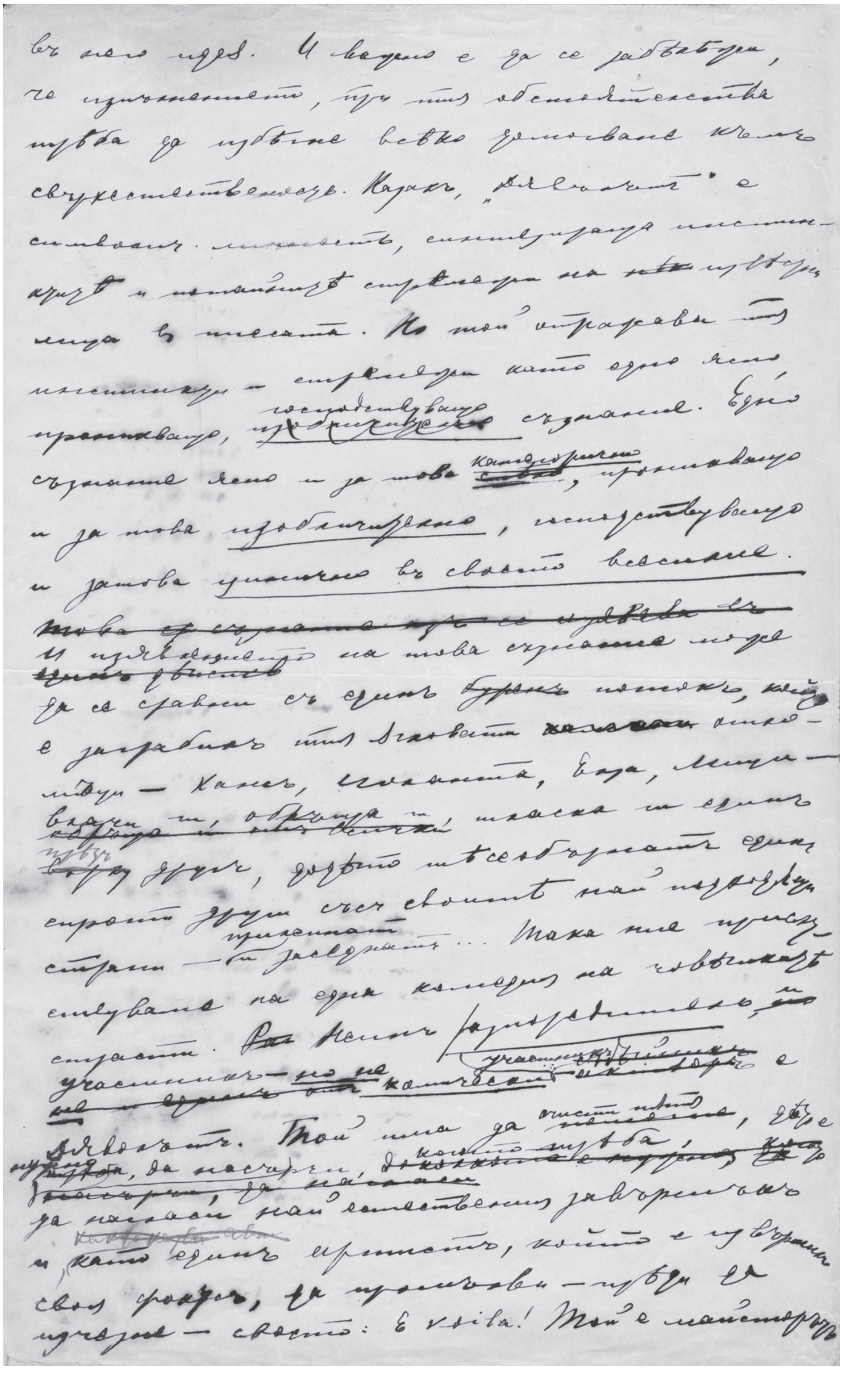
Казах, Дяволът е символическа личност, синтезираща инстинктите и потайните стремежи на известни лица в пиесата. Но той отразява тия инстинкти и стремежи като едно ясно, проникващо, господстващо съзнание. Едно съзнание ясно – и затова категорично, проникващо – и затова изобличително, господствуващо – и затова цинично в своето всесилие. Изявлението на това съзнание може да се сравни с един поток, който е заграбил тия ъгловати отломъци – Ханс, Йоланта, Елза, Мици, – влачи ги, обръща ги, тласка ги един през друг, додето те се обърнат един спроти други със своите най-подходящи страни – прилепнат и заседнат…

Така ние присъстваме на една комедия на човешките страсти. Неин разпоредител и участник – но не комически участник е Дяволът. Той има да очисти пътя, дето е нужно, да насърчи, когато трябва, да нагласи най-естествения завършък и като един артист, който е извършил своя фокус, да промълви – преди да изчезне – своето: Et voilà! Той е майсторът на смешното, но не и един от смешните. Той дори не се смее, когато се смеем ние, които присъстваме и гледаме, или поне неговият смях е такъв, какъвто може да бъде видим през леда на презрителната ирония. Той е майсторът – и навсякъде трябва да чувствуваме неговото късо и остро „voilà“, додето то прозвучи явствено на края. […]

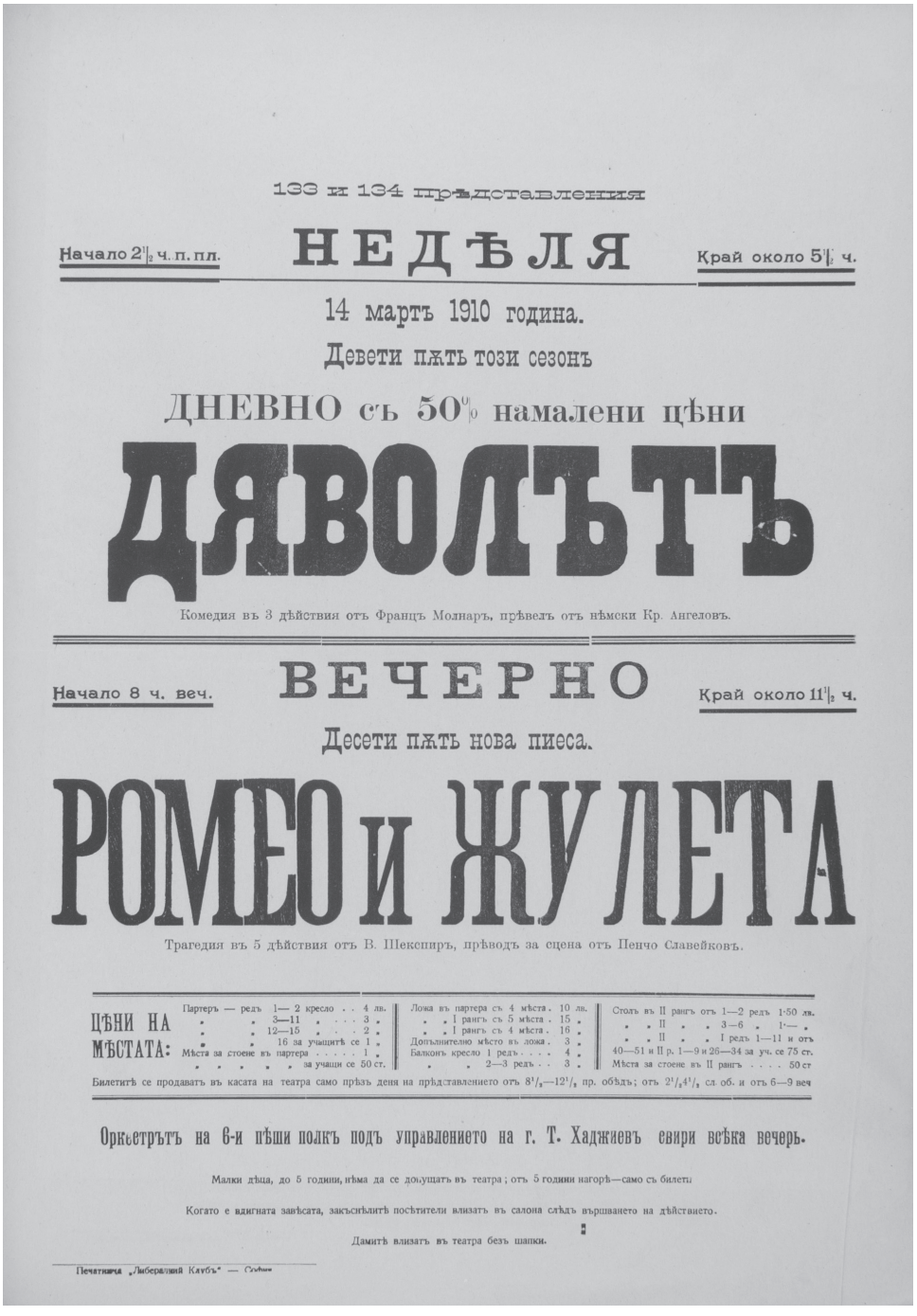
Драматургичен анализ, четен от П. К. Яворов пред артистите на Народния театър през септември 1909 г. при подготовката на пиесата. Публикуван през ноември 1934 г. в сп. „Златорог“, кн. 9.



Бележки на П. К. Яворов за пиесата на Франц Молнар „Дяволът“, 1909 г.



ДАА, ф.10к, оп.3. а.е. 333, л.1–2



133 и 134 представления

Начало 2½ ч. п. пл. **НЕДѢЛЯ** Край около 5½ ч.

14 мартъ 1910 година.

Девети пѫть този сезонъ

ДНЕВНО съ 50% намалени цѣни

ДЯВОЛЪТЪ

Комедия въ 3 дѣйствия отъ Францъ Молнаръ, прѣвелъ отъ нѣмски Кр. Ангеловъ.

Начало 8 ч. веч. **ВЕЧЕРНО** Край около 11½ ч.

Десети пѫть нова пиеса.

РОМЕО и ЖУЛЕТА

Трагедия въ 5 дѣйствия отъ В. Шекспиръ, прѣводъ за сцена отъ Пенчо Славейковъ.

ЦѢНИ НА МѢСТАТА:

Партеръ — редъ 1—2 кресло . . 4 лв.	Ложа въ партера съ 4 мѣста . 10 лв.	Столъ въ II рангъ отъ 1—2 редъ 1·50 лв.	
„ „ 3—11 „ . . . 3 „	„ „ I рангъ съ 5 мѣста . 15 „	„ „ II „ 3—6 „ 1·— „	
„ „ 12—15 „ . . . 2 „	„ „ I рангъ съ 4 мѣста . 16 „	„ „ II „ I редъ 1—11 и отъ	
„ „ 16 за учащитѣ се 1 „	Допълнително мѣсто въ ложа . 3 „	40—51 и II р. 1—9 и 26—34 за уч. се 75 ст.	
Мѣста за стоене въ партера . . . . . 1 „	Балконъ кресло 1 редъ . . . . 4 „	Мѣста за стоене въ II рангъ . . . . 50 ст	
„ „ „ „ „ за учащи се 50 ст.	„ „ 2—3 редъ . . 3 „		

Билетитѣ се продаватъ въ касата на театра само прѣзъ деня на прѣдставлението отъ 8½—12½ пр. обѣдъ; отъ 2½ 4½ сл. об. и отъ 6—9 веч

Оркѣстрътъ на 6-и пѣши полкъ подъ управлението на г. Т. Хаджиевъ свири всѣка вечеръ.

Малки дѣца, до 5 години, нѣма да се допущатъ въ театра; отъ 5 години нагорѣ—само съ билети

Когато е вдигната завѣсата, закъснѣлитѣ посѣтители влизатъ въ салона слѣдъ свършването на дѣйствието.

Дамитѣ влизатъ въ театра безъ шапки.

Печатница „Либералний Клубъ“ — София

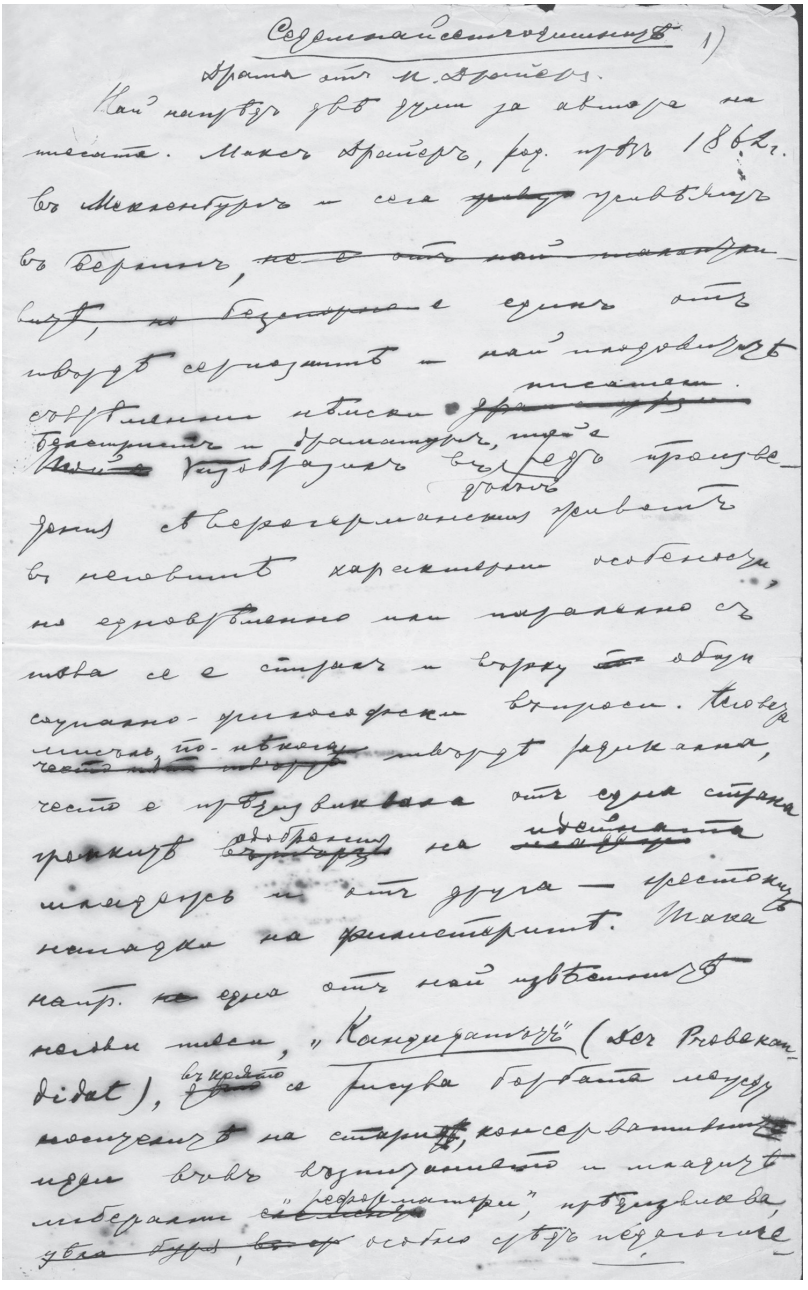
„Седемнайсетгодишните“, драма от Макс Драйер

Най-напред две думи за автора на пиесата. Макс Драйер, роден през 1862 г. в Мекленбург и сега живеещ в Берлин, е един от твърде сериозните и най-плодовитите съвременни немски писатели. Белетрист и драматург, той е изобразил в дълъг ред произведения северогерманския живот в неговите характерни особености, но едновременно или паралелно с това се е спирал и върху общи социално философски въпроси. Неговата мисъл, понякога твърде радикална, често е предизвиквала, от една страна, громките одобрения на идейната младеж, и от друга – жестоките нападки на филистерите. Така напр. една от най-известните негови пиеси „Кандидатът“ (*Der Probekandidat*), в която се рисува борбата между носителите на старите, консервативни идеи във възпитанието, и младите, либерални „реформатори“, предизвиква особено сред педагогическия свят цяла буря, която дълго не заглъхва. А друга от пиесите му, „Долината на живота“ (*Das Thal des Lebens*), бива запретена от Берлинската театрална цензура като безнравствена...

„Седемнайсетгодишните“ е едно от последните произведения на Драйера. Последна красива поема, в която красиви хора красиво жадуват или красиво творят – красотата… В тая пиеса всяка дума е краска или звук, защото всичко изхожда от едно дълбоко чувство. И като си въобразявам нейното изпълнение, аз имам представа за една невидима ръка, която рисува под звуковете на музиката една сложна картина – част подир част, сцена след сцена в строга логическа последователност, за да получим най-после великолепното и очарователно цяло. Има нещо парадоксално в това произведение: то е с недостатъци, но авторът е успял да го направи тъй хубаво не въпреки недостатъците, а тъкмо чрез тях.

В „Седемнайсетгодишните“, на мой поглед, се движат хора, които живеят по-скоро между кориците на книгите, отколкото между стените на обикновените човешки жилища. Вернер, Анемари, Фридер, стария фон Шлетов, Ерика – това са имена на такива или онакива душевни качества, ясно и строго определени, без какъв да е примес от друго естество. Това са неща без опако – неща, които не хвърлят сянка, от която страна и да ги осветлите. Всяко от поименованите лица е далеч от да представя сложния апарат на една реална човешка психика. И поради това задачата на изпълнението ще бъде да смъкне на земята тия – в известен смисъл – свръхземни създания. [...]

Драматургичен анализ, четен от П. К. Яворов пред артистите на Народния театър през 1909 г. Публикуван през декември 1934 г. в сп. „Златорог“, кн. 10.



Бележки на П. К. Яворов за пиесата на Макс Драйер „Седемнайсетгодишните“, 1909 г.

ДАА, ф.10к, оп.3. а.е. 332, л.1–2

Литературно мошеничество

Нашият сътрудник, който води театралната ни критика под псевдонимът Отелло, е отправил до редакцията на в. "Българан" след. пи мо: "Г-не редакторе, някой мръсник си е позволил да тури в "Българан" /броят от 29 ян. т.г./ псевдонимът ми "Отелло" под мръсотията си "На театър". Познат или непознат, по обещанието, което дадох пред себе си, аз му дължа, ако го науча кой е, един напълно заслужен шамар. Вам пък оставям да му платите от своя странакакъвто обичате хонорар - и ви моля да направите по случая една бележка в сле брой". Един от редакторите на хумористичния лист е отговорил, че ръкописът на въпросната статия е бил получен по пощата и не се знае кой е авторът мистификатор. Нам ни се оплакват от подобен род измамничества, извършени и пред други редакции. Такъв бил случая напр. с напечатания в един от миналите броеве на спис. "Художник" разказ, подписан с псевдоним "Homo Novus". Трябваше най-после да видим и в литературата да пустне корен най-долния вид мошеничество!

Горното антрафиле е съпроводено със следното писмо:

Г-н Георгов[1]

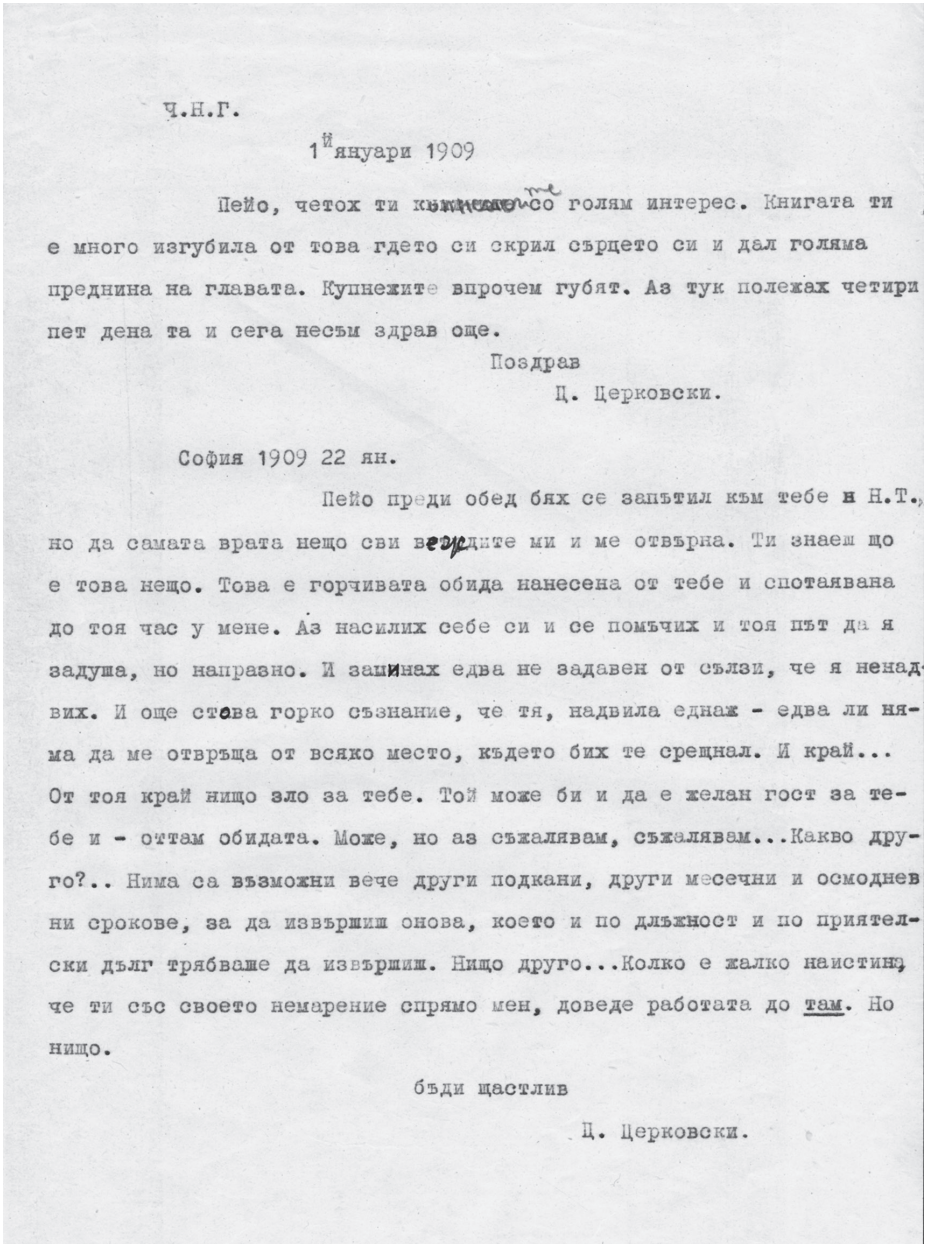
Моля, дано се намери два пръста място

С поздр. Яворов

[1] Илия Георгов - редактор на в. "Демократ"

ДАА, ф.10к, оп.3. а.е. 307

„Литературно мошеничество“ е бележка на редактора във в. „Демократ“ Илия Георгов, който получава писмо от възмутения Яворов. Големият поет се оплаква на журналиста, че анонимен автор е използвал псевдонима му Отелло, за да подпише своя статия, поместена във в. „Българан“, *1906 г. – Б. ред.*



Ч.Н.Г.

1й януари 1909

Пейо, четох ти книжката со голям интерес. Книгата ти е много изгубила от това гдето си скрил сърцето си и дал голяма преднина на главата. Купнежите впрочем губят. Аз тук полежах четири пет дена та и сега несъм здрав още.

Поздрав

Ц. Церковски.

София 1909 22 ян.

Пейо преди обед бях се запътил към тебе н Н.Т., но да самата врата нещо сви вратите ми и ме отвърна. Ти знаем що е това нещо. Това е горчивата обида нанесена от тебе и спотаявана до тоя час у мене. Аз насилих себе си и се помъчих и тоя път да я задуша, но напразно. И заплаках едва не задавен от сълзи, че я ненадвих. И още стоява горко съзнание, че тя, надвила еднаж - едва ли няма да ме отвръща от всяко място, където бих те срещнал. И край... От тоя край нищо зло за тебе. Той може би и да е желан гост за тебе и - оттам обидата. Може, но аз съжалявам, съжалявам...Какво друго?.. Нима са възможни вече други подкани, други месечни и осмоднев ни срокове, за да извършиш онова, което и по длъжност и по приятелски дълг трябваше да извършиш. Нищо друго...Колко е жалко наистина, че ти със своето немарение спрямо мен, доведе работата до там. Но нищо.

бъди щастлив

Ц. Церковски.

Писма от Цанко Церковски до П. К. Яворов по повод отхвърлянето на пиесата на Церковски „Луди-млади“ от Народния театър (1–22 януари 1909 г.)

ДАА, ф.10к, оп. 3. а.е. 282, л. 1

ЗА ДА НЕ ОСТАНА ДЛЪЖЕН

Във в. „Камбана“ ми се задават въпроси, на които адресът е побъркан. Аз не мога да отговарям нито за дирекцията на театъра, нито за артистическия комитет. Все пак, за да не остана длъжен, ето отговор:

1. Миналата година нашият театър искаше да следва примера на парижкия „Одеон“ и на Белградския народен театър: за поощрение на младите писатели да изнася всеки сезон по някой техен опит. И комитетът „взе пред вид“ пиесата на г. Церковскн заедно с други като един опит, не лишен от някои поетически достойнства. Между това се въведе рецензентския институт. В изменения правилник, чл. 12, беше казано, че всяка пиеса трябва да бъде рецензирана от двама измежду театралните рецензенти и пр. – още: Само след одобрението ѝ по тоя начин, една пиеса може да бъде представена в Народния театър. Сега трябва да се отбележи изрично, че окончателно приета е една пиеса само тогава, когато бъде решено да се откупи и заплати. Затова съществува формулата: „артистическият комитет реши да приеме за репертоара пиесата… и да заплати на автора“ и т.н. А за „Луди-млади“ на г. Церковски такова решение нямаше; за нея бе употребено само клишето „взема се пред вид“, с което театърът не се счита окончателно обвързан. Но и независимо от това г. Церковски представи пиесата си коренно преработена – и това бе нов и сам по себе си решителен мотив да се изпрати тя на рецензентите. Артистическият комитет е мислил, че действува по тоя начин в пълно съгласие с установените норми.

2. Писа се още в „Камбана“, че пиесата на г-на Атанасова била изпратена на двама рецензенти, съпартизани на автора, за да се осигури приемането ѝ. Истината е тая: пиесата беше изпратена по реда си г. Б. Пеневу, който обаче я донесе обратно със заявление, че се отказва от длъжността си, понеже заминава за странство. Тогава пиесата бе пратена на следващите се други рецензенти. От коя партия са те – върху това никой не трябва да мисли. При това мога да заявя, че г. Н. Атанасов сам е искал най-строго отношение към произведението му.

3. Задават ми се още ред въпроси. Един от тях е: „Откога се заведе тоя безобразен ред да се приемат пиеси, които да се имат само пред вид?“ – Редът може да е такъв или инакъв – за него може да има разни мнения. Който се интересува от историята му, нека заповяда в театъра – да я чуе.

Втория въпрос се отнася до „Божана“*. Тая пиеса се разучаваше вече на сцената и за нея бяха направени разноски, когато се въведе новия ред с рецензирането. Защо г. Церковски беше изпреварен от г-жа Е. Марс? – Защото „Божана“ беше представена в театъра през м. май, а „Луди-млади“ през август. А въпросът за „Кърджалии“ бе решен още по-рано.

---

* Става дума за пиесата на Евгения Марс „Божана“. – *Б. ред.*

Задават ми се въпроси и за моята пиеса. Нека ми бъде позволено да отправя запитвача там, дето трябва: в дирекцията на театъра.

На всякакви тенденциозни изопачавания на думите ми считам за излишно да отговарям. Това – и нищо повече от това.

В. „Воля“, II, бр. 120, 29.05.1912, с. 2



П. К. Яворов

„ГОЛЕМИТЕ ВЪПРОСИ“

I.

„Скарани ли сте с Яворова?“ – попитал през миналата година директорът на театъра г. Д. Иванов младия писател г. Д. Немиров. Печатът дигна шум; г. Иванов не си спомни да е говорил нещо подобно, г. Немиров настоя да е чул тъкмо това. Това се касаеше главно до мене, но анкетната комисия не ме попита за нищо. Приятели обаче постоянно ме запитват за тая случка – какво мисля аз и пр. Аз мисля, че г. Иванов непременно е казал тия думи, но е забравил. Защото ето как стои работата: един ден, след като г. Немиров представи пиесата си „Без път“ в театъра, срещам г-на д-ра М. Тихов, който ми казва, смеещ се: „Добри Немиров ме изпраща с едно ходатайство. Той не бил гледал сериозно на пиесата си, искал само да му дадете пари за нея, па ако щете, играйте я, ако не, хвърлете я в някой шкаф“. Г-н Тихов продължи, шегувайки се: „Нашите автори отиват в банката, придружени най-малко от двама състоятелни поръчители, а искат да вземат пари от театъра срещу едно несъстоятелно произведение“. Сега се догаждам: г-н Немиров, смятайки да нагласи работата пред мене чрез г. д-ра Тихова, отива лично пред г. Иванова, за да се осигури и от негова страна. Г-н Иванов обаче го праща при мене, понеже редът е такъв. Но Немиров „мънка“. И г. Иванов пита: „Да не сте скарани с Яворова?“.

II.

„Ще търпите ли още да бушува фаворизацията и антипатизма в Народния театър и ще позволите ли да се играе още оная недостойна игра, която се играе от девет месеци вече с моята пиеса „Луди-млади“?“ Това е точният текст на една телеграма, която г. Ц. Церковски е изпратил до г. министъра на народното просвещение и която в. „Ден“ напечати. Читателят, четейки тая телеграма, се усмихва – знае защо. Г-н Церковски обаче няма да разбере защо хората се усмихват – толкова по-зле за него. Затова и аз пиша не в отговор нему.

Оня ден, в събота, директорът на театъра г. Иванов ме посрещна с в. „Камбана“ в ръце: „Погледнете какво Ви прави Вашата симпатия!“. Аз погледнах: един подлистник от г. Ц. Церковски. „Моята симпатия“ ме беше „насолила“ съвсем несимпатичним образом. Тя чисто и просто ме клеветеше. Свидетел е г. Иванов – моето огорчение беше безкрайно. Вече дванайсет години, откакто го познавам, аз хранех една безотчетна симпатия към тоя безизкуствен поет и детински наивен човек. Един ден по-рано аз бях говорил за него с г. Ал. Паскалев, когото насърчавах да му издаде една сбирка разкази.

Моето огорчение беше безкрайно и аз почувствувах за човека една обида, която бе потресна.

Нима г. Ц. Церковски искаше да жертвам и съвестта си за него?!

Dixi. Стига официалното опровержение.

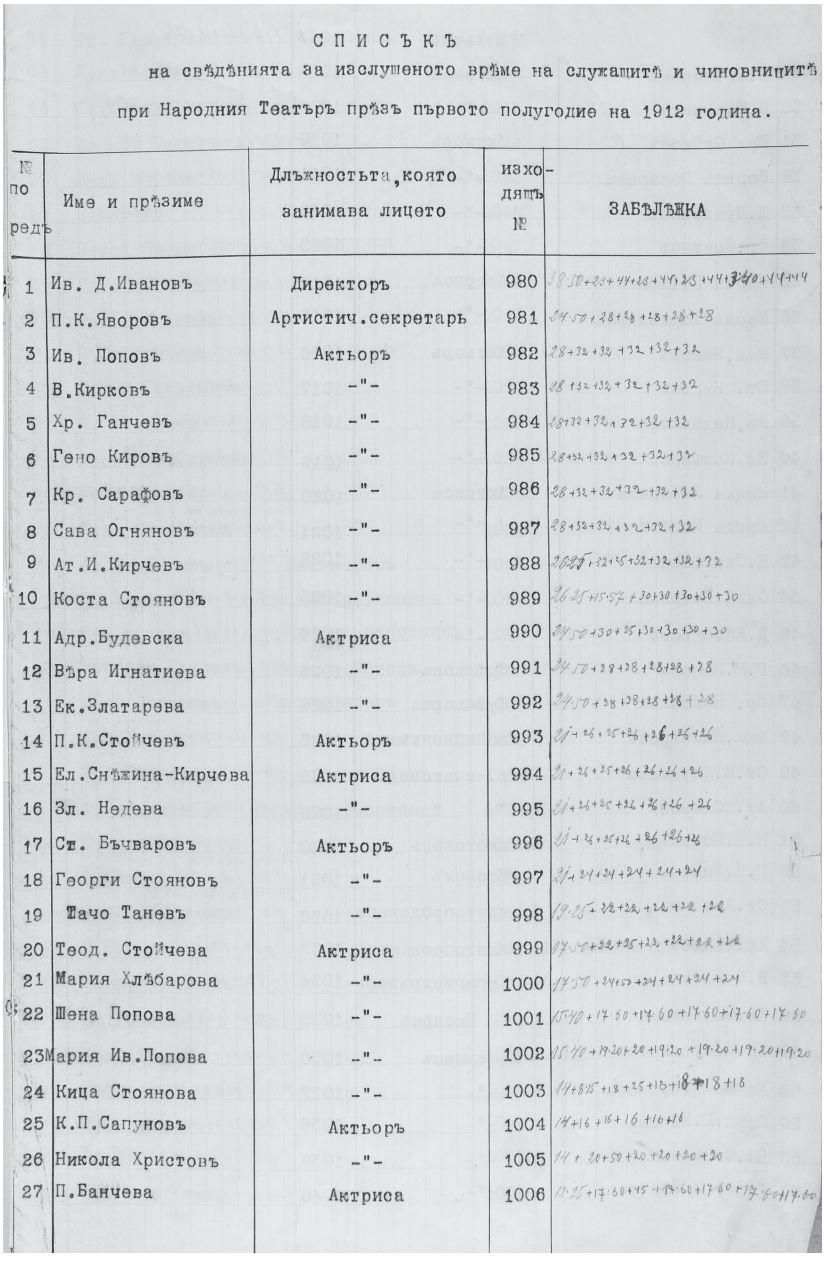
А дали управлението на театъра е имало основание да се колебае относително неговата пиеса и да остави въпроса за нея висящ, очаквайки една преработка – това ще покажат преценките на двама театрални рецензенти. Ако г. Церковски пожелае, аз не се съмнявам, че театърът ще поиска съгласието на министерството и ще ги изнесе в печата.

III.

Г-н V. пита в снощния брой на в. „Камбана“ защо управлението на театъра изнасяло в опровержението си, че пиесата на Ц. Церковски била отхвърлена през 1907 г. Изнесохме това, защото искахме да се знае, че въпросът е за едно произведение, присъждано вече за неудовлетворително. И – кои пиеси се вземат „пред вид“ – Ония, които нямат достатъчно качества за сцената, но които представляват от себе си известен художествен материал. На автора в такъв случай се препоръчва преработка и ако той успее – добре; ако ли не – кой е крив? Г. Славейков каза на обществото в една сказка, че преди да се въведе тоя ред, са заплатени повече от 30 000 лева за лоши произведения – преводни и оригинални, които нито са играни, нито ще се играят. Сега театърът е турен под контрола на обществото, защото всичко, което се приеме, трябва да се играе.

Г-н V. иска да знае още колко оригинални произведения са взети „пред вид“ през последния сезон. За една литература като нашата – много, защото са четири, господине!

В. „Камбана“, VI, бр. 1554, 24.05.1912, с. 1



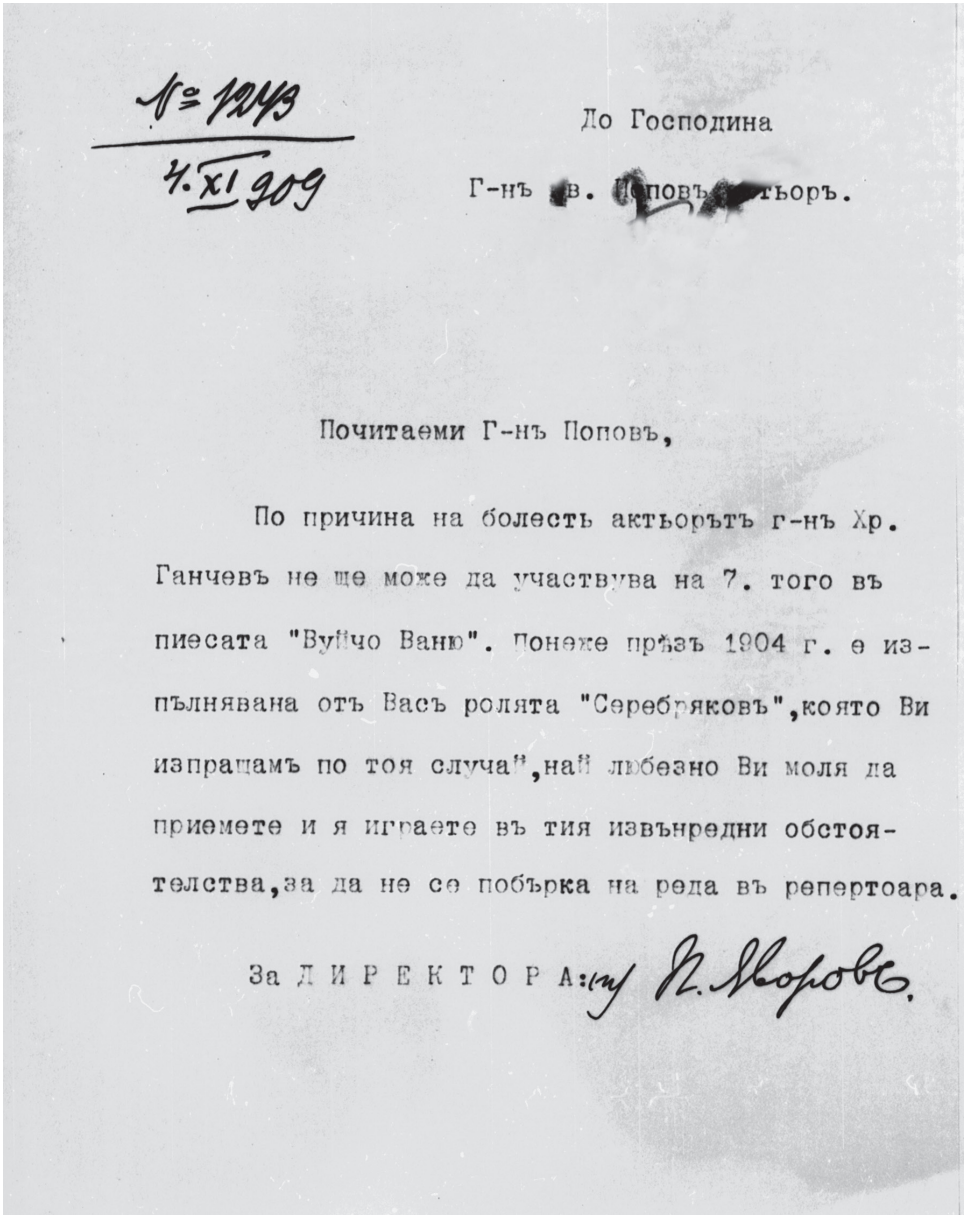
С П И С Ъ К Ъ

на свѣдѣнията за изслушеното врѣме на служащитѣ и чиновницитѣ при Народния Театъръ прѣзъ първото полугодие на 1912 година.

№ по редъ	Име и прѣзиме	Длъжностьта, която занимава лицето	изходящъ №	ЗАБѢЛѢЖКА
1	Ив. Д.Ивановъ	Директоръ	980	
2	П.К.Яворовъ	Артистич.секретарь	981	
3	Ив. Поповъ	Актьоръ	982	
4	В.Кирковъ	-"-	983	
5	Хр. Ганчевъ	-"-	984	
6	Гено Кировъ	-"-	985	
7	Кр. Сарафовъ	-"-	986	
8	Сава Огняновъ	-"-	987	
9	Ат.И.Кирчевъ	-"-	988	
10	Коста Стояновъ	-"-	989	
11	Адр.Будевска	Актриса	990	
12	Вѣра Игнатиева	-"-	991	
13	Ек.Златарева	-"-	992	
14	П.К.Стойчевъ	Актьоръ	993	
15	Ел.Снѣжина-Кирчева	Актриса	994	
16	Зл. Недева	-"-	995	
17	Ст. Бъчваровъ	Актьоръ	996	
18	Георги Стояновъ	-"-	997	
19	Тачо Таневъ	-"-	998	
20	Теод. Стойчева	Актриса	999	
21	Мария Хлѣбарова	-"-	1000	
22	Шена Попова	-"-	1001	
23	Мария Ив.Попова	-"-	1002	
24	Кица Стоянова	-"-	1003	
25	К.П.Сапуновъ	Актьоръ	1004	
26	Никола Христовъ	-"-	1005	
27	П.Банчева	Актриса	1006	

Списък на служещите и чиновниците в Народния театър през първото полугодие на 1912 г., между които фигурира П. К. Яворов като артистически секретар

ДАА, ф. 195, оп.1, а.е. 95, л. 339



№ 1243
4. XI 909

До Господина
Г-нъ [illegible]. Поповъ [illegible]тьоръ.

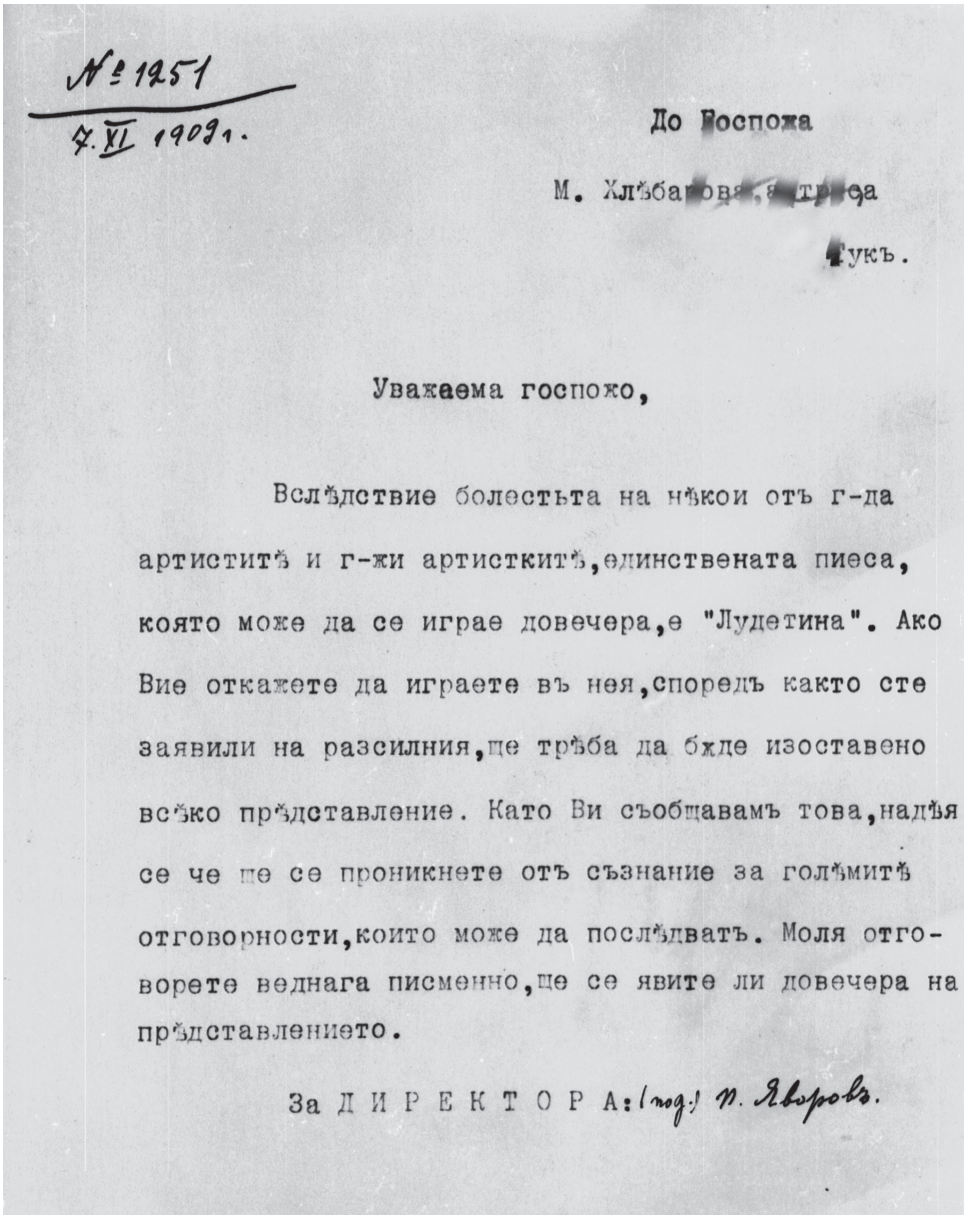
Почитаеми Г-нъ Поповъ,

По причина на болесть актьорътъ г-нъ Хр. Ганчевъ не ще може да участвува на 7. того въ пиесата "Вуйчо Ваню". Понеже прѣзъ 1904 г. е изпълнявана отъ Васъ ролята "Серебряковъ",която Ви изпращамъ по тоя случа",най любезно Ви моля да приемете и я играете въ тия извънредни обстоятелства,за да не се побърка на реда въ репертоара.

За Д И Р Е К Т О Р А: П. Яворовъ.

Писмо до актьора Иван Попов с молба да замести Христо Ганчев в ролята на Серебряков във „Вуйчо Ваньо“, подписано от П. К. Яворов като изпълняващ длъжността директор на Народния театър (4 ноември 1909 г.)

ДАА, ф.195к, оп.1. а.е.65, л. 135



№ 1251
7. XI 1909 г.

До Госпожа

М. Хлѣбарова, актриса

Тукъ.

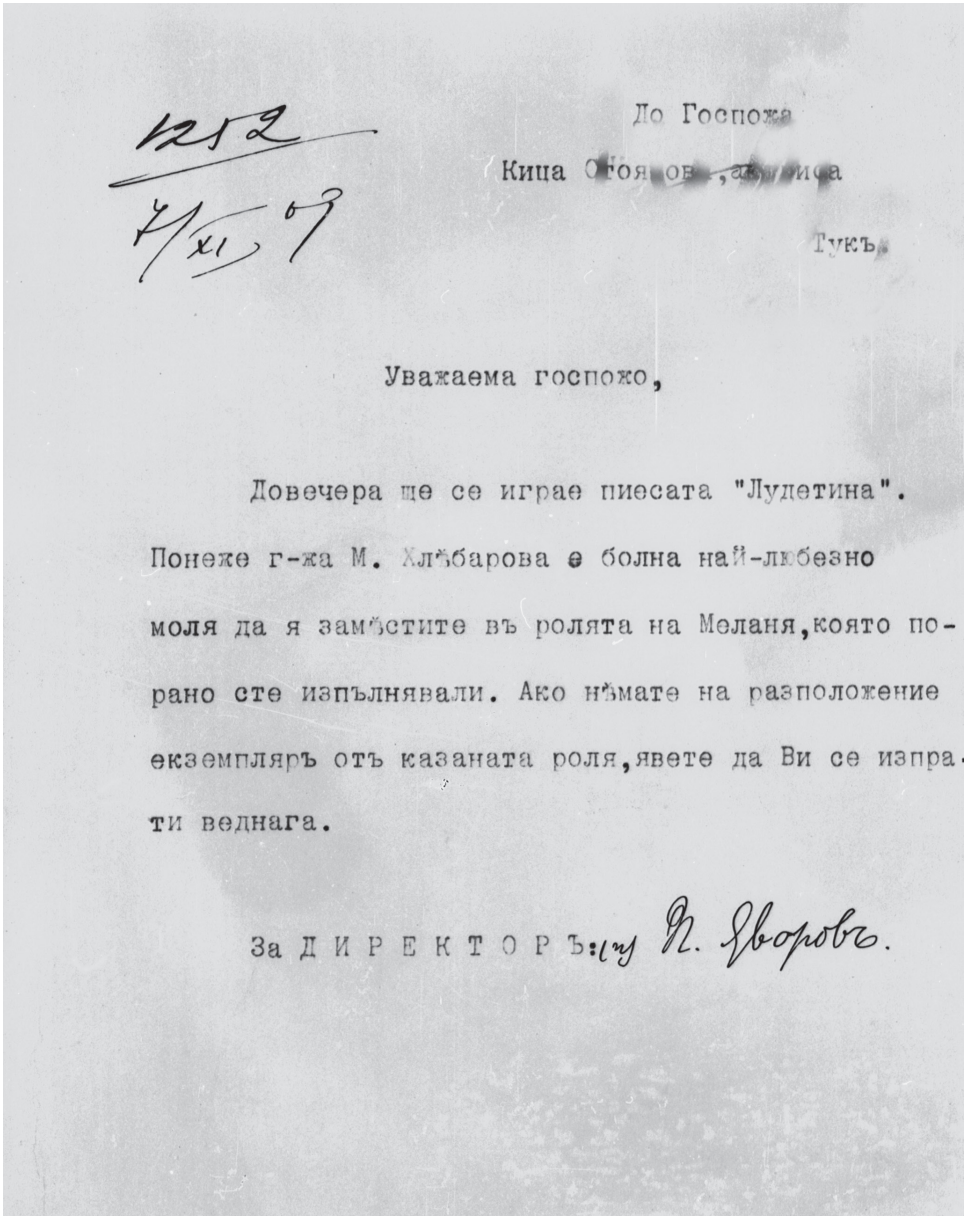
Уважаема госпожо,

Вслѣдствие болестьта на нѣкои отъ г-да артиститѣ и г-жи артисткитѣ, единствената пиеса, която може да се играе довечера, е "Лудетина". Ако Вие откажете да играете въ нея, споредъ както сте заявили на разсилния, ще трѣба да бѫде изоставено всѣко прѣдставление. Като Ви съобщавамъ това, надѣя се че ще се проникнете отъ съзнание за голѣмитѣ отговорности, които може да послѣдватъ. Моля отговорете веднага писменно, ще се явите ли довечера на прѣдставлението.

За Д И Р Е К Т О Р А: /подп./ П. Яворовъ.

Писмо до актрисата Мария Хлебарова с молба да се яви на представлението „Лудетина“, независимо от предишен отказ, подписано от П. К. Яворов като изпълняващ длъжността директор (7 ноември 1909 г.)

ДАА, ф.195к, оп.1. а.е.65, л. 141



12 52
7/XI 09

До Госпожа
Кица Стоянова, актриса
Тукъ.

Уважаема госпожо,

Довечера ще се играе пиесата "Лудетина". Понеже г-жа М. Хлѣбарова е болна най-любезно моля да я замѣстите въ ролята на Меланя, която по-рано сте изпълнявали. Ако нѣмате на разположение екземпляръ отъ казаната роля, явете да Ви се изпрати веднага.

За ДИРЕКТОРЪ: П. Яворовъ.

Писмо да актрисата Кица Стоянова с молба да замести болната Мария Хлебарова в спектакъла „Лудетина“, подписано от П. К. Яворов като изпълняващ длъжността директор (7 ноември 1909 г.)

ДАА, ф.195к, оп.1. а.е.65, л. 142

ЗА НОВАТА ДРАМА „КОГАТО ГРЪМ УДАРИ“

Редакцията на сп. „Принос“ се обърна към мене с няколко въпроса по повод пиесата ми „Когато гръм удари“, чието представяне в Народния театър предстои в близко бъдеще. Запитан съм, между другото, какъв действителен случай се е превърнал на сюжет в драмата ми.

„Случаят“ е прост, един от многото ония, някой от които е послужил на Д'Анунцио за „Невинното“ (*L'innocent*), друг – на Р. Брако за „Трагедиите на душата“, трети – на Х. Ибсена за „Дивата патица“, четвърти – на А. Стриндберга за „Бащата“, пети – на П. Хервийо за „Клещите“ (*Les tenailles*), шести – на Х. Бернщайна за „Израил“, седми – на Уайлда за „Жената, за която не заслужва да се говори“ и пр., като зная навярно само авторите, за които заслужва да се говори.

Какво съм искал да кажа с пиесата си? – Нищо. Каква идея да изтъкна? – Никаква.

Аз си поставих по своему една психологическа задача и се помъчих да я разреша. След двайсет години лъжа, истината излазя наяве. Гръмът пада. Да видим как засегнатите ще изживеят всеки своето поражение. Аз не съм нито социолог, нито моралист – искам да бъда само поет и художник. Онова, което може да се оформи като идея, вследствие изживения в произведението ми живот, не ме занимава ни най-малко. Аз само анализирам и рисувам.

Защо печатам пиесите си преди представянето им?

– Защото моето дело е в текста, а не в онова, което изпълнителите дават на сцената. На сцената едно драматическо произведение става или по-добро, или по-лошо. Авторът няма нито заслуга за първото, нито грях за второто. Аз искам да бъда съден справедливо.

Смешни са ония, които казват: „Трябва да видя това произведение върху сцената, за да си съставя мнение за него“. Защо те не искат да им се инсценира и падането на работника от покрива на едно здание, за да преценят четения такъв разказ? Или мислят, че в тоя случай бедността на тяхното въображение не им пречи? Това е един абсурден възглед, който поникна в Париж, за да се спаси реномето на френското драматическо творчество, доведено до жалкото състояние на индустриално производство и сарафска спекулация.

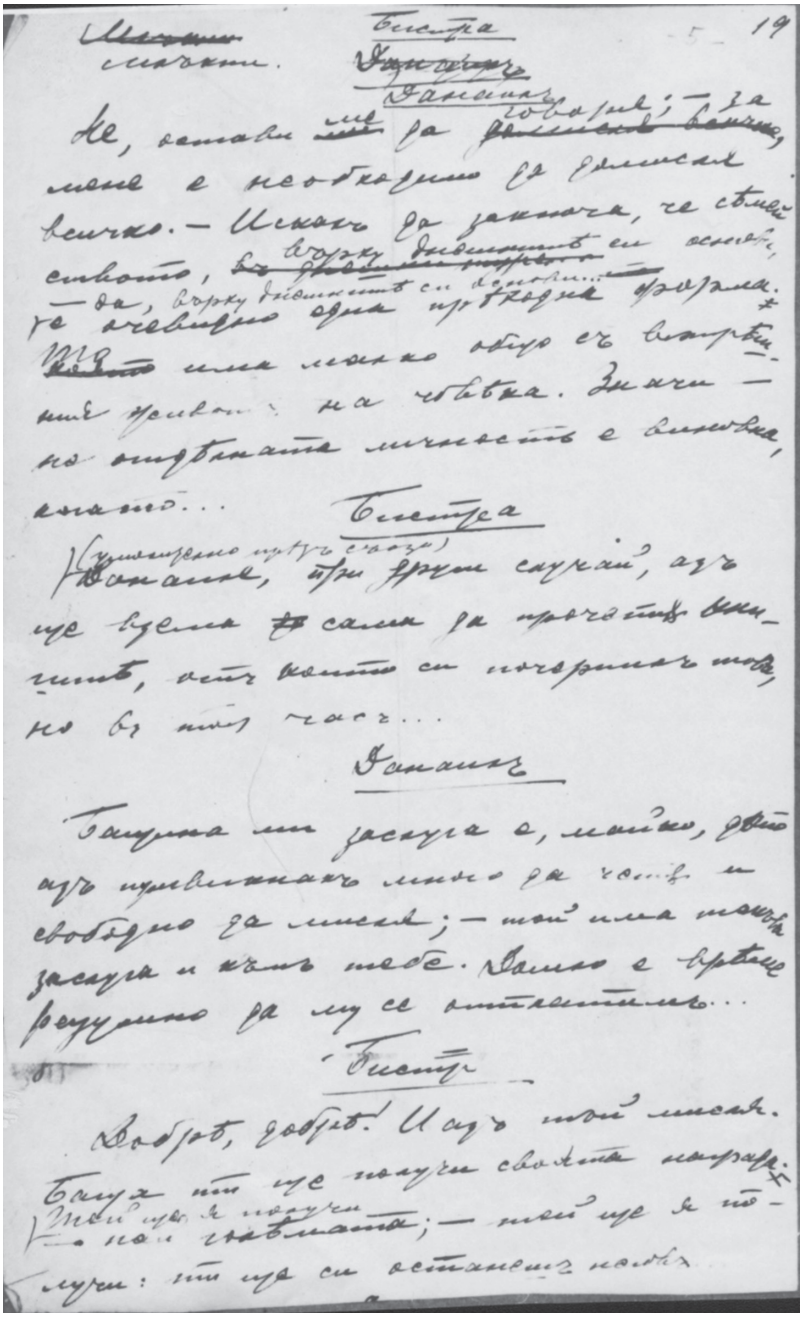
Драмата е преди всичко литература и сцената е нейното преимущество пред другите литературни родове. Значи, тя може да бъде не само четена, но и представяна. Какво повече?

Ще прибавя още: театърът се е развивал правилно, само когато е съзнавал своето спомагателно значение спроти драмата. Защото тогава той е бил в услуги на сериозната драма или на новите веения в драматическата литература и е поставен като художествен институт на висотата на своята културна мисия.

Запитан съм най-подир дали не е по-добре авторът да види своето произведение на сцената и тогаз да го издава, т.е. след като поправи забелязаните недостатъци.

– Кои недостатъци? Ония ли особености, или често пъти достойнства, към които театърът трябва се приспособи и публиката да се приучи? Недостатъците, за които може да се отнася въпроса – недостатъци от художествено гледище, могат да съществуват и тогава не завесата трябва да се дигне, за да ги видим. Автор, който не е доправил всичко, преди да иде на сцената, няма да получи никаква помощ от нея, за да надмине себе си.

В. „Седмична илюстрация“, I , бр. 1, 5.10.1913, с. 4–5



Ръкописна страница от пиесата „Когато гръм удари“, 1912 г.
ДАА, ф.10к, оп.3. а.е. 317, л. 5

П. К. Яворов

ПИСМА

До проф. Иван Шишманов

Господине председателю на комисията
за стипендии по изящните изкуства.

Моля, явете ми: кой клас най-малко свършившите се допущат на конкурсен изпит за добиване на стипендия и изучаване на Драматическото изкуство; по кои именно учебни предмети ще бъде изпитът и според програмата за кой клас; до кога най-късно се приемат прошенията и, освен училището, какви други документи се прилагат; кога и где трябва да се яви просителят, ако бъде допуснат, на изпит; размерът на стипендията; колко години са нужни за свършване по този клон и в коя държава.

Прилагам при настоящето си 30 ст. марки за пощенски разноски по отговора.

Адрес: Пею Т. Крачолов – Чирпан.

С почитание П. Крачолов
Чирпан, 12 август 1895 г.

До господина
Председателя на комисията за стипендиите
по изящните изкуства.
В ст. София

Господине Председателю,

Стана 5-ий ден откак съм дошъл в София, като мислех, че конкурсния изпит за стипендиите по Драматическото изкуство, на какъвто, за да бъда допуснат, подадох заявление, придружено с нужното свидетелство, ще почне от 1-ий Септемврий, понеже до тогази, според Вашето съобщение, се приемаха прошенията на желающите да получат такваз стипендия; обаче и до днес не зная дали се е захванал или пък кога и где ще се захване. Съм, както Ви е известно, на държ. служба и отпуската ми скоро изтича, от друга страна средствата ми не позволяват да стоя продължително в София, от третя внезапното променение на климата ми причини болест, – пред вид на

всичко това след 3–4 дни ще бъда принуден да си отида; за това, моля най-покорно, да ми се яви кога ще начене изпитът, та, ако е нужно още много да се чака, то вместо да губя време, правя излишни разноски и пр., да си отида. Моля, ако пък изпитът е назначен на близка дата да ми се яви где и кога ще трябва да се явя.

Прилагам 20 ст. в пощ. марки за пощ. разноски по отговора.

Адрес:
Пею Т. Крачолов
хотел „Македония“ № 26
Тук.

С дълбоко почитание П. Крачолов
София, 4 септември 1895 г.

Из писмо до Михаил Янков

[…] Въпреки всички усилия, работата около „Индже“ не върви много добре. Необходими са основни проучвания за епохата. Иначе действието и отделните герои ми се мяркат вече твърде ясно. Но като при всяка първа стъпка в една нова област у мене има, може би, повечко нерешителност. Славейков ме насърчава повече за поема, пък аз самия клоня вече от години към драма. […]

София, 16 септември 1904 г.

Из писмо до зет му Никола Найденов

[…] Питаш ме за нови книги, които заслужават да се прочетат. Изпращам ти пиесата „Мещане“ от Горки. Вярвам, че ще ти хареса […] Никой по-добре от Горки не познава в наши дни това блато, в което вътрешното разложение задушава всеки живот. И никой като него не обича така силно живота, за да може сред това разложение да намери семената на бъдещето и със силата на едно велико човешко въображение да види вече цвета на тези семена […]

София, 5.I.05

Из писма до д-р Кръстев

[…] Тук идваха две парижки звезди: Blanche Toutin (женска) и Mounet-Sully (мъжка). Гледах ги поотделно в две глупави пиеси, на които те дадоха бездна съдържание, – глупави пиеси, съчинявани нарочно за тях. И странно: у френците не актьора е за пиесата, а пиесата за актьора. Тук ми минува през ума, че две гениални индивидуалности, като автор и изпълнител, мъчно биха се спогодили, – колкото това да изглежда парадоксално. […]

Nancy, le 4 oct. 06

[…] Казах, че не вярвам да ме назначат в театъра. А същевременно „функционирам“ като драматург. Славейков ми остави куп ръкописи, било за рецензия, било за поправка. И между другото, вече съм успял да прегледам и сверя с оригинала „Тако је можало бити“ на Нушича.

Руските представления няма да ги видим, или поне аз няма да ги видя. Свободни билети са дали само на няколко ежедневни вестници и артисти. […]

София, 24 май 1908 г.

[…] Първото и главното е, че аз бих желал да използвам стоенето си в театъра в упорита работа над себе си, когато едно списание, което в края на краищата неминуемо ще легне на мой гръб, би ме лишило от всяка възможност за подобно нещо. […]

София, 7 септември 1908 г.

Из писмо до Михаил Янков

[…] В главата ми се върти постоянно сюжетът на една драма, който не ми дава мира. Действието се развива в един голям чифлик, под сянката на стари дъбове и лъчите на късно лято. Чувствам да ме заобикаля едва трептящата атмосфера на тоя живот, в който всичко е спокойно като повърхността на застояла вода. Внезапно, след повече от двайсет години, в тая вода пада един камък и разтърсва гладката повърхност, за да се види целия процес на

отровно гниене, който се е извършвал в дълбочините. После отново повърхността се успокоява и само малки отровни мехурчета от нея издават процеса на вътрешно разложение. […] Но всичко това трябва да бъде дадено в правдиво житейско осветление и външната поетична атмосфера да не притулва вътрешната, която е същността на всеки живот. […]

Тази драма е за мене в много отношения експеримент, алгебрическа задача с много неизвестни. Искам да опитам малко във висшата математика, след като вече имам известна сигурност в простите аритметически действия. В развитието си художникът трябва да спазва известна постепенност, за да има сигурен успех. Всяка стъпка напред трябва да бъде добре пресметната с оглед на една по-далечна цел на съвършенство. […]

София, 2 май 1908

Из писма до сестра му Екатерина Найденова

[…] Аз очаквам всеки ден назначаването си в театъра, което се бави, защото не искам да се явя лично пред министъра и да му напомня. А един развей прах началник на бюро, който трябва да му поднесе приказа за подписване, види се нарочно си играе и не взема да си свърши работата. […]

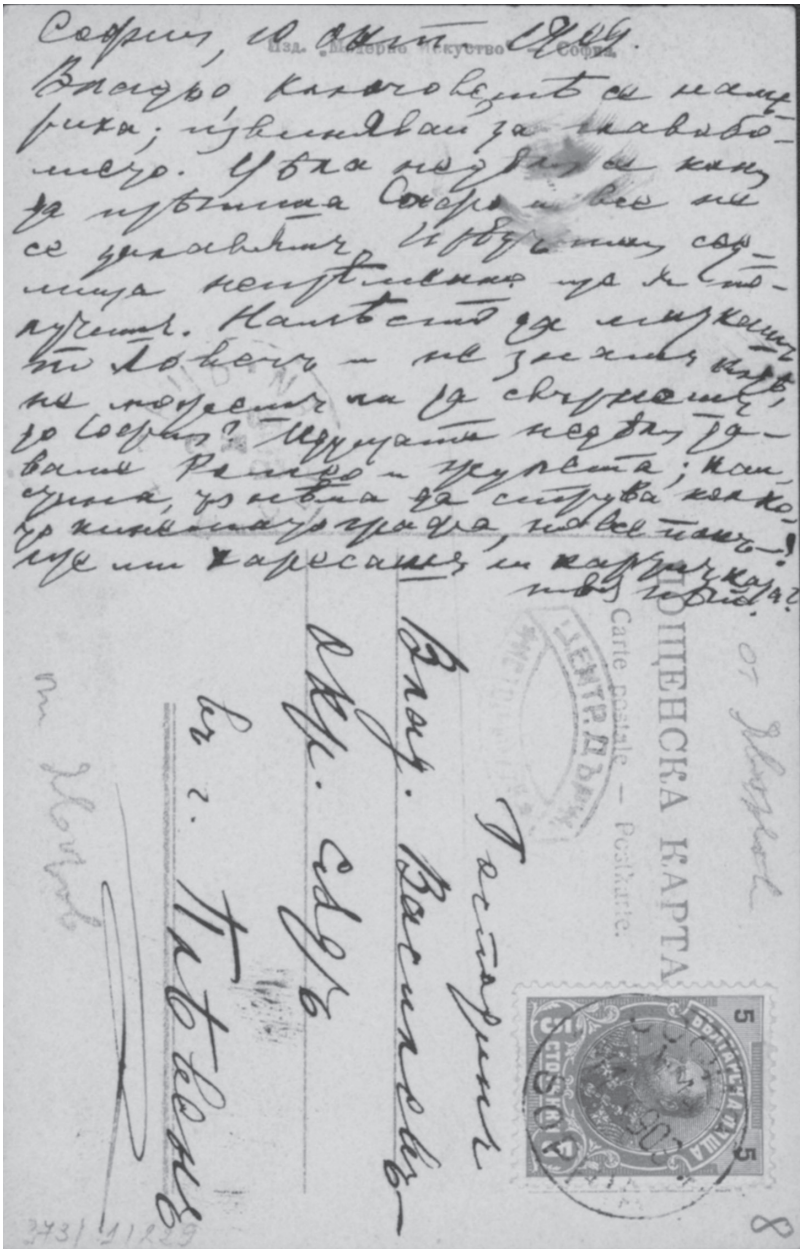
София, 19 юни 08

[…] Чест имам да ти докладвам, че от днес съм драматург в Народния театър. […]

София, 5 авг. 08

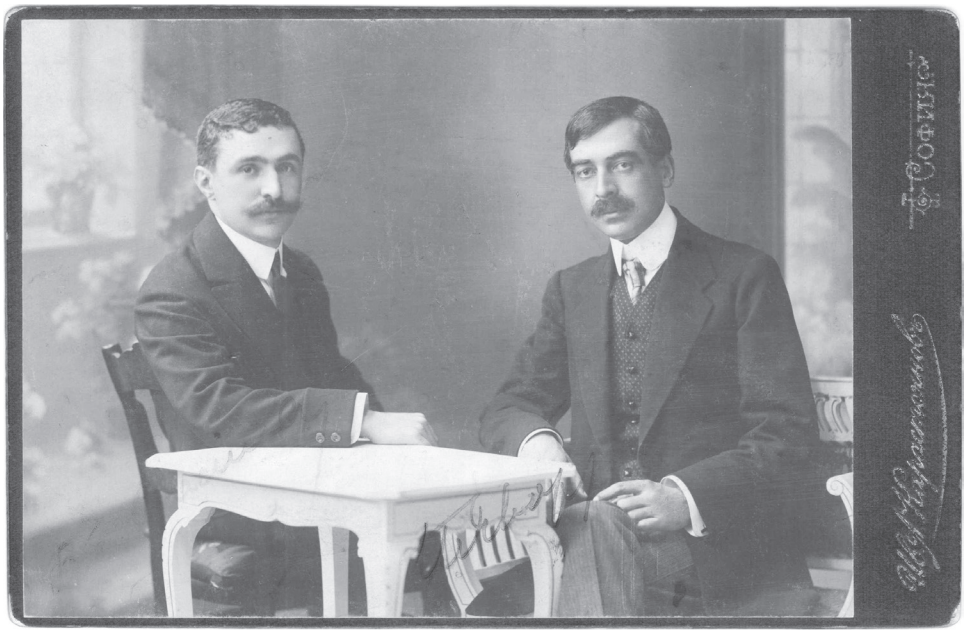
[…] Оня ден ви изпратих (препоръчано) книгата си и още 2–3 нови книги. Чехови работи нямам. Драмите му даваме в театъра от ръкописен превод, па и не знам дали има печатни. […]

София, 15 ян. 09



Картичка от П. К. Яворов до Владимир Василев във връзка постановка на „Ромео и Жулиета“ в Народния театър (10 октомври 1909 г.)

ДАА, ф.373к, оп. 3. а.е. 229, л. 7–8



Владимир Василев и Пейо Яворов, 1912 г.

Писмо до Иван Вазов

Многоуважаемий, Г-н Вазов
Пиесата* се получи в театъра. Благодаря Ви.

С почит
П. Яворов
Sofia, le 9.V.1909

Из писмо до д-р Кръстев и Пенчо Славейков

[…] Тук едно à propos за една голяма „тайна“: Аз пиша една драма в пет действия. Пишех една работа – тъй да я нарека – философска, поне в основа. Преди десет дни и аз сам не разбрах как тя се разби на две трагедии. Собствено пред мене изпъкна една трагедия – в стихове, римовани – която би абсорбирала цялото съдържание на „философското“ ми „съчинение“ и за която ще подиря може би Бояна от българската история. Но за да дойда до нея, трябва да освободя душата си от друга една трагедия, която се показа едновременно на видело, кой знае отгде из тайниците на душата ми съвсем обмислена, разработена до най-големи подробности и наложително изискваща да бъде написана. Живея като в някакъв кошмар, от една седмица пиша всяка нощ от 10 до 4 или 5 часа, тая нощ довършвам едно на мой поглед великолепно първо действие и не мога да се избавя от илюзията, че някой друг мисли зарад мен и ми диктува. Като предвиждам неминуемата умора и нервните разстройства, които ще ми отнемат по няколко дни подир всяко действие, смятам все пак, до Нова година да спусна последната завеса на първата редакция. Впрочем, втората редакция няма да изисква друго, освен ретуш, – тъй ми се струва. […]

Париж, 15 ноемв. 910

---

* Яворов уведомява Вазов, че се е получила в Народния театър драмата му „Борислав“. – *Б. ред.*

Из писмо до д-р Кръстев

[…] Драмата на Тодорова, безспорно има значителна литературна стойност. Но ако Тодоров би имал щастливото вдъхновение да направи Змея си повече з м е й, дори да го вземе чисто и просто такъв, какъвто ни го дава народното въображение, наместо да назове с неговото име един старогръцки сатир, цялата пиеска би закипяла, струва ми се, с един интензивен живот, който надали не би разбил и тясната рамка на двете действия.

Аз свърших 3-о действие за 30 ноември – 26-ия ден, откакто се роди мисълта ми за драма. Тая нощ започвам 4-о действие и вярвам да свърша пиесата си подир 10 дни. Втората редакция, струва ми се, ще иска работа само върху речта. И тая бързина, с която отиде работата ми, е единствената сянка на безпокойство при почти мистическата вяра, която имам в произведението си. Техниката – външна – от това, което имам на лице, излазя, че аз не само я познавам, но и умея да я практикувам, вътрешно – знаех да си поставя правилно задачите и не само да не избягвам мъчнотиите, но да отида право насреща им. Това или е тъй – или аз съм един халосан невежа. В техническо отношение омисъла ми е да създам нещо класически завършено, за да мога, излизайки от него, да отида с правилна стъпка до своеволията, които ще си позволя в „Бояна“. Боя се моята бърза работа да не е следствие на повърхностност. Наистина аз не взех един живот, за да скрия една идея в него, но взех един живот, за да открия една смисъл в него. И ако тъй бърже се пишат драми – и големи при това – и колкото бръмбари да бръмчат в главата ми – аз бих писал по 3–4 на година: смешно е да се помисли и срамно да се каже! […] Ето моето голямо съмнение. Желал бих да напиша пиесата си за година, за 6 месеца поне. Тогава не бих опипвал на моменти главата си – и не бих се питал дали съм с ума си. […]

Париж, 4 декември 1910 г.

Из писмо до Кирил Христов

[…] Дано „Магесника“ магеси публиката. Ако е влязъл в сила новия правилник и пиесата издържи десетина представления, ще получиш около 3000 лева. И с какви въжа трябва да те държат тогава, за да те задържат в България?! […]

Nancy, le 24 Déc. 10

Из писмо до Павел Ивановски

[…] Няма да се върна много очарован от френския театър и съжалявам, че не отидох в Москва, наместо да дойда в Париж. Един всемогъщ консерватизъм царува на тукашната сцена, една окоченяла рутина. Никога и нигде тук няма едно художествено цяло, – има само частично изявление на гений. И гениалните изпълнители, с които френският театър е богат, са, колкото парадоксално и да изглежда това, една пречка за развитието на театралното дело тук. Без блясъка на тия отделни изпълнители, веднага биха станали видими крайните небрежности в mise-en-scène-а, мизерностите на ансамбъла и нетърпимата блудкавост на съвременния френски репертоар. И френците биха могли да пресметнат тогава колко десетилетия назад са останали в това отношение, като погледнат къде са отишли вече немците и московците. Впрочем френеца едва ли изисква от театъра нещо повече от забавата.

„Вилхелм Тел“ е поставян тук, но не драмата, а операта. Може ли да Ви послужи за нещо mise-en-scène-а на операта, за да го взема? […]

Paris, le 1 Nov. 10

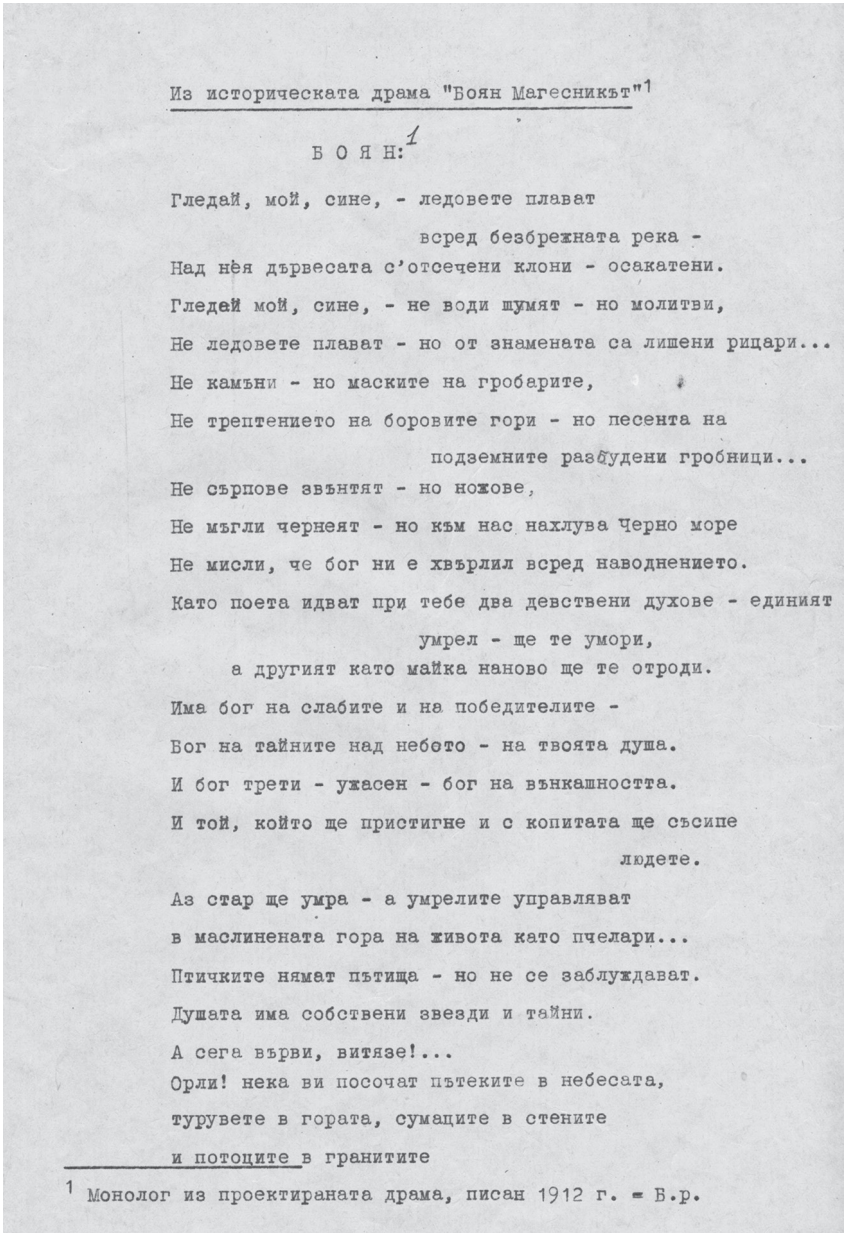
Из писма до сестра му Екатерина Найденова

[…] Аз съм още тук. Задържаха ме да замествам Директора на театъра до края на юни. Обещаха ми да ме командироват от 1 юли. Ще ли бъде – да видим. Страшно съм уморен. […]

София, 6 май 1910 г.

[…] Мене – нито са ме уволнили, нито оставка съм подавал. Още и дума не е ставало за подобно нещо. Но все пак почвата е твърде „вулканическа“. Ако последва нещо, няма да бъда много изненадан. […]

София, 26 март 1911



Из историческата драма "Боян Магесникът"[1]

Б О Я Н:[1]

Гледай, мой, сине, - ледовете плават
всред безбрежната река -
Над нея дървесата с'отсечени клони - осакатени.
Гледай мой, сине, - не води шумят - но молитви,
Не ледовете плават - но от знамената са лишени рицари...
Не камъни - но маските на гробарите,
Не трептението на боровите гори - но песента на
подземните разбудени гробници...
Не сърпове звънтят - но ножове,
Не мъгли чернеят - но към нас нахлува Черно море
Не мисли, че бог ни е хвърлил всред наводнението.
Като поета идват при тебе два девствени духове - единият
умрел - ще те умори,
а другият като майка наново ще те отроди.
Има бог на слабите и на победителите -
Бог на тайните над небото - на твоята душа.
И бог трети - ужасен - бог на вънкашността.
И той, който ще пристигне и с копитата ще съсипе
людете.
Аз стар ще умра - а умрелите управляват
в маслинената гора на живота като пчелари...
Птичките нямат пътища - но не се заблуждават.
Душата има собствени звезди и тайни.
А сега върви, витязе!...
Орли! нека ви посочат пътеките в небесата,
турувете в гората, сумаците в стените
и потоците в гранитите

[1] Монолог из проектираната драма, писан 1912 г. – В.р.

Монолог из проектираната историческа драма на П. К. Яворов „Боян Магесникът“, 1912 г.

ДАА, ф.10к, оп.3. а. е. 315, л. 1–2

Из писмо до Иван Попов в Швейцария

[…] Драги Попов, ако ти е домъчняло за театъра, виж го на другата страна. В тоя театър сме останали само аз и Джуджев, всички други се разболяха. Както знаеш, директорът Иванов е в командировка из славянските земи. Режисьорът е в Русия. Артистите кой надето види. Към 1 август вече всички ще се завърнат. […]

София, 30 юни 1911 г.

Из писмо до д-р Кръстев

[…] За мен тя е експеримент в техниката, в занаята на драмата, който трябва да се овладее. Аз искам да бъда в него тъй сигурен, както се чувствам в поетическия занаят. По-късно може би ще се опитам да ги обединя. Сега ми е необходимо да стоя по-далече от стиха и по-близо до прозата – макар че прозата дори в драмата може да бъде поетична каквато е прозата на всички големи майстори от Софокла до Шекспира и Чехова. И аз съвсем не мисля да е недостатък поетичната атмосфера в някои сцени в първата ми драма. Христофоров е един неизживян в творчеството поет, един мечтател в действителността, която ненавижда. Но Боян [Пенев] допуща една основна грешка: той покрива образа на Христофоров с моята личност. Действително аз излязох от едно лично преживяване и при разработването на сюжета в началния тласък образът на Христофоров не можеше да не получи някои черти от самия мене. Но в своето развитие той отива по своята собствена логическа линия. Затова аз преживях трагедията, а той се самоубива […]

София, 14 март 1912 г.

Из писмо до Боян Пенев

[…] Вчера ти изпратих новата си пиеса. Не можах да изпратя едновременно и писмото си, защото непременно трябваше да присъствам на репетицията.

Ще се играе само „Когато гръм удари“, защото ми се струва, че „разказът“ – върху сцената – би унищожил ефекта от „драмата“. Ролите: Попович – Огнянов; Витанов – Кашеров; Данаил – Сарафов; Бистра – Снежина, дубл. – Недева; Олга – Игнатиева, дубл. Кехайова.

Театъра се откри с П. Тодоровите „Първи“. За да не кажа, че пиесата „пропадна“, ще ти съобщя самите приходи: 1-о предст. 1400 л. (непълен сбор); 2-о – 750; 3-о – 290; 4-о – 350. Като втора нова пиеса върви вече „Старият Хайделберг“ (или „Престолонаследникът“) от Фьорстера. Моята ще бъде трета и ще се играе за първи път на 22 септ. […]

София, 10 септ. 912 г.

Писмо до Иван Вазов

Съобщава Ви се, Уважаеми Господин Вазов, че за пиесата „Ивайло“, 4 ½ коли, Ви е определен 450 лева хонорар, който можете да получите на касата на театъра.

Артистически секретар: П. Яворов

София, 31 юли 1912 г.

Писмо до Цанко Церковски

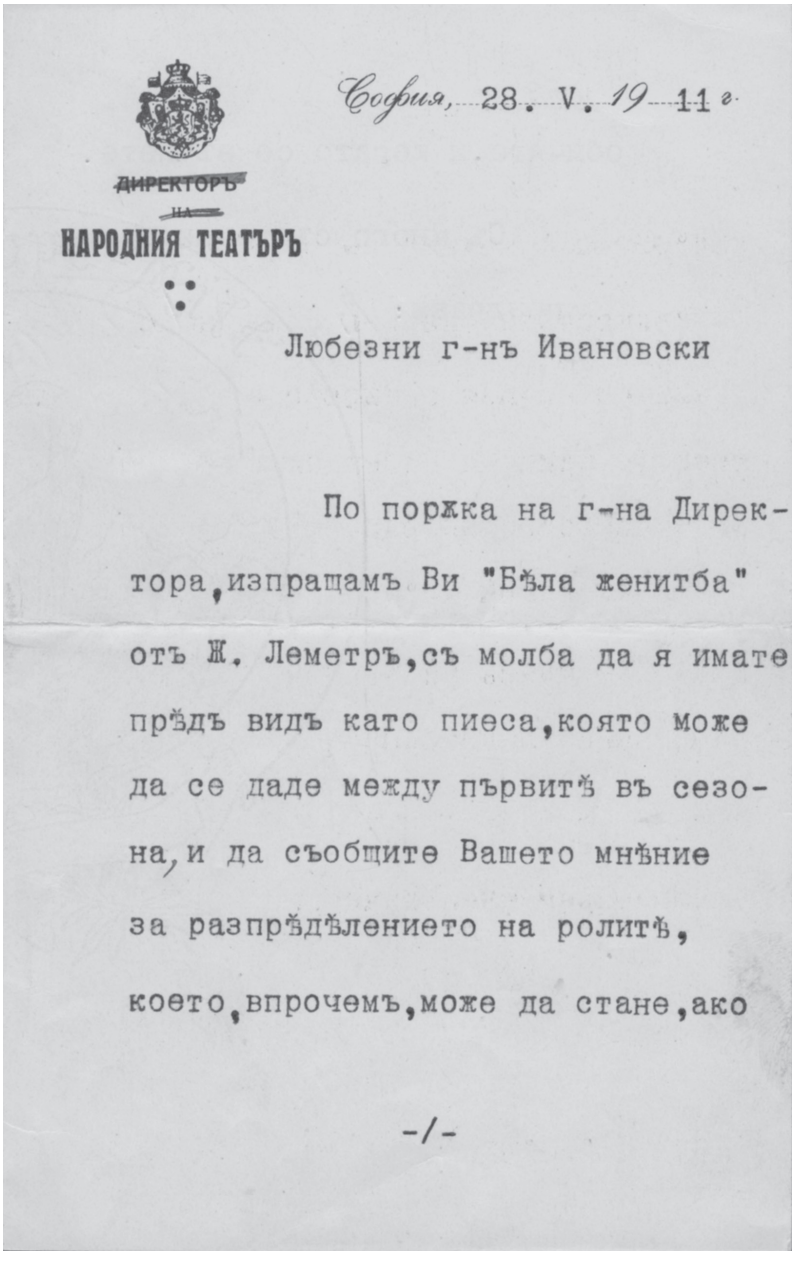
Драги Цанко, рецензентите вече са почти в София и ти можеш да представиш официално пиесата, като изпратиш едно обгербовано заявление и по 10 л. на действие, т.е. всичко 50 лева.

София, 24 авг. 913 г.

Из писмо до Тодор Александров

[…] Не ме хвали за драмите. – Аз най-добре зная какво съм постигнал и какво има още да постигам. Без излишна скромност аз смятам първите си две драми за сполучливи начални опити, но има някаква твърда увереност, че пътят към истинската драма е вече открит пред мене. Аз ще я постигна, бъди сигурен, и то не в далечно бъдеще. […]

София, 12 ноем. 1913



ДИРЕКТОРЪ
НА
НАРОДНИЯ ТЕАТЪРЪ

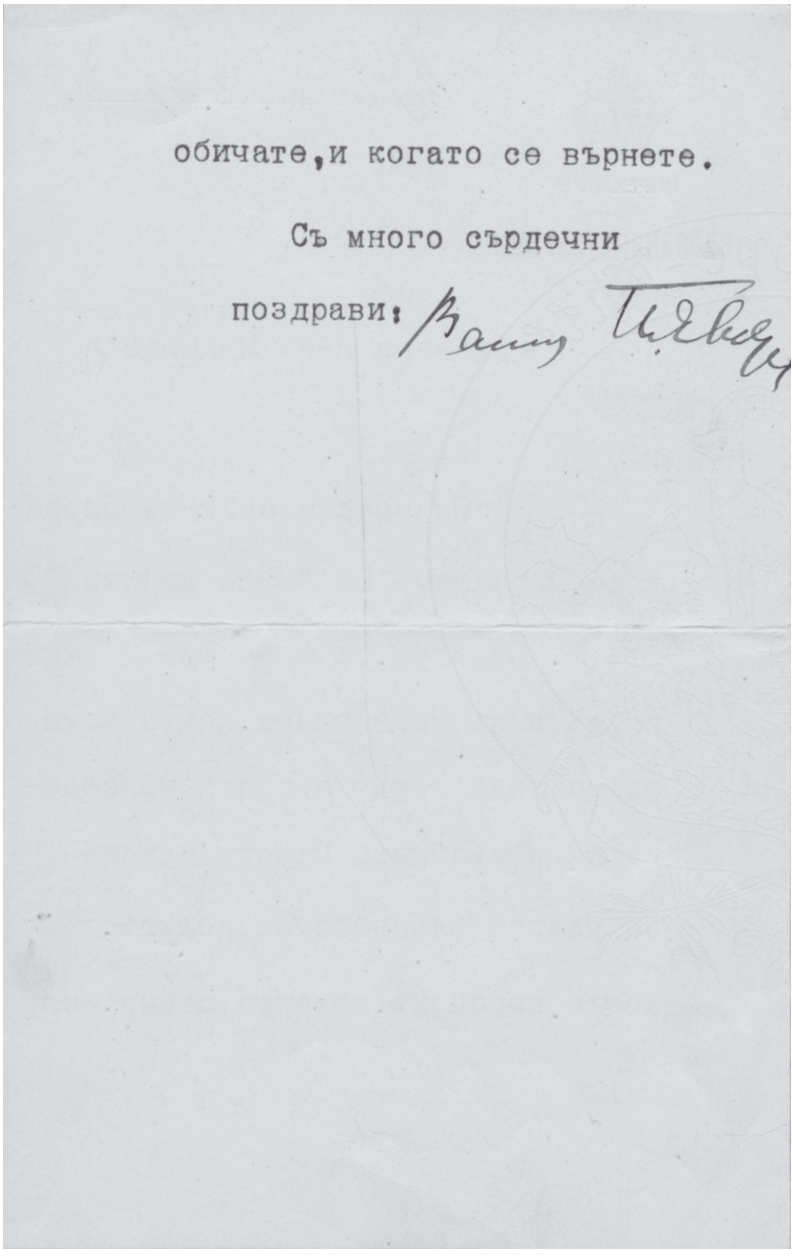
София, 28. V. 19 11 г.

Любезни г-нъ Ивановски

По поржка на г-на Дирек-
тора, изпращамъ Ви "Бѣла женитба"
отъ Ж. Леметръ, съ молба да я имате
прѣдъ видъ като пиеса, която може
да се даде между първитѣ въ сезо-
на, и да съобщите Вашето мнѣние
за разпрѣдѣлението на ролитѣ,
което, впрочемъ, може да стане, ако

-/-

Писмо от П. К. Яворов до режисьора Павел Ивановски с препоръка да включи в репертоара на театъра пиесата „Бяла женитба“ от Жул Льометър (28 май 1911 г.)



обичате,и когато се върнете.

Съ много сърдечни

поздрави: Ваш Пенев

ДАА, ф. 10к, оп. 3. а.е. 230

ОТЗИВИ ЗА ПОСТАНОВКИ НА П. К. ЯВОРОВ В НАРОДНИЯ ТЕАТЪР

Иван Андрейчин

ТЕАТРАЛЕН ПРЕГЛЕД

Поднесоха ни и нова българска пиеса – „Невеста Боряна“ от г. Петко Тодоров. Публиката я посрещна с недоумение. Интересно е дали ще има зрители, които да заключат, че тази пиеса е дълбокомислена – и да заключат от това именно, защото не са я разбрали. Интересно е, казвам, защото у нас няма вярно представление за нашата литература изобщо, а най-вече за нашата сегашна литература. У нас се създават легенди и по тях се затвърдява такова или онакова мнение за един или друг наш писател. Публиката не може да съди сама – дотам още не е дорасла. Нашите интелигентни четци игнорират нашите писатели, под предлог че могат да се ползуват от френската или немската литература (всъщност те почти не четат и нищо основателно и систематично не познават). И понеже става нужда да се говори някъде – в общество или кафене, в препирня или за отговор на досадния въпрос на някоя жена, която задирят – те се стараят да задържат в паметта си всички легенди, които обикалят за сметка на този или онзи от нашите писатели, и да си послужат с тях, когато стане нужда. Ако за някого легендите им не достигат, те говорят каквото им хрумне: добро, ако е техен приятел, и най-невъзможни дивотии, ако им е противен за каквото и да е.

Нашите литературни банди знаят много добре тази слабост на българския читател и се мъчат да я използват. Кръжокът, в който влиза г. Тодоров, постъпва също така. За тях няма други писатели в България… и не е имало, разбира се, освен… освен Пенча, Петка и Кръстя, да речем. За тях навсякъде разпръскват такива легенди, според които всякой ще ги смята за гении. За другите писатели – хм… една легендарна усмивка, която да накара събеседника да помисли, че им е празна работата. И тази усмивка се пуща в ход, когато мълчанието трябва да се наруши, иначе то е едно от силните им оръжия.

За да се убедите в това, че за нашата литература и за нашите писатели циркулират не правилни и добросъвестни оценки, а чисто и просто невъобразими легенди, проверете чутото мнение поне за един от тях – и то като изберете мнението на оногова, когото познавате като начетен и добросъвестен. Проверете това мнение лично – с непосредствен преглед творенията на предметния писател и чрез лично сближение с него. След това аз ви уверявам, че като чуете „история на българската литература“ или мнение на компетентна критика, ще ви се потърси. Какво искате – в нашия университет на студен-

тите се четат лекции по този начин: професорът чете панегирици само за писателите на своите банди, а за другите обикновено мълчи или отрича. В чужбина се пишат отзиви за нашата литература, редактирани тука, от някоя из литературните банди. И понеже най-вече се занимава с тази работа особено една от тия банди, то читателят има случай да прочете два пъти една и съща легенда – и тя е забита вече в главата му безвъзвратно.

Ние се съмняваме в това, дали ще печелят нещо ония наши писатели, които легендата иска да възвеличи въпреки техните заслуги и способности: сегашното поколение може да слуша думи и да ги взема за чиста монета, но бъдещите – пред тях това не минава.

За „Невеста Боряна“ какво ще кажа ли? – Нищо. Идете я вижте и ако си съставите легенда, нека е поне лично ваша. Впрочем тази пиеска не е сериозна работа – ето ви моята легендарна усмивка.

Ще свърша с отбелязване на един интересен факт, а именно: пиесите, които привличат театрална публика, се дадоха тогава, когато един актьор (Ив. Попов) управляваше театъра. А ония, които правеха залата да пустее, бяха избор на един естет, г. П. Славейков. От тук морал: артистите обръщат театъра на доходно вариете, а писателите – и т.н.

Сп. „Начало“, 1909, кн. 1, с. 140–142

Антон Страшимиров

В ЦАРСТВОТО НА ГЛАДА

Народният театър постави нова пиеса, френска – „Крадецът“ от Анри Бернщайн. Ръководно начало при определянето на репертоара не може да е само вкусът на публиката. Не бива да е и принципът на културтрегерската критика, която вика против брюскирането* на литературното ни развитие. Но не може репертоарът да надхвърля наличните артистични и режисьорски сили, т.е. не бива да се рискува с пиеси, които не могат да се изживяват даже от първостепенните сили в трупата и за които липсва теоретик-режисьор. Такъва е „Крадецът“. Ролята на любовник в нея бе дадена на Огнянова, който в трупата ни е единствен трагик на тъмен тон, а ролята на крупния капиталист Раймонд – силен индивидуалитет, който преживява трагедия като родител, бе дадена на Киркова – пръв любовник в трупата. Следователят пък по призвание, Кондоан – роля, която би изнесъл в трупата може би най-добре А. Кирчев, бе дадена на Ив. Попов, заразително-волния глас на когото бе дос-

* Избързването, припирането (фр.). – *Б. ред.*

татъчен още при първата реплика да отрече типа. Ако това разпределяне на ролите бе извършено от режисьор чужденец, не би ме замислило – не познава силите, бих казал, или – задкулисието го е заблудило; но извършено без такъв режисьор, разпределянето ме подсети да предполагам особено схващане на пиесата от тия, които ръководят днес работата на сцена в Народния театър.

И с това убеждение отидох на премиерата. За жалост аз не намерих особено схващане на пиесата – не намерих въобще ръководна ръка, липсваше всяка следа от теоретик-режисьор.

Излязох от театъра осъвестен: в него до вчера се подвизаваха тъпи чиновници и безсрамни вестникари; днес го дирижират двама литератори...

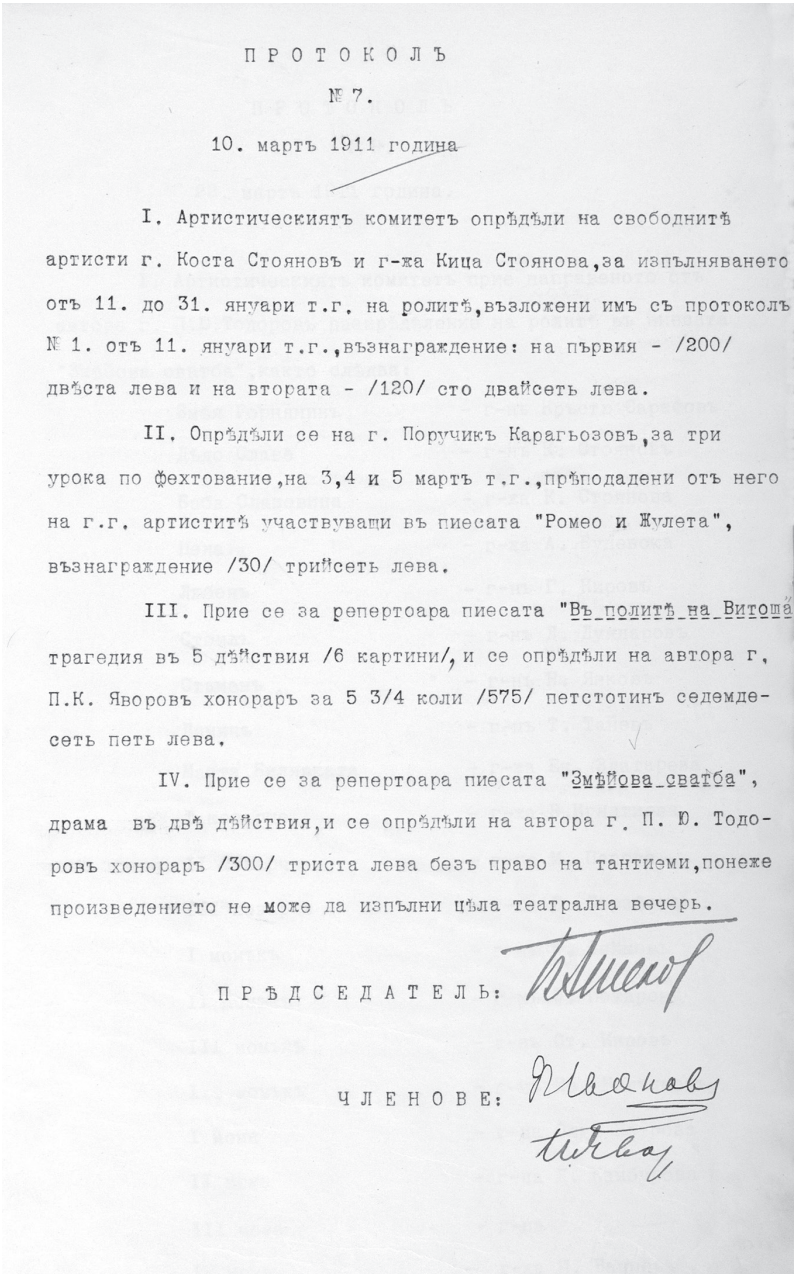
И мислех за бедната актриса (г-жа Стойчева): за пръв път я видях в Луиза да прояви темперамент, а тъй ѝ бяха опошлили благодарната роля.

И мислех още: редяха се партии, които нямаха литератори в своята среда, та натрапваха на театъра семпло партийно управление. Може би това подсети литераторите ни да се присламчат в партиите, за да се вредят в управленията на културните учреждения. Не е лошо: дейността на литераторите предизвиква повече критика. Но не виждам разлика в системата: и преди, и сега партизани. Защото да сте телеграфист и партията да ви направи режисьор-драматург, това още разбирам – ще кажа: прости им, боже, не знаят какво правят. Но да задоволите амбицията си, като проявен писател и чрез партия да приемете режисьорство в театъра, ми се види кресливо. Защото – не бихте приели да ви назначат за ординатор на държавната болница, нали? А телеграфистът би приел – разказва анекдот дядо Цанков. Той, телеграфистът, посегнал на голяма служба, е невменяем, а вий разбирате и съзнавате каква пакост вършите: уронвате спасителен за театъра принцип – да се намерят домашни режисьори. Тях може да създаде не партийното назначение. Трябват условия да се проявят те чрез сценично творчество, ерудиция, режисьорска дарба. Това пък е възможно в нашата малка страна само в народния театър и значи, не бива той да се подвива на партийни състезания.

Отидох през деня си при управителя на театъра. Бях в чакалнята и слушах: една от първите актриси с кръшен смях, като на сцена, умоляваше управителя да я освободи от една незначителна роля. Беше и тъжно, и срамно: в нашия театър още отнема и възлага роли административния шеф! Защо тогаз да не правят това и министърът, и секретарят му, и щалмайстерът на двореца и слугите му? И как задкулисието да не мирише на Гомор, когато е позната въобще артистическата мания да се граби „благодарна“ роля?

Само състезание между режисьори за сполучено поставяне на пиеси ще спаси трупата от поквара и срам. Защото партерът ще освирква тогава не бюрократическата фаворизация на артисти и артистки, а режисьорската бездарност; и ще вика не против „безнравствеността“ в задкулисието, а против кощунство с изкуството на сцена.

Сп. „Наблюдател“, 1910, кн. 4, с. 382–289



П Р О Т О К О Л Ъ

№ 7.

10. мартъ 1911 година

I. Артистическиятъ комитетъ опрѣдѣли на свободнитѣ артисти г. Коста Стояновъ и г-жа Кица Стоянова,за изпълняването отъ 11. до 31. януари т.г. на ролитѣ,възложени имъ съ протоколъ № 1. отъ 11. януари т.г.,възнаграждение: на първия - /200/ двѣста лева и на втората - /120/ сто двайсеть лева.

II. Опрѣдѣли се на г. Поручикъ Карагьозовъ,за три урока по фехтование,на 3,4 и 5 мартъ т.г.,прѣподадени отъ него на г.г. артиститѣ участвуващи въ пиесата "Ромео и Жулета", възнаграждение /30/ трийсеть лева.

III. Прие се за репертоара пиесата "Въ политѣ на Витоша" трагедия въ 5 дѣйствия /6 картини/, и се опрѣдѣли на автора г. П.К. Яворовъ хонораръ за 5 3/4 коли /575/ петстотинъ седемдесеть петь лева.

IV. Прие се за репертоара пиесата "Змѣйова сватба", драма въ двѣ дѣйствия,и се опрѣдѣли на автора г. П. Ю. Тодоровъ хонораръ /300/ триста лева безъ право на тантиеми,понеже произведението не може да изпълни цѣла театрална вечерь.

П Р Ѣ Д С Е Д А Т Е Л Ь:

Ч Л Е Н О В Е:

Протокол № 7 от заседание на артистическия комитет на Народния театър с решение за включване в репертоара на пиесите „В полите на Витоша“ и „Змейова сватба“ (10 март 1911 г.)

Людмил Стоянов

ЗМЕЙОВА СВАТБА

Новата драма на г. П. Тодоров

Има, навярно, такава народна песен, дето се описва чудесната любов на млада, мечтателна девойка към загадъчен и страшен Змей, обитател на мрачните горски усои. Тя е дивна в своя тайнствен блян, тази чаровна девойка на народната песен, дивна и прекрасна в своя устрем към невидените радости, към хладните върхове, дето „слънцето най-напред изгрява и най-подир захожда“. Но легендата, тъй мила в устата на народния певец, под перото на „културния“ писател се обръща в неинтересна и скучна история, любопитна за децата, но наивна и несериозна за един съвременник.

Драмата на г. П. Тодоров (която по-скоро би трябвало да бъде назована „драматическа легенда“) има всички качества на художествено произведение, само ако бе написана по-талантливо. Когато е работил, г. Тодоров, уверени сме, е мислил и мечтал повече за външните декорации – нещо твърде свойствено на несериозните умове – отколкото за психологическата ситуация. Иначе той би сложил повече страст, повече въображение, повече художествен похват както в действието, тъй и в репликите, бледни и сухи навсякъде – най-после повече внимание за една тъй щастлива тема – и в резултат бихме имали картината на една символизация, докарана до пределите на образи общечеловечески.

Действията стават в село, макар героите да вместват в разговора си много модерни изражения и комплименти, между своя нетърпим жаргон. Цена, красива чорбаджийска мома, потисната в къщи, но мечтателна и романтична, се влюбва в Змея Горянин, горския волен дух, за когото тъй много и страшно се приказва. Тя устройва седянка в техния двор, но лютия, сприхав баща се развиква посред нощ и разтурва веселието. Цена, разплакана, остава сама със своята тежка участ. Тогава се явява Змея Горянин, в образа на „избавител“. Той ѝ обещава чудеса невидени „на връх планината“, взима я на своя „хвъркат“ кон и отминава сред шум и гам (Псета лаят).

Горе в планината, в пещерата на Змея, дето Цена спи, донася той дръвца и стъква огнец, набира ягоди, после отива за прясно козе мляко да угости своята възлюбена гостенка. Но в това време идва вещица билярка и открива на Цена печалното ѝ положение. Тя иска да се върне у дома и Змей Горянин великодушно я отпуща, уви!, с болка на сърцето. Но къде ще върви тя, след като е пристанала? Не, тя ще остане при своя възлюбен, от него нищо не може да я отдели, даже смъртта! В тоя сладък час дохождат братята на Цена заедно със селските ергени. Змей-Горянин произнася няколко смели и силни речи, без да може да убеди селяните. Намесва се и Цена в полза на Змея,

147 представление

Начало 8½ ч. в. **СЪБОТА** Край около 11½ ч.

23 априлъ 1911 година

Първи пътъ новата пиеса

ЗМЕЙОВА СВАДБА

Драма въ 2 дѣйствия отъ Петко Тодоровъ.

ЛИЦА:

Змѣя Горинянинъ	г-нъ Кр. Сарафовъ	IV-и момъкъ	г-нъ Ив. Недѣлковъ
Дѣдо Славе	г-нъ К. Стояновъ	I-ва мома	г-ца О. Петрова
Баба Славовица	г-жа К. Стоянова	II-ра „	г-ца Д. Камбурова
Цена, тѣхна дъщеря	г-жа А. Будевска	III-а „	г-ца Р. Талиска
Любенъ, Стоилъ, Стаменъ — тѣхни синове	г-нъ Геню Киревъ	IV-а „	г-жа П. Бончева
	г-нъ Д. Дундаровъ	V-а „	г-жа Н. Бъчварова
	г-нъ Н. Янковъ	VI-а „	г-ца Р. Талинска
Дамянъ, момъкъ	„ Т. Танеевъ	VII-а „	г-жа П. Бончева
Марта Билярката	г-жа Ек. Златарева	VIII-а „	г-ца О. Петрова
I-во козарче	г-жа В. Игнатиева	I-и мѫжъ	г-нъ Ст. Кожухаровъ
II-ро „	г-ца М. Попова	II-и „	г-нъ Н. Финджековъ
III „	г-жа Д. Сарафова	III-и „	г-нъ Д. Бочаровъ
I-и момъкъ	г-нъ Ю. Сейковъ	IV-и „	г-нъ Фр. Фратевъ
II-и „	г-нъ Б. Пожаровъ	Единъ момъкъ	г-нъ М. Димитровъ
III-и „	г-нъ Ст. Кировъ	Другъ момъкъ	г-нъ Д. Бочаровъ

Дѣйствието става въ Темно-Загоре.

Поставилъ г-нъ **П. К. Яворовъ.**

Недѣля — днесно „Дяволътъ“ и вечерно „Змѣйова свадба“.

ЦѢНИ НА МѢСТАТА:

Партеръ — редъ 1—2 кресло . . 4 лв.
„ „ 3—11 „ . . . 3 „
„ „ 12—15 „ . . . 2 „
„ „ 16 за учащитѣ се 1 „
Мѣста за стоене въ партера . . . . 1 „
„ „ „ „ „ за учащи се 50 ст.

Ложа въ партера съ 4 мѣста . 10 лв.
„ „ I рангъ съ 5 мѣста . 15 „
„ „ I рангъ съ 4 мѣста . 16 „
Допълнително мѣсто въ ложа . 3 „
Балконъ кресло 1 редъ . . . . 4 „
„ „ 2—3 редъ . . 3 „

Столъ въ II рангъ отъ 1—2 редъ 1·50 „
„ „ II „ „ 3—6 „ 1·— „
„ „ II „ „ 1 редъ 1—11 и отъ 40—51 и II р. 1—9 и 26—34 за уч. се 75 ст.
Мѣста за стоене въ II рангъ . . . . 50 ст.

Билетитѣ се продаватъ въ касата на театра само прѣзъ деня на прѣдставлението отъ 8 сутр. до 3 в. непрѣкъснато.

но напразно. В тая момент, когато се издига ножа на братеца ѝ Стамен, тя се изпречва пред любимия Горянин и пада убита на място. Ромео, по-после, се убива над трупа на своята печална Жулиета. Тъй се свършва тая печална история.

Всичко това става в една високо поетична обстановка: планинска местност, чуват се звънци на овчарски стада и непрестанно пеят славеи. Пада се похвала на г. Яворов.

При всичките си обаче достойнства, впрочем не много значителни, пиесата на г. Тодорова страда от един съществен недостатък: че е много идилична.

Тая почти детска наивност и няколкото действително драматични сцени, като напр. Срещата на Змея с Цена, нападението на братята във II действие и пр. Наивността, както и героизмът, са качества добри и прекрасни, но когато се използуват умело. Само сърдечно чувство и увлечение на фантазията не стигат, за да се създаде едно художествено произведение. Нужно е опитността на художник и волята на мислител. Това трябва да помнят българските писатели, а най-много г. Тодоров.

Тая липса на сериозност и оня юношески пламък, от който се е вдъхновявал авторът, може да са неща симпатични, обаче не за възрастни мъже, а по-скоро за сантиментални госпожици.

Странна е, наистина, но и безполезна тая смелост на г. Петко Тодоров, и тая негова слабост към фантастични сюжети, без да има способността да им предаде поетичност, за да ги направи вероятни, и достатъчно художествено проникване, за да ги представи поетични. Тоя странен човек, който се явява в образа на Змея, тъй мекушав и плачлив, вместо да бъде една фурия, и тая наивна селянка, която тъй лесно се влюбва и разлюбва, и която при него остава само поради мисълта „какво ще кажат хората“ – колко е всичко това несериозно и безцветно!

Никакъв опит да се освети суеверието с друго, по-модерно суеверие, религията, или да се победи, като се даде възможност на любовта да тържествува, о, не – авторът не притежава тия сили, а може би и не чувствува нужда. Той просто драматизира едно народно предание, като забравя, че митът затова и съществува, за да се символизират чрез него човешките страсти в техните крайни проявления. Така, по тоя начин, могат да се напишат десет хиляди драми.

Новото произведение на г. Тодоров, прочее, трябва да се признае за неудачно във всяко отношение. И тъй като несполуките са негова постоянна добродетел, нека той пропъди своя гном и във всеки случай да потърси вината у себе си, както подобава на истински мъдрец.

В. „Пряпорец“, бр. 91, 27.04.1911

Писмо от Михаил Арнаудов до П. К. Яворов за отхвърлянето на предложението за награждаване на пиесата „В полите на Витоша“ в литературния конкурс на Фонд „Вазов“ (4 декември 1911 г.)

София, 4 XII 1911 г.

Драги Яворе,

Мога да ти съобща една ПРИЯТНА неприятна новина: снощи факултетът има заседание, на което се реши да не се дава никому тази година премията Вазов. Четоха се три доклада по конкурса: един от мене в твоя полза (разбира се!) и други два – против награждаването на която и да е от представените работи, защото ни една не заслужавала тази чест. Подложен въпроса на гласуване, подадоха се 2 гласа ЗА и десет ПРОТИВ. Само два гласа ЗА и то като върху едната бюлетина написаното предварително НЕ беше зачертано и сетне заменено с ДА, понеже преподавателят – човек с меко сърце – намерил (както сам ми каза), че все могло да се даде некому премията, ей така за насърчение… Останах, както виждаш, в голямо соло.

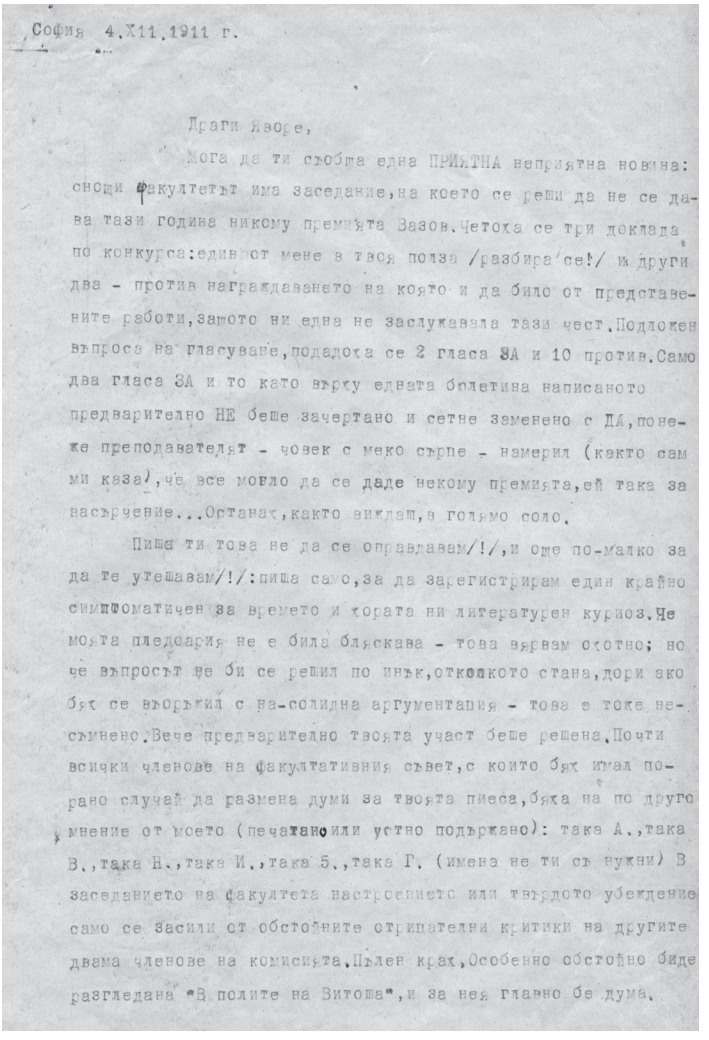
Пиша ти това не за да се оправдавам (!), и още по-малко да те утешавам (!): пиша само за да зарегистрирам един крайно симптоматичен за времето и хората ни литературен куриоз. Че моята пледоария не е била бляскава – това вярвам охотно; но че въпросът не би се решил пò инък, отколкото стана, дори ако бях се въоръжил с по-солидна аргументация – това е тоже несъмнено. Вече предварително твоята участ беше решена. Почти всички членове на факултативния съвет, с които бях имал по-рано случай да разменя дума за твоята пиеса, бяха на по друго мнение от моето (печатано или устно поддържано): така А., така В., така Н., така И., така 5., така Г. (имена не са ти нужни). В заседанието на факултета настроението или твърдото убеждение само се засили от обстойните отрицателни критики на другите двама членове на комисията. Пълен крах. Особенно обстойно биде разгледана „В полите на Витоша”, и за нея главно бе дума.

Това единствено отрицание не ме очудва. Теб то трябва дори да те радва. Първо затова, защото е голяма чест да бъдеш тъй безпощадно и енергично ОТРЕЧЕН от цяла колегия хора на науката. Посредствености се ИГНОРИРАТ само; за тях не се говори, както например не говорихме снощи за няколко добре известни у нас писатели, подали заявления за конкурса. После, чрез това отрицание, – плод на критикарски разправии в печата и на

„академически” обсъждания, – твоята муза добива своето традиционно осве-щение: знаеш, че никой свесен драматик не е намирал тутакси признание и че съвременниците биват обзети за малко или много време от ослепление за новото, за доброто. Истината не може да се прикрива дълго. И понеже ДЕЛАТА тук са най-ефикасното средство (керванът върви, кучетата нека лаят), и понеже в главата ти има доста планове, храбро на работа, без страх и съмнения!

Стискам ти ръката с надежда, че ще те видя скоро, за да се посмеем на-едно. Приятелски поздрав от

М. Арнаудов

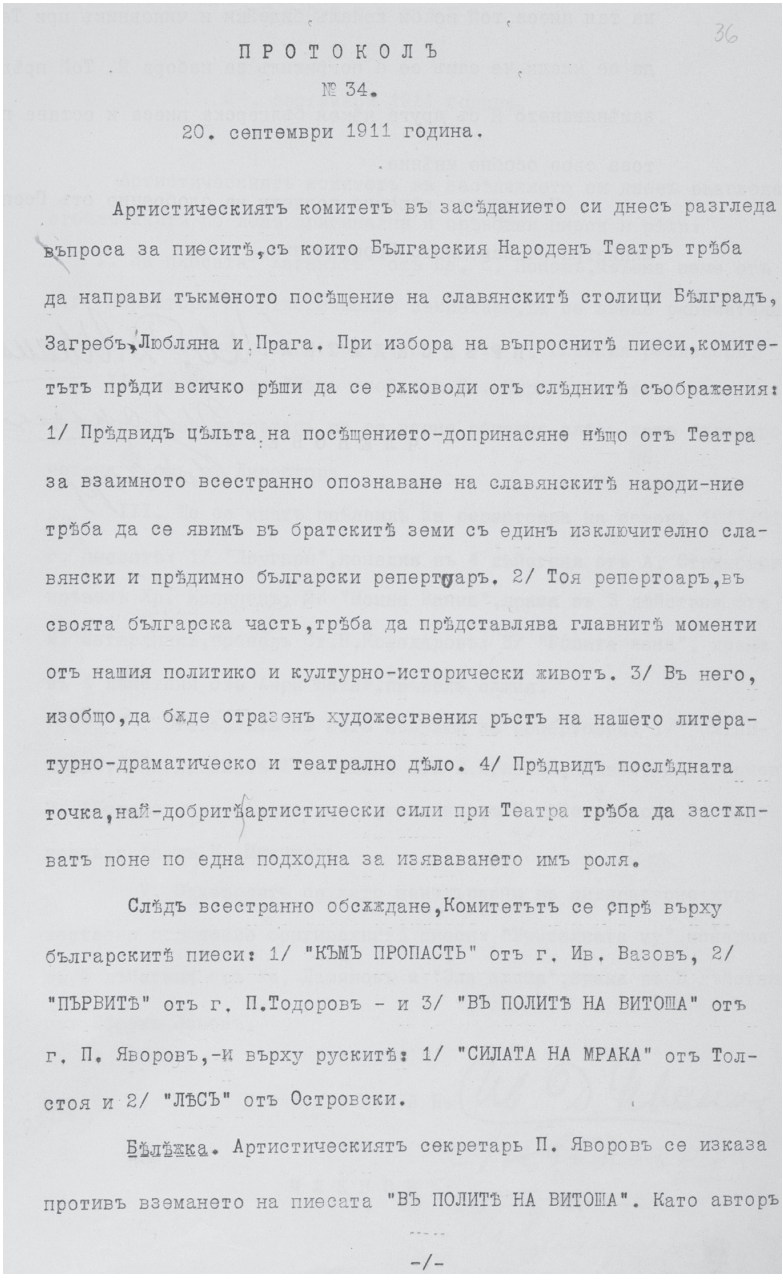


София 4.XII.1911 г.

Драги Яворе,

Мога да ти съобщя една ПРИЯТНА неприятна новина: снощи факултетът има заседание, на което се реши да не се да-ва тази година никому премията Вазов. Четоха се три доклада по конкурса: един от мене в твоя полза /разбира се!/ и други два – против награждаването на която и да било от представе-ните работи, защото ни една не заслужавала тази чест. Подложен въпроса на гласуване, подадоха се 2 гласа ЗА и 10 против. Само два гласа ЗА и то като върху едната бюлетина написаното предварително НЕ беше зачертано и сетне заменено с ДА, поне-же преподавателят – човек с меко сърце – намерил (както сам ми каза), че все могло да се даде някому премията, ей така за насърчение... Останах, както виждаш, в голямо соло.

Пиша ти това не да се оправдавам/!/, и още по-малко за да те утешавам/!/: пиша само, за да регистрирам един крайно симптоматичен за времето и хората ни литературен куриоз. Че моята пледария не е била блъскава – това вярвам охотно; но че въпросът не би се решил по инак, отколкото стана, дори ако бях се въоръжил с на-солидна аргументация – това е тоже не-съмнено. Вече предварително твоята участ беше решена. Почти всички членове на факултативния съвет, с които бях имал по-рано случай да размена думи за твоята пиеса, бяха на по друго мнение от моето (печатано или устно подържано): така А., така В., така Н., така И., така Б., така Г. (имена не ти са нужни) В заседанието на факултета настроението или твърдото убеждение само се засили от обстойните отрицателни критики на другите двама членове на комисията. Пълен крах. Особено обстойно биде разгледана "В полите на Витоша", и за нея главно бе дума.



П Р О Т О К О Л Ъ

№ 34.

20. септември 1911 година.

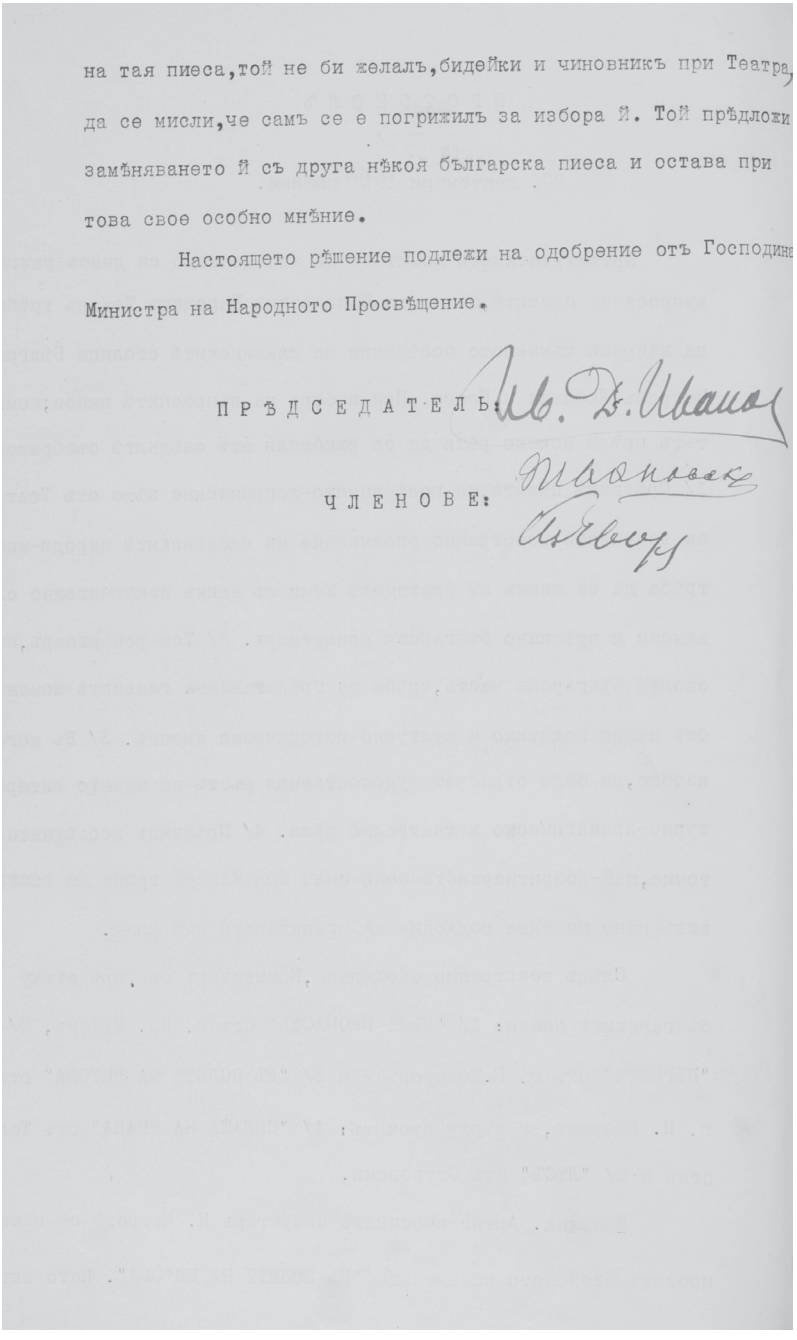
Артистическиятъ комитетъ въ засѣданието си днесъ разгледа въпроса за пиеситѣ,съ които Българския Народенъ Театръ трѣба да направи тъкменото посѣщение на славянскитѣ столици Бѣлградъ, Загребъ, Любляна и Прага. При избора на въпроснитѣ пиеси,комитетътъ прѣди всичко рѣши да се ржководи отъ слѣднитѣ съображения: 1/ Прѣдвидъ цѣлта на посѣщението-допринасяне нѣщо отъ Театра за взаимното всестранно опознаване на славянскитѣ народи-ние трѣба да се явимъ въ братскитѣ земи съ единъ изключително славянски и прѣдимно български репертоаръ. 2/ Тоя репертоаръ,въ своята българска часть,трѣба да прѣдставлява главнитѣ моменти отъ нашия политико и културно-исторически животъ. 3/ Въ него, изобщо,да бѫде отразенъ художествения ръстъ на нашето литературно-драматическо и театрално дѣло. 4/ Прѣдвидъ послѣдната точка,най-добритѣ артистически сили при Театра трѣба да застжпватъ поне по една подходна за изяваването имъ роля.

Слѣдъ всестранно обсѫждане,Комитетътъ се спрѣ върху българскитѣ пиеси: 1/ "КЪМЪ ПРОПАСТЬ" отъ г. Ив. Вазовъ, 2/ "ПЪРВИТѢ" отъ г. П.Тодоровъ - и 3/ "ВЪ ПОЛИТѢ НА ВИТОША" отъ г. П. Яворовъ,-и върху рускитѣ: 1/ "СИЛАТА НА МРАКА" отъ Толстоя и 2/ "ЛѢСЪ" отъ Островски.

Бѣлѣжка. Артистическиятъ секретарь П. Яворовъ се изказа противъ вземането на пиесата "ВЪ ПОЛИТѢ НА ВИТОША". Като авторъ

-/-

Протокол № 34 от заседание на артистическия комитет на Народния театър с решение за репертоара на задгранично турне на трупата (20 септември 1911 г.)

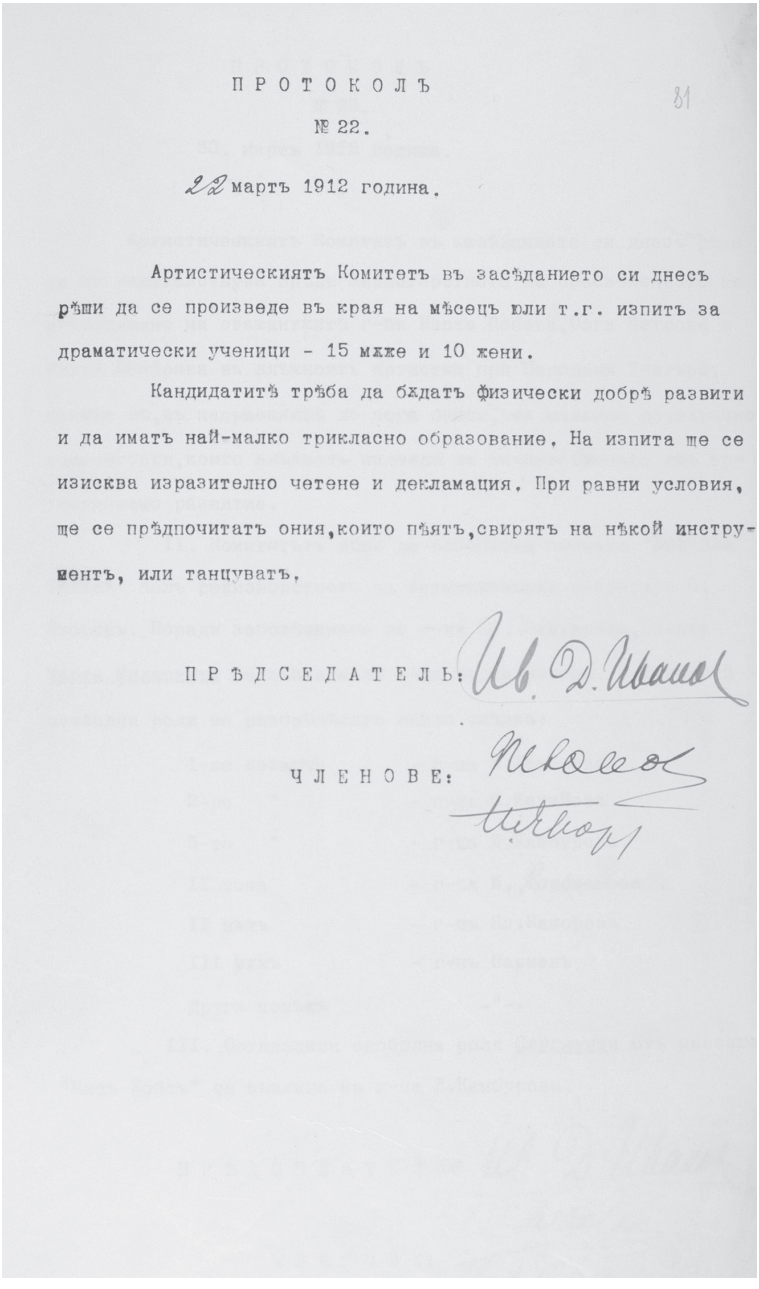


на тая пиеса,той не би желалъ,бидейки и чиновникъ при Театра,
да се мисли,че самъ се е погрижилъ за избора ѝ. Той прѣдложи
замѣняването ѝ съ друга нѣкоя българска пиеса и остава при
това свое особно мнѣние.

Настоящето рѣшение подлежи на одобрение отъ Господина
Министра на Народното Просвѣщение.

ПРѢДСЕДАТЕЛЬ:

ЧЛЕНОВЕ:



ПРОТОКОЛЪ

№ 22.

22 мартъ 1912 година.

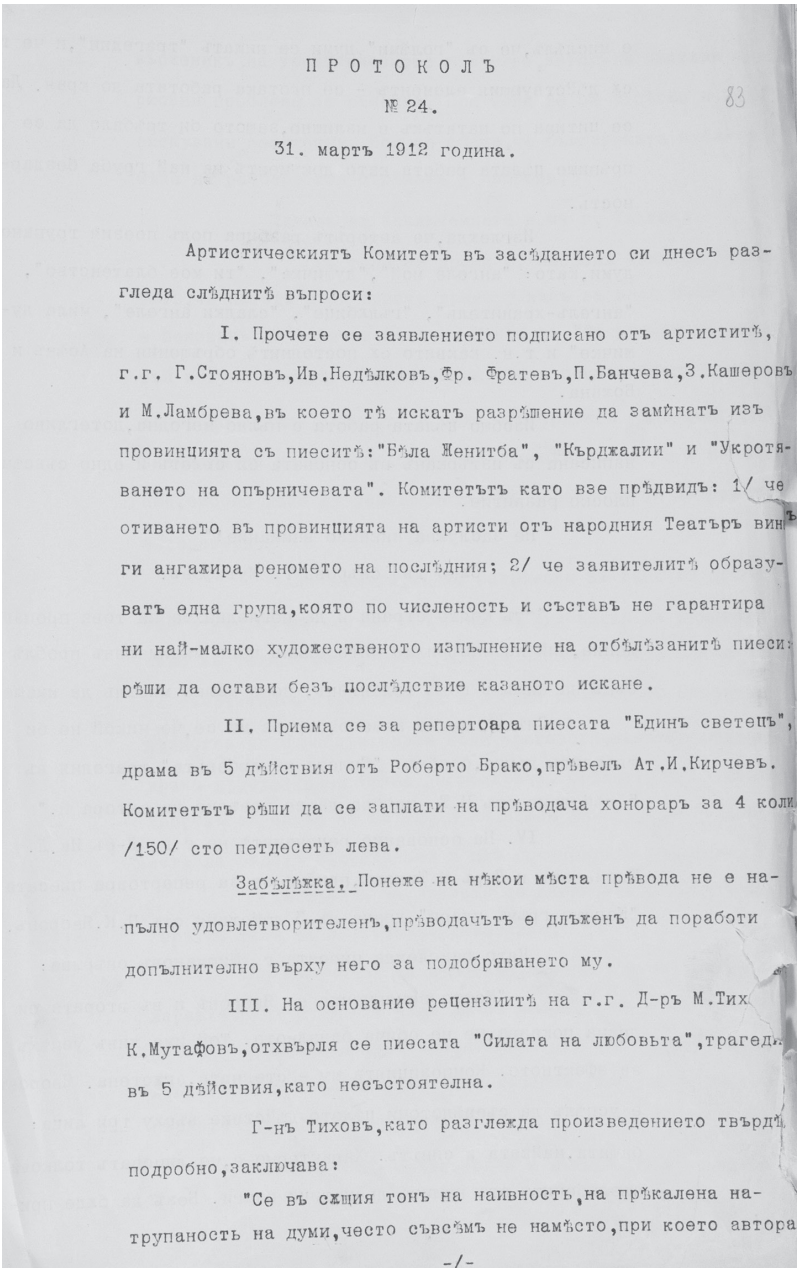
Артистическиятъ Комитетъ въ засѣданието си днесъ рѣши да се произведе въ края на мѣсецъ юли т.г. изпитъ за драматически ученици - 15 мжже и 10 жени.

Кандидатитѣ трѣба да бждатъ физически добрѣ развити и да иматъ най-малко трикласно образование. На изпита ще се изисква изразително четене и декламация. При равни условия, ще се прѣдпочитатъ ония,които пѣятъ,свирятъ на нѣкой инструментъ, или танцуватъ.

ПРѢДСЕДАТЕЛЬ: Ив. Д. Ивановъ

ЧЛЕНОВЕ:

Протокол № 22 от заседание на артистическия комитет на Народния театър с решение за провеждане изпит за драматически ученици (22 март 1912 г.)



П Р О Т О К О Л Ъ

№ 24. 83

31. мартъ 1912 година.

Артистическиятъ Комитетъ въ засѣданието си днесъ разгледа слѣднитѣ въпроси:

I. Прочете се заявлението подписано отъ артиститѣ, г.г. Г.Стояновъ,Ив.Недѣлковъ,Фр. Фратевъ,П.Банчева,З.Кашеровъ и М.Ламбрева,въ което тѣ искатъ разрѣшение да замѣнатъ изъ провинцията съ пиеситѣ:"Бѣла Женитба", "Кърджалии" и "Укротяването на опърничевата". Комитетътъ като взе прѣдвидъ: 1/ че отиването въ провинцията на артисти отъ народния Театъръ винъ ги ангажира реномето на послѣдния; 2/ че заявителитѣ образуватъ една група,която по численость и съставъ не гарантира ни най-малко художественото изпълнение на отбѣлѣзанитѣ пиеси; рѣши да остави безъ послѣдствие казаното искане.

II. Приема се за репертоара пиесата "Единъ светецъ", драма въ 5 дѣйствия отъ Роберто Брако,прѣвелъ Ат.И.Кирчевъ. Комитетътъ рѣши да се заплати на прѣводача хонорарь за 4 коли /150/ сто петдесеть лева.

Забѣлѣжка. Понеже на нѣкои мѣста прѣвода не е напълно удовлетворителенъ,прѣводачътъ е длъженъ да поработи допълнително върху него за подобряването му.

III. На основание рецензиитѣ на г.г. Д-ръ М.Тих К.Мутафовъ,отхвърля се пиесата "Силата на любовьта",трагед. въ 5 дѣйствия,като несъстоятелна.

Г-нъ Тиховъ,като разглежда произведението твърдѣ подробно,заключава:

"Се въ сѫщия тонъ на наивность,на прѣкалена натрупаность на думи,често съвсѣмъ не намѣсто,при което автора

-/-

Протокол № 24 от заседание на артистическия комитет на Народния театър с решение за включване в репертоара на пиесата „Когато гръм удари“ (31 март 1912 г.)

е мислѣлъ,че съ "голѣми" думи се пишатъ "трагедии",и че тѣ сж дѣйствующия елементъ - се протака работата до края. Да се цитира по нататъкъ е излишно,защото би трѣбало да се прѣпише цѣлата работа като документъ на най груба бездарность.

Изглежда,че авторътъ разбира подъ поезия трупане на думи,като: "ангеле мой","душичке", "ти мое блаженство", "ангелъ-хранитель", "гълъбице", "сладки ангеле", мила душичке" и т.н. каквито сж постоянитѣ обръщения на Асѣнъ и Божана.

Изобщо цѣлата работа е пълно негодна,дотегливо написана съ изтърканъ въ основата си сюжетъ и едно съвсѣмъ плоско развитие.

Не заслужва никакво внимание!"

Сжщо тъй свършва г. Мутафовъ:

"отъ която страна и да погледнахме на това произведение,ний не намѣрихме нито единъ поне минималенъ проблѣсъкъ на какъвъ годѣ талантецъ,-поне малко мисъль да имаше..

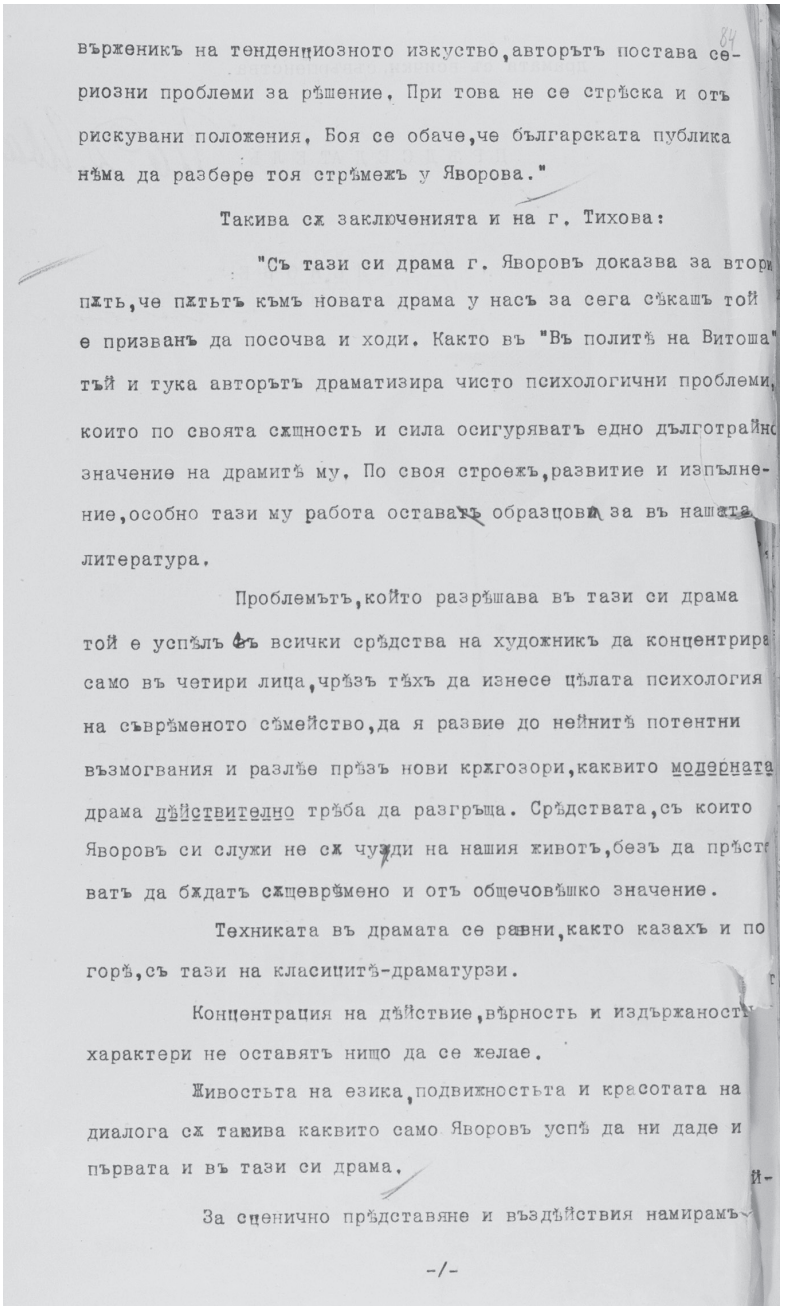
Слѣдъ всичко казано,струва ми се,че никой не би твърдѣлъ друго,освѣнъ: "Силата на любовьта",трагедия въ 5 дѣйствия отъ Н.Т. трѣбва да се повърне на автора й."

IV. На основание рецензиитѣ на г.г. Д-ръ Ив.Д. Шишмановъ и Д-ръ М.Тиховъ,приема се за репертоара пиесата "Когато гръмъ удари",драма въ 3 дѣйствия отъ П.К.Яворовъ.

Като разглежда пиесата г. Шишмановъ свършва:

"Моето заключение е: Яворовъ и въ втората си драма показва,че не обича баналното. Той има живъ успѣхъ за ефектното. Композицията му е стегната,сгжстена. Яворовъ е успѣлъ да съсрѣдоточи цѣлото дѣйствие върху три лица: бащата,майката и синътъ. Характерно е,че липсватъ толкова възлюбенитѣ отъ нашитѣ драматици слуги. Безъ да бжде при-

-/-



84

върженикъ на тенденциозното изкуство, авторътъ постава сериозни проблеми за рѣшение. При това не се стрѣска и отъ рискувани положения. Боя се обаче, че българската публика нѣма да разбере тоя стрѣмежъ у Яворова."

Такива сж заключенията и на г. Тихова:

"Съ тази си драма г. Яворовъ доказва за втори пжть, че пжтьтъ къмъ новата драма у насъ за сега сѣкашъ той е призванъ да посочва и ходи. Както въ "Въ политѣ на Витоша" тъй и тука авторътъ драматизира чисто психологични проблеми, които по своята сжщность и сила осигуряватъ едно дълготрайно значение на драмитѣ му. По своя строежъ, развитие и изпълнение, особно тази му работа остава образцовa за въ нашата литература.

Проблемътъ, който разрѣшава въ тази си драма той е успѣлъ съ всички срѣдства на художникъ да концентрира само въ четири лица, чрѣзъ тѣхъ да изнесе цѣлата психология на съврѣменото сѣмейство, да я развие до нейнитѣ потентни възмогвания и разлѣе прѣзъ нови кржгозори, каквито модерната драма дѣйствително трѣба да разгръща. Срѣдствата, съ които Яворовъ си служи не сж чужди на нашия животъ, безъ да прѣстават да бждатъ сжщеврѣмено и отъ общечовѣшко значение.

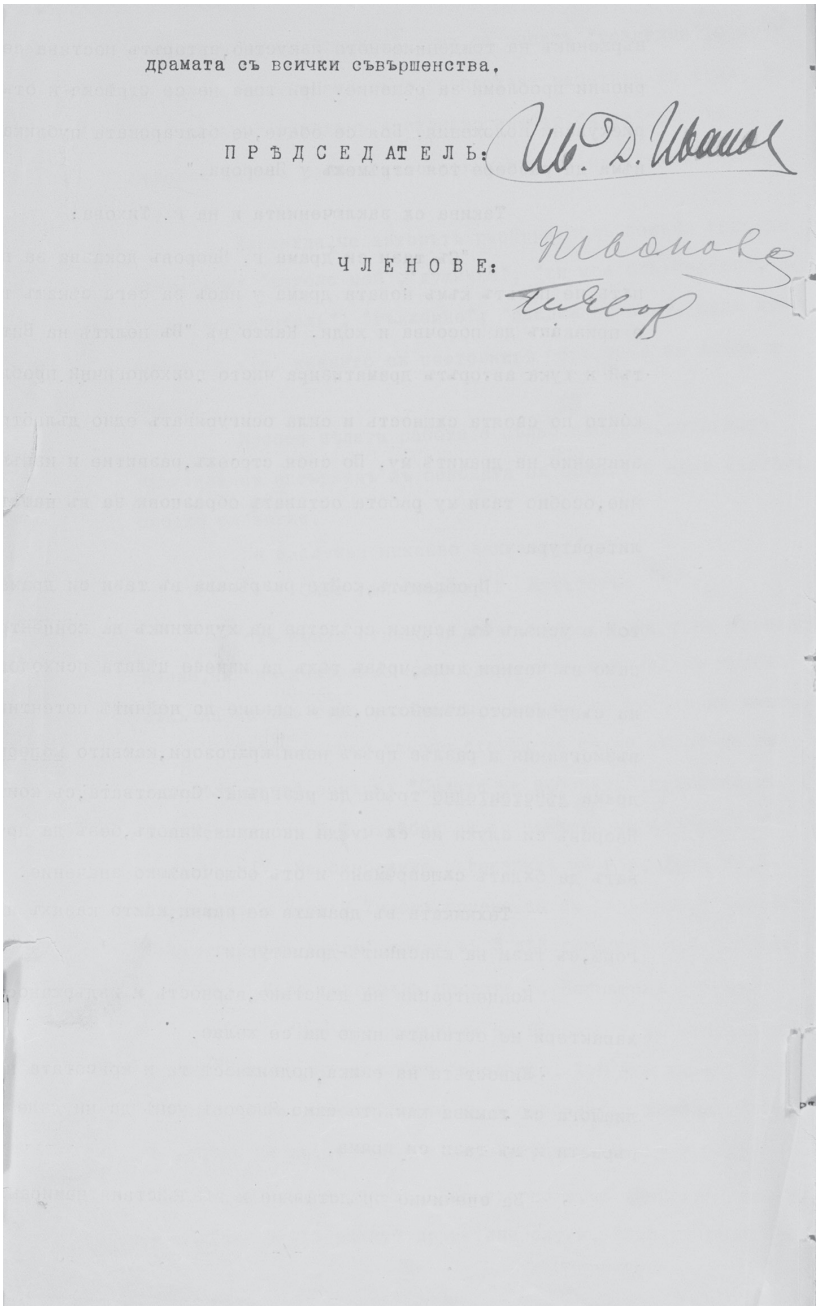
Техниката въ драмата се равни, както казахъ и по горѣ, съ тази на класицитѣ-драматурзи.

Концентрация на дѣйствие, вѣрность и издържаность характери не оставятъ нищо да се желае.

Живостьта на езика, подвижностьта и красотата на диалога сж такива каквито само Яворовъ успѣ да ни даде и първата и въ тази си драма.

За сценично прѣдставяне и въздѣйствия намирамъ

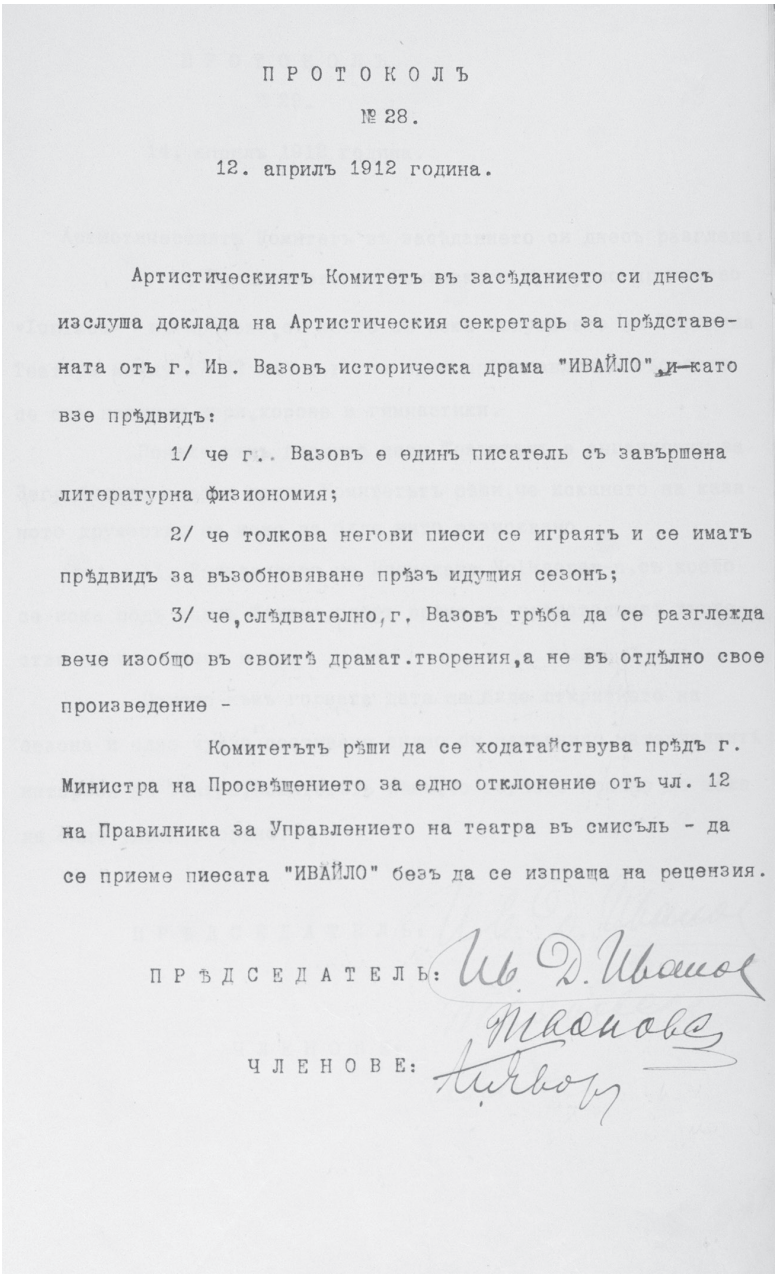
-/-



драмата съ всички съвършенства.

ПРѢДСЕДАТЕЛЬ: Ив. Д. Иванов

ЧЛЕНОВЕ: Иванов
Тихов



П Р О Т О К О Л Ъ

№ 28.

12. априлъ 1912 година.

Артистическиятъ Комитетъ въ засѣданието си днесъ изслуша доклада на Артистическия секретарь за прѣдставената отъ г. Ив. Вазовъ историческа драма "ИВАЙЛО", и като взе прѣдвидъ:

1/ че г.. Вазовъ е единъ писатель съ завършена литературна физиономия;

2/ че толкова негови пиеси се играятъ и се иматъ прѣдвидъ за възобновяване прѣзъ идущия сезонъ;

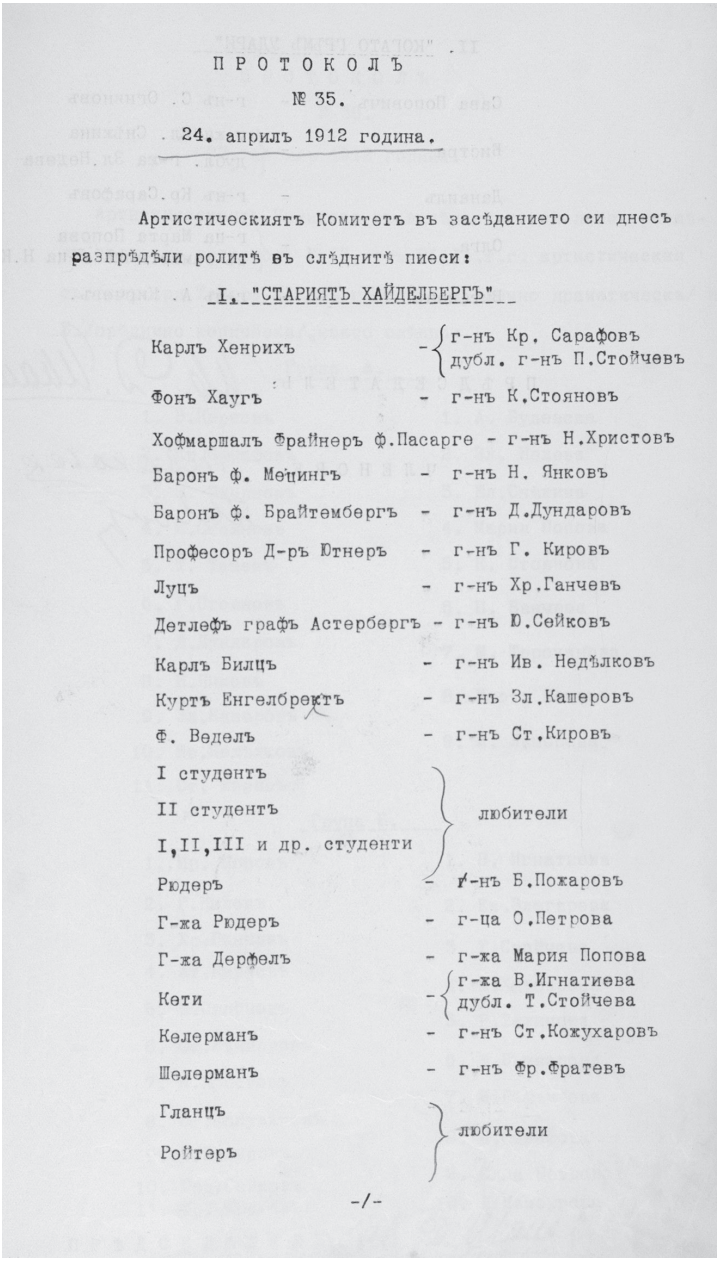
3/ че, слѣдвателно, г. Вазовъ трѣба да се разглежда вече изобщо въ своитѣ драмат.творения, а не въ отдѣлно свое произведение -

Комитетътъ рѣши да се ходатайствува прѣдъ г. Министра на Просвѣщението за едно отклонение отъ чл. 12 на Правилника за Управлението на театра въ смисъль - да се приеме пиесата "ИВАЙЛО" безъ да се изпраща на рецензия.

П Р Ѣ Д С Е Д А Т Е Л Ь: Ив. Д. Ивановъ

Ч Л Е Н О В Е: Тодорова

Протокол № 28 от заседание на артистическия комитет на Народния театър с решение за включване в репертоара на пиесата „Ивайло“ от Иван Вазов (12 април 1912 г.)



П Р О Т О К О Л Ъ

№ 35.

24. априлъ 1912 година.

Артистическиятъ Комитетъ въ засѣданието си днесъ разпрѣдѣли ролитѣ въ слѣднитѣ пиеси:

I. "СТАРИЯТЪ ХАЙДЕЛБЕРГЪ"

Карлъ Хенрихъ	-	г-нъ Кр. Сарафовъ дубл. г-нъ П.Стойчевъ
Фонъ Хаугъ	-	г-нъ К.Стояновъ
Хофмаршалъ Фрайнеръ ф.Пасарге	-	г-нъ Н.Христовъ
Баронъ ф. Мѣцингъ	-	г-нъ Н. Янковъ
Баронъ ф. Брайтембергъ	-	г-нъ Д.Дундаровъ
Професоръ Д-ръ Ютнеръ	-	г-нъ Г. Кировъ
Луцъ	-	г-нъ Хр.Ганчевъ
Детлефъ графъ Астербергъ	-	г-нъ Ю.Сейковъ
Карлъ Билцъ	-	г-нъ Ив. Недѣлковъ
Куртъ Енгелбрехтъ	-	г-нъ Зл.Кашеровъ
Ф. Веделъ	-	г-нъ Ст.Кировъ
I студентъ II студентъ I,II,III и др. студенти		любители
Рюдеръ	-	г-нъ Б.Пожаровъ
Г-жа Рюдеръ	-	г-ца О.Петрова
Г-жа Дерфелъ	-	г-жа Мария Попова
Кети	-	г-жа В.Игнатиева дубл. Т.Стойчева
Келерманъ	-	г-нъ Ст.Кожухаровъ
Шелерманъ	-	г-нъ Фр.Фратевъ
Гланцъ Ройтеръ		любители

-/-

Протокол № 35 от заседание на артистическия комитет на Народния театър с решение за разпределяне на ролите в спектаклите „Старият Хайделберг“ и „Когато гръм удари“ (24 април 1912 г.)

II. "КОГАТО ГРЪМЪ УДАРИ"

Сава Поповичъ	-	г-нъ С. Огняновъ
Бистра	-	г-жа Ел. Снѣжина дубл. г-жа Зл.Недева
Данаилъ	-	г-нъ Кр.Сарафовъ
Олга	-	г-ца Марта Попова съ замѣстница г-ца Н.Кехайова
Витановъ	-	г-нъ А. Кирчевъ.

ПРѢДСЕДАТЕЛЬ: Ив. Д. Шишков

ЧЛЕНОВЕ: Тодоровъ
Тихвъ

СПОМЕНИ ЗА П. К. ЯВОРОВ

Адриана Будевска

ЯВОРОВ В НАРОДНИЯ ТЕАТЪР

В ония дни, когато театърът се питаеше с хубави надежди за добро и светло бъдеще, когато артистът очакваше да се постави театърът у нас, както в големите културни среди – свободен и независим от всяко партизанство като чисто художествен институт, – Яворов изпълняваше длъжността артистически секретар скоро преди да го постигне нещастието.

Тогава тая длъжност беше синекурна – не беше определена точно работата на артистическия секретар и той можеше да се занимава с каквото си ще, без да бъде обезпокояван от никого.

Поетическото чувство обаче на Яворова му подсказа една красива задача – да даде музикална българска реч на сцената. И той здраво се залови за това. Ние тъй малко обръщахме внимание на езика, толкова много своеволничехме, че кой каквато школа свършваше, такава музика влагаше в речта си. Веднага можехте да познаете, че този е руски възпитаник, онзи – немски, този – че е провинциалист, а онзи – французки подражател. Всичко имаше, само не – установен български език. Туй, за което хората харчеха хиляди – за своите родни пиеси, за своите поети, за хубави преводи и за добри наставници и за правилен говор, – у нас съвършено липсваше. Колко бяхме далече от това! Заети с партизанство, време нямаше за това. Пък, от друга страна, перчехме се със своите школи, подчертавахме, че сме били в странство, и все по-далече отивахме от нашия хубав роден език.

Колкото Яворов не се бъркаше в управлението, защото отделяше своята задача като поет от тая на управлението, толкова той се бе амбицирал да даде чист български говор на сцената. Той не можеше да търпи нашия объркан, във всички наречия език, от всички краища събран. Неговото ухо се дразнеше от немузикалните тонове, от разнообразните ударения, които бяха толкова различни, колкото бяха и артистите. Съветваше младите да учат езика добре, а старите – да се прислушват към себе си. Искаше да осъществи мечтата на Пенчо Славейков – да се говори хубаво и вярно български и нашата реч да има музика, както всеки език има своя. Яворов съзнаваше, че по езика се съди за напредъка на страната, и здраво бе засегнат да поработи върху него. В българската реч, която е внушителна и отривиста и на която Пенчо Славейков искаше да даде мощ, Яворов искаше да влее поезия и красота, да смекчи коравината ѝ, като премахне шиповете, които бодяха и правеха езика грапав.

– Защо слагате такова ударение? Защо казвате сѐлото? Съществителните селò, челò, телò, делò, стъклò, колелò, стъблò — имат ударение винаги върху гласната „о“, били те членувани, или нечленувани; в единствено или в множествено число, със съответното изменение на „о“ в „а“; селòто, челòто, телòто, делòто; селàта, челàта, телàта, делàта.

– Ами как така, г-н Яворов, мен не ми е удобно да кажа „делòто“, свикнал съм – „дялото“, и у нас викат „дялото“.

– Боже мой, разберете, че на сцената трябва да говорим един език с еднакви ударения и да говорим правилно. Нали сцената трябва да дава най-чистата българска реч?

Куп препирни и протести. Артистите или забравяха, или не желаеха да се подчинят на „новия“ език, докато той не се принуди да залепи по едно обявление из всички стаи – как да се произнасят тези и тези съществителни, прилагателни, причастия, глаголи и пр.

Така Яворов сложи един здрав камък в градежа на нашата сценична реч и ний, артистите, сме му благодарни за това.

Той работеше скромно, мълчаливо, като всеки голям художник. Беше тактичен и със съзнание. Съзнаваше, че неговата задача е задачата на големия човек, който трябва да даде от себе си нещо – и има какво да даде. Той не искаше поклонение, но служеше на нещо свято, на нещо по-голямо от него – на българския театър, на българската реч в него.

Сп. „Златорог“, год. V, кн. 8, 1924

Вера Игнатиева

КУЛТУРА И ДЪЛБОКА ИНТУИЦИЯ

Пейо Яворов пое длъжността артистичен секретар в Народния театър едновременно с Пенчо Славейков, който бе назначен за директор. Двамата ведно с артистичния директор-режисьор Йозеф Шмаха образуваха едно щастливо „трио“ начело с Пенчо Славейков.

Между разнообразната работа, която му възлагаше управата да извърши, Пейо Яворов прояви интерес към сценичното творчество на артистите и подобно на директора П. Славейков започна да посещава репетициите често. Понякога правеше уместни бележки, без да накърнява престижа на титулярния ръководител-режисьор Йозеф Шмаха.

Щом забеляза, че говорът на артистите на сцената не е единен и чисто

български, той сподели с Пенчо Славейков своето мнение и по инициативата изключително на директора Славейков Яворов състави специални табла с точно указание де пада ударението и коя дума как трябва да се изговаря. Тези табла Яворов бе наредил да се закачат по стените на гримьорните на артистите. И двамата най-упорито следяха да се спазва правилото.

След време Яворов се увлече много в режисьорската работа и реши да се опита и в тая област. Скоро щастието му се усмихна. Иван Попов – сега народен артист, който тогава ръководеше репетициите на „Чудният Крайтон“ – внезапно заболя и артистичният съвет възложи на Яворов да го замести като ръководител на пиесата „Чудният Крайтон“ от Бари.

Появата на Яворов на сцената в качеството му на режисьор смути артистите, обхванати от недоверие и съмнение, някои иронично се спогледаха. Но Яворов се престори, че нищо не е забелязал – застана спокойно пред артистите и учтиво помоли всеки да заеме мястото си и да се почне работата на сцената. Лицата, заети във и първото действие, веднага сериозно се отдадоха на работа.

Яворов съсредоточено следеше кой как е схванал типа и характера, който ще представи. Ако някой не е доразбрал ролята си и замисъла на автора, Яворов обясняваше на кое трябва да обърне внимание, за да се извае правдив образ съгласно замисъла на автора.

Оказа се, че Яворов е познавал отлично пиесата и творчеството на Бари. Упътванията му бяха полезни и психологически правдиви.

Репетициите на „Чудният Крайтон“ се ръководеха от Яворов умело, гладко, експедитивно. Той изискваше чиста, ясна, правилна българска реч, вживяване и превъплъщение напълно естествени. Той работеше с любов и уплечение. Яворов показа качества на подготвен режисьор; имаше усет и към костюмировката, грима, прическите и обстановката на тая пиеса до най-малките подробности.

На втората генерална репетиция направи щателен преглед, даде някои нареждания на изпълнителите и завесата се дигна.

Яворов следеше интерпретацията на действащите лица със съсредоточено внимание; напътваше правилно артистите, които бяха отминали някои важни места. Недоверието към Яворов се изпари, като се разбра, че ръководителят на сценичната постановка не е случаен, а подготвен млад интелигент и висококултурен режисьор, както казваше тогава актрисата Елена Снежина. Пиесата „Чудният Крайтон“ се приготви сравнително в късо време и се изнесе благополучно. Представлението мина при пълен успех – Яворов скромно прие поздравленията, които му оказаха.

Носителят на главната роля на пиесата „Чудният Крайтон“ – известният наш голям артист Сава Огнянов, който недоверчиво се отнесе към способностите на Яворов като режисьор – пръв го поздрави за успешното ръководене на пиесата. Дебютът на Яворов в тая насока излезе много сполучлив. Той оправда доверието на артистичния съвет и му се възложи да постави още няколко пиеси като: „Крадецът“ от Бернщайн, „Съдиите от Брийо“, „Седем-

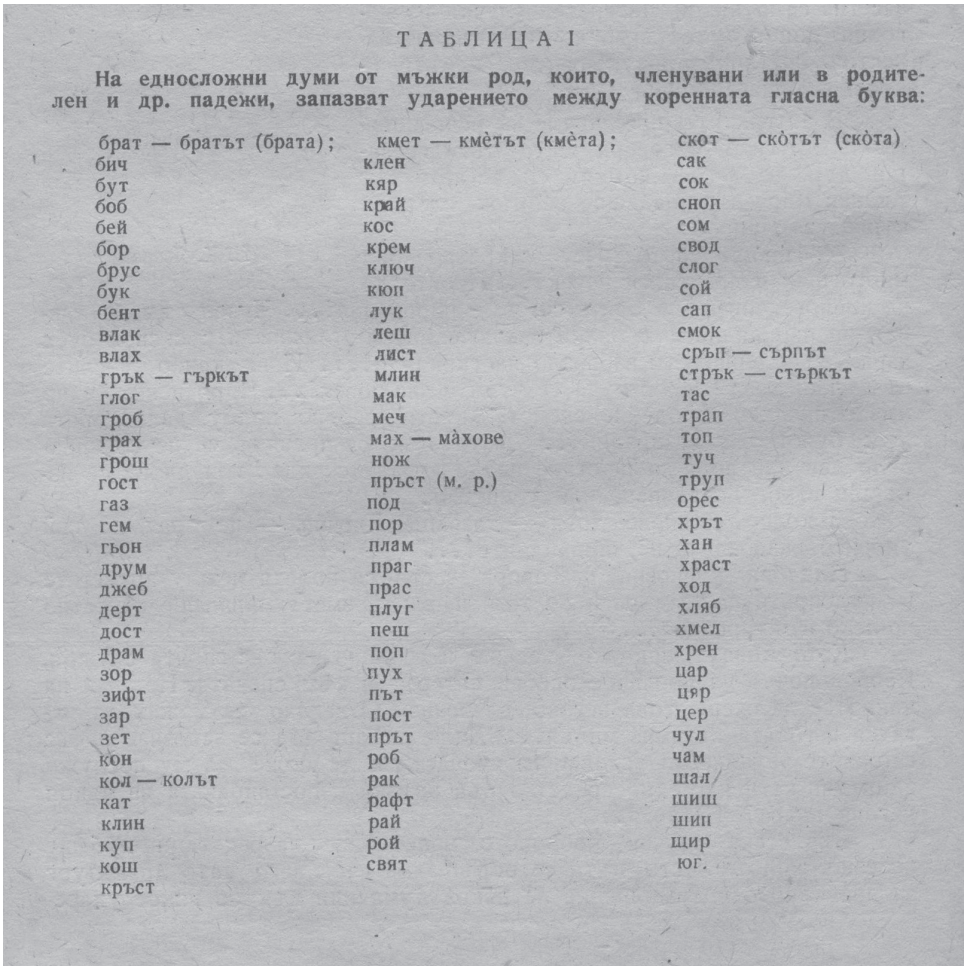


ТАБЛИЦА I

На еднозложни думи от мъжки род, които, членувани или в родителен и др. падежи, запазват ударението между коренната гласна буква:

брат — братът (брата); кмет — кмѐтът (кмѐта); скот — скòтът (скòта)
бич клен сак
бут кяр сок
боб край сноп
бей кос сом
бор крем свод
брус ключ слог
бук кюп сой
бент лук сап
влак леш смок
влах лист сръп — сърпът
грък — гъркът млин стрък — стъркът
глог мак тас
гроб меч трап
грах мах — мàхове топ
грош нож туч
гост пръст (м. р.) труп
газ под орес
гем пор хрът
гьон плам хан
друм праг храст
джеб прас ход
дерт плуг хляб
дост пеш хмел
драм поп хрен
зор пух цар
зифт път цяр
зар пост цер
зет прът чул
кон роб чам
кол — колът рак шал
кат рафт шиш
клин рай шип
куп рой щир
кош свят юг.
кръст

Таблици за правилното поставяне на ударенията на думи в българския език, изработени от П. К. Яворов в качеството му на артистически секретар на Народния театър и поставени в гримьорните на всички актьори

ТАБЛИЦА II

На еднозложни думи от мъжки род, в които, членувани или в родителен и др. падежи, ударението напуща коренната гласна буква:

брег — брегът (брега);	зид — зи́дът (зида);	плен — пленът (плена)
бег	зъб	плач
бод	клас	рог
бик	крак	род
брод	квас	ред
вир	кум	съд
вид	кръг	сън
век	лом	страх
врат	лък	срам
влък	лек	смрад
враг	лов	смех
глас	лед	снег
град	лик	свет
грех	лен	став
дар	мех	тръг (търг) търгът
ден	мост	трън (тръна) трънът
дух	мир*)	труд
дих	мост — мостът (мо́ста)	тор
дъх	мед	ум
дълг	мъх	хлад
дъжд	мъж	хак
дол	мрак	цвет
дрен	мраз	чин*) — чи́нът (чи́на)
дъб	нос	чук
дом	пън	час
дроб	пек	яд.
ек	плод	
жлеб	прах	

* С числителните: два, три, пет моста, тръна, чина, крака.

Всъщност диалектите, в които думите мост и трън, членувани, запазват ударението върху коренната гласна, като че ли са взели надмощие в това отношение и не би било грешка, ако се направи изключение от правилото и се произнесе мо́стът и тръ́нът.

надесетгодишните“ от М. Халбе и др. от всесветския репертоар, а също и неговите творби: „В полите на Витоша“, „Когато гръм удари“. Той се предаде всецяло на сценичната художествена дейност.

Като вземем предвид, че Яворов е имал известна подготовка, но не и практика, със сериозното отношение, което имаше към всички възложени му пиеси, трябва да приемем, че с неговата любов към режисиране, култура, усет и дълбока интуиция той с време щеше да стане голям български режисьор в истинския смисъл на думата. За жалост на този тъй млад човек – трудолюбив, жадуващ за интензивна работа (той като че ли беше роден за усилена работа) – злата орисия отреди да преживее най-голямата трагедия, която го накара да тури край на своя живот тъкмо тогава, когато имаше сили, енергия и импулс за усилен творчески умствен труд – и като поет, и като драматург.

С неговата загуба театърът се лиши от многообещаващия вещ режисьор, драматург и свиден народен син на България! Артистите мъчно го прежалиха.

П. К. Яворов работи в Народния театър от 1908 до 1913 година.

П. К. Яворов, Събрани съчинения, т. III, 1960

Иван Попов

С УСЕТ И СКЛОННОСТ КЪМ РЕЖИСУРАТА

Яворов допринесе извънредно много за Народния театър. Като драматург той четеше пиесите и ги докладваше на артистическия съвет, в който влизах и аз. За всяка пиеса даваше писмено изложение – за нейните качества и недостатъци. Ние ценяхме много неговото мнение.

Следеше за чистота на езика, оправяше актьорите да говорят правилно и за да запомнят, постави в стаите ни таблици за ударенията на някои думи, които не бяха установени.

Яворов имаше усет и склонност към режисурата и се намесваше в нея – разбира се, деликатен спрямо режисьора, който води пиесата. Но имаше случаи като „Крадецът“, когато повече режисираше той. Също при „Крайтон“ – аз се разболях, поставих мизансцена – пиесата я продължи и изкара на сцената Яворов. А „Когато гръм удари“ почти сам си я режисира.

Към артистите той бе внимателен, като че малко стеснителен в обноските си. Изобщо към хората в театъра – благ…

П. К. Яворов, Събрани съчинения, т. III, 1960

Добри Дундаров

ЗА РЕЖИСУРАТА НА „ЗМЕЙОВА СВАТБА“

Започнаха „чистки“. Яворов държеше много на езика. Той познаваше езика на П. Ю. Тодоров. Започна да спира актьорите за правилно произношение („е“ и „я“). Той даваше ударенията на речта. Преди това анализираше пиесата – първо действие е реалистично, второ действие – идилия. Слязохме на сцената с ролите и молив в ръце. Определят се местата.

Аз се бях върнал скоро от Русия и бях болен на тема „паузи“ – впечатление от Чехови постановки в Московския художествен театър. Яворов направи първата пауза, когато Цена изпява песента „Мене ме, мамо, змей люби“. Като че вряла вода попарва всички моми и ергени. Всички навеждат глави и мълчат. Тази пауза се нарушава най-после от репликата на една мома: „Пък как я и изпя“. Ценка се обажда: „Не ви ли харесва моята песен?“. Един ерген се обажда: „Защо си ни канила на седянка…“.

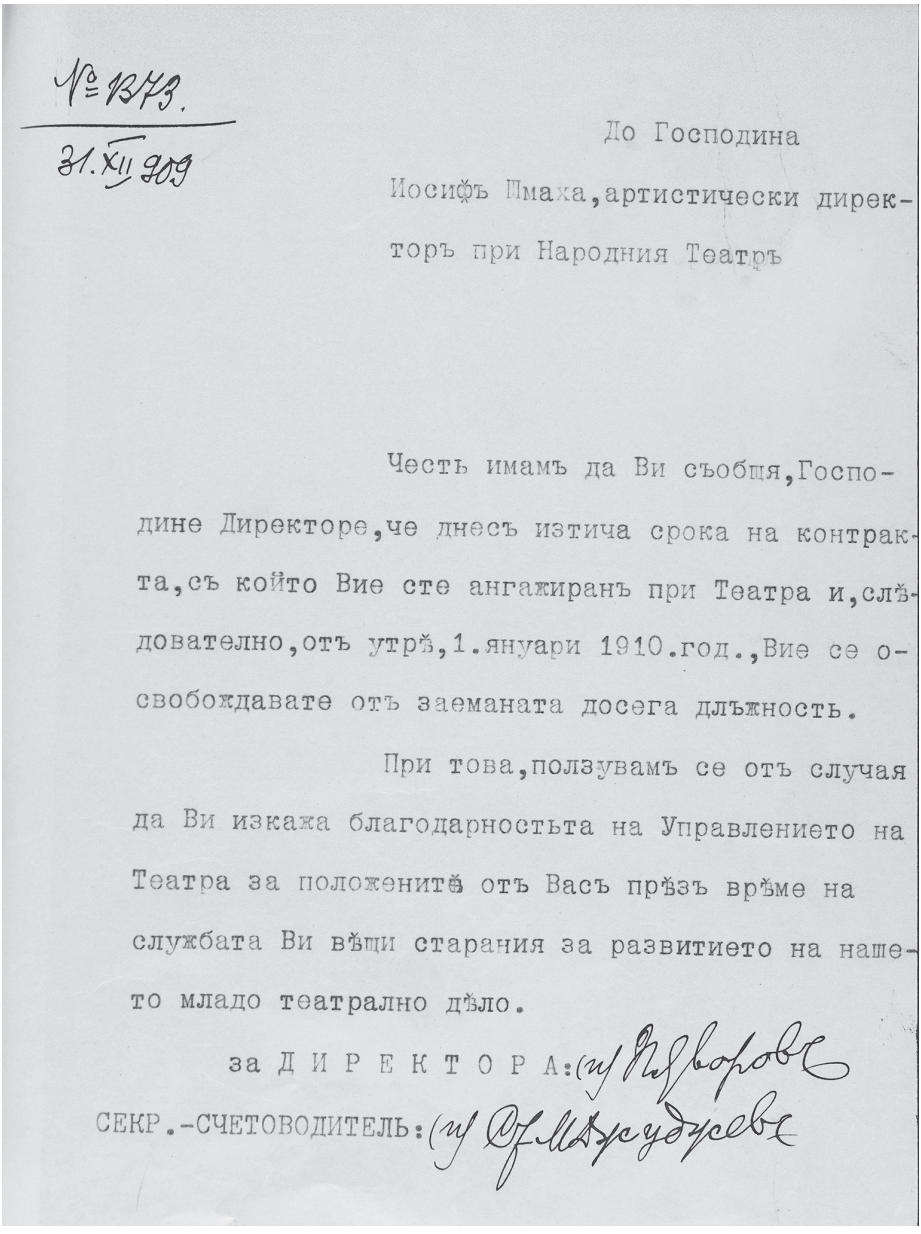
При репетициите идваше и П. Ю. Тодоров.

Яворов беше спокоен, обясняваше много добре. Винаги си държеше бележки за речта и накрая съобщаваше на всеки актьор къде е сгрешил. Отначало репетираше, като седеше при нас на сцената. Даваше обяснения, анализ, време на влизане, входове, произношение. Никога сам не показваше.

Художник на декорите беше Ал. Миленков. Яворов провеждаше събрания и с техническите служители за оформяване на пиесата – декор, осветление.

Инциденти, спречквания с актьори нямаше. Актьорите възприемаха добре неговото ръководство, чувствуваха, че той е подготвен за работата. Пиесата се подготви за около един месец…

П. К. Яворов, Събрани съчинения, т. III, 1960



№ 1373.
31.XII 909

До Господина
Иосифъ Шмаха, артистически директоръ при Народния Театръ

Честь имамъ да Ви съобщя, Господине Директоре, че днесъ изтича срока на контракта, съ който Вие сте ангажиранъ при Театра и, слѣдователно, отъ утрѣ, 1. януари 1910. год., Вие се освобождавате отъ заеманата досега длъжность.

При това, ползувамъ се отъ случая да Ви изкажа благодарностьта на Управлението на Театра за положенитѣ отъ Васъ прѣзъ врѣме на службата Ви вѣщи старания за развитието на нашето младо театрално дѣло.

за Д И Р Е К Т О Р А: (п) П. Яворовъ
СЕКР.-СЧЕТОВОДИТЕЛЬ: (п) Ф. Мадудуевъ

Писмо до Йозеф Шмаха, артистически директор при Народния театър, във връзка с изтичането на договора му за заеманата длъжност, подписано от П. К. Яворов (31 декември 1909 г.)

ДАА, ф.195к, оп.1.а.е.110, л. 204



Изпращането на Йозеф Шмаха – артистически директор (1906–1908) и главен режисьор (1909) на Народния театър. Около него са П. К. Яворов, Роза Попова, Златина Недева, Екатерина Златарева, Елена Снежина, Вера Игнатиева, Кръстьо Сарафов, Гено Киров, Борис Пожаров и др.

Христо Цанков – Дерижан

ИЗ „СПОМЕНИ ЗА П. К. ЯВОРОВ“

[…] Една надвечер, тъкмо се качвах на трамвая до Орловия мост, завръщащ се от Борисовата градина, някой ме хвана отзад за ръката. Обърнах се – Яворов.

– Да сляза ли? – запитах аз.

– Не, и аз ще се кача – рече той.

Седнахме в открит летен трамвай, средните пейки на който бяха покрити с нещо като дюшеклък и се считаха за първа класа. Плащаше се по 15 ст. за място. Яворов прибърза и плати за двама ни. Опитах се да протестирам, но той не рачи да си вземе обратно парите.

Заговорихме най-обикновени всекидневни работи. При Двореца аз трябваше да сляза. Слезе и Яворов.

– Трябва да ида за малко в театъра – рече той.

Като тръгнахме, той се обърна към мене:

– Много ми стана неприятно, гдето моят приятел Церковски си е излял гнева срещу театъра уж, а всъщност срещу мене…

– Не е писано от него – рекох аз.

– Познавам го по езика.

– Не си познал...

– Но той преди три дни беше при мене и му обясних защо се бави пиесата му. Същите възражения ми казваше.

– Може да са същите, но другиму ги е казал и друг ги е писал.

Яворов не пожела да знае кой е.

– Във всеки случай предай на моя приятел белочерковчанина, като дойде при тебе, че не е прав, дето ходи да внушава по вестниците подобни неверни работи…

– Но кое е невярното? Бавенето на постановката факт...

– Неверни са мотивите за бавенето и извъртането на думите ми… Ти поне не ми ли вярваш?

– Вярвам ти и бъди уверен, че ще уредя това недоразумение с Цанко.

Недоразумението се уреди лесно, защото Цанко не беше злопаметен човек. Пиесата му се даде в Народния театър с успех.

Но не мина много време и изникна нов конфликт около неприемането на пиеса в Народния театър. Тогавашният директор Иван Д. Иванов беше посъветвал един от по-младите писатели, ако е приятел на Яворова, да отнесе пиесата си нему, защото от него зависело да се приеме, или не за поставяне.

Тоя съвет стигна до ушите на Григор Чешмеджиев, който беше съредактор на в. „Камбана“ (на Кр. Станчев) и завеждаше литературната му част. Григор така завъртя тия думи на Иванов, че в няколко дни стана голям театрален скандал. Намесиха се и други, обади се и в. „Ден“, Народният театър давà пояснения, но нищо не помогна…

Григор предложи в „Камбана“ анкета: по един представител на вестниците „Ден“ и на „Камбана“ и по още един представител на Яворов и на Григора… Адвокат човекът – искаше да се разнищи още повече цялата работа.

Яворов прие анкетата: посочи за свой представител и проф. Михаил Арнаудов, Чешмеджиев посочи Димитър Подвързачов, в. „Ден“ – мене, а „Камбана“ – Григор Чешмеджиева.

Ходихме, анкетирахме… В края на краищата младият писател си оттегли думите, защото той имал право да им дава тълкувание… Едва след две седмици, след като стана алармата и анкетната комисия приключваше работата си…

Яворов бе напълно доволен от всичко, което бе станало. Той се смя от сърце, като се научи за смешния край на анкетата.

Няколко месеца след това Пловдивската детска музикална китка на Димо Бойчев беше обявила анонимен конкурс при Народния театър за написване юношеска оперетка, която щеше да композира маестро Георги Атанасов. Още начинаващ, аз взех участие, без да кажа комуто и да било за това, защото много малко имах надежда да спечеля конкурса.

На другия ден след датата, когато щеше да се произнесе комисията, срещнах председателя ѝ – драматурга при Народния театър П. К. Яворов.

– Произнесохте ли се по конкурса за оперетите? – запитах аз.

– Да.

– Кой печели конкурса?

– Остави това – отвърна той, – ами я ми кажи откъде взе тоя хубав плат за костюм – много ми харесва…

Яворов носеше винаги дрехи с куршумен цвят. Аз бях намерил тъмен синкавокуршумен плат, много приятен за окото.

– Добре, ще ти кажа, ако ми кажеш чие либрето наградихте.

Наградата беше 300 лева – доста пари за него време.

– Не мога да ти кажа автора, защото всички либрета са представени анонимно.

– Кажи ми името на либретото.

– „Самодивското изворче“, но не пиши нищо още, защото не е подписан още протоколът.

– Нима него наградихте?

– Защо, познаваш ли автора?

– Насреща ти е!

– Истина? Браво! – и той ми подаде десницата си.

Когато се обяви Балканската война, видях Яворов с Лора в „Леге“, преди да замине с македонското опълчение. Аз знаех, че тия дни ще заминава. Той си взе сбогом с мен от срещния тротоар, като размаха широко с ръка.

След един или два месеца той беше пак в София.

Неизвестно от какво беше разочарован.

В. „Литературен глас“, 1.10.1939

Мара Белчева

ПЕЙО ЯВОРОВ

Една заран рано отивам в театъра при Пенча, той беше тогава директор, а Пейо драматург. В един от кулоарите срещаме Яворов.

– Добрутро или добър ден? Сам не зная – казва ни. – Не съм си ходил тая нощ, работих ей досега – пошушна той на Пенча, без да се обърне към мене.

– Видиш ли го, не спи, не яде, заприличал вече на таласъм. И не приема никаква покана. Ела бе, утре вечер у нас, ще викам и Кръстева, да чуем най-сетне твоята пиеса.

Идва Яворов на другия ден. Нещо странно лъха от този човек. Ръката му колеблива, едва я сложи в твоята и я отдръпва. Погледът му, плах и чер като нощ, рядко се спира в твоя. Кога му проговориш, с две думи отговаря и пак мълчи. Едва вкуси от блюдата, все заслушан в Пенча. Ето и д-р Кръстев влиза, току-що бяхме свършили вечерята. Той вика, жестикулира.

– Ида на кафе! Не сте ли привършили още?

Влизаме в салона. Почва да се чете пиесата „В полите на Витоша“. Ту единият бележи, ту другият.

– Може да излезе сполучлива, ако преработиш това и това, тъй, инак – казва Славейков.

– Аха, че аз ще се самоубия, ако не излезе сполучлива. Може ли! – извика Яворов.

Питам на другия ден Пенча защо не го кани по-често на гости.

– Не е светски човек, не го ли видиш, цял потънал в своя мир. Дай му само с харамии да дружи. Там си е той свободен.

В Италия научихме, не след много, за годежа му с Лора. Искаше да дойде с нея при нас.

– Не ни трябат! – извика Пенчо. – Тази работа хич не ми харесва, ще трае най-много една година. Те не са един за друг.

– Хубава е Лора и умна, тя ще го инспирира.

– Аз пък ти казвам, зле ще свършат, той не е за нея. (Пенчо беше неин кръстник.)

След смъртта на Пенча дойдоха двамата у дома. Поканиха ни с Дора Габе у тях на чай. Кокетно наредени три стаи – спалнята отдясно, отляво две стаи, една до друга. В стаята имаше пианола и поличка с много портрети на миндеря, между които изпъкваше хубавата глава на Петко Каравелова. Лора си донесла много abatjour-и и различни тоалети от Париж. Най-вече домашни роби. Облича се да му харесва, а той нито поглежда тия труфила, за което неведнъж е избухвала:

– Ти не поглеждаш дори с какво съм облечена, омръзна ми вече твоята поезия.

Яворов свири на пианолата едно adagio като на хоро, бързо-бързо.

– Вие бързате като на хорото на живота – му казвам.

– Шшш, мълчете – промълви Лора, – не знаете ли колко е чувствителен.

На една разходка в Борисовата градина Лора между другото просълзено ми говори, че не всичко било тъй, както си го мечтаем…

След някой ден ме изпращат двамата на гарата, като заминавах за Италия за годишнината на Пенча в 1913 година. Чудна двойка! Как им потъват погледите един в друг! Загърнати в някаква тайнственост, те изчезват за действителността, губят се зад воал, като някоя старинна фреска от велик художник. Ето ги пак реални. Обръщат се, говорят с другите. Яворов се приближава до мен, хваща ми ръката с топлота:

– Простете ни, дето тъй рядко ви спохождахме. Не казвайте това на Пенча; той и в гроба ще се обърне и ще каже: „Магарета!“. Кажете му само, веднъж Македония свободна, аз няма вече тук какво да правя. (Тогава нашите все печелеха.)

– Как! Ами Лора?

Той само горчиво се усмихна и нищо не отвърна.

Когато се завърнах, Лора беше вече мъртва. Нейната глава била като изваяна върху мъртвото легло. Никой не бил виждал по-хубав мъртвец.

Бедният Яворов беше вече сляп. Брат му го води няколко пъти при мен. Гласът му го ввеждаше, тоя тих, пронизващ сърцето глас. Той сяда, мълчи и почва след малко. Приказва. Но това не са думи, това е изповед, изтръгната из сърцето на плачуща виола.

– Чуйте… имам нещо да ви изповядам. Мене ме правят убийца на Лора, а това едва понасям. Ще ви кажа самата истина. Човек преди смъртта си не казва освен истината. Чуйте, нека знаят това и поколенията: връщахме се тогава от познати, късно през нощта; Лора ми забеляза, че съм бил твърде интимничел с една позната млада дама. Скарваме се. Кавгата продължи и в нашата спалня. Аз я оставям и сядам в кабинета си уж да пиша. Лора още по-ядосана влиза и се заканва да се самоубие. Аз се не обръщам, защото вече 15–20 пъти тя се бе заканвала да стори това… Ето гръм! Обръщам се, тя лежи

на пода. Да бях ѝ поне спомнил за детето, може би щеше да се опомни. Защо не сторих това!

И сълзи го задушават.

– Горчивото съмнение на моите съвременници ме убива. Аз трябва да ида при моята Лора, тя ме вика.

Той се чернееше по улиците като осланен стрък – като че ли забравен от всички. Другари му събрали помощ, но тя го вече не подкрепи. След някой ден се чу за неговата трагична кончина. И ето между посмъртните писма едно, оставено за мене:

„Многоуважаема госпожо,

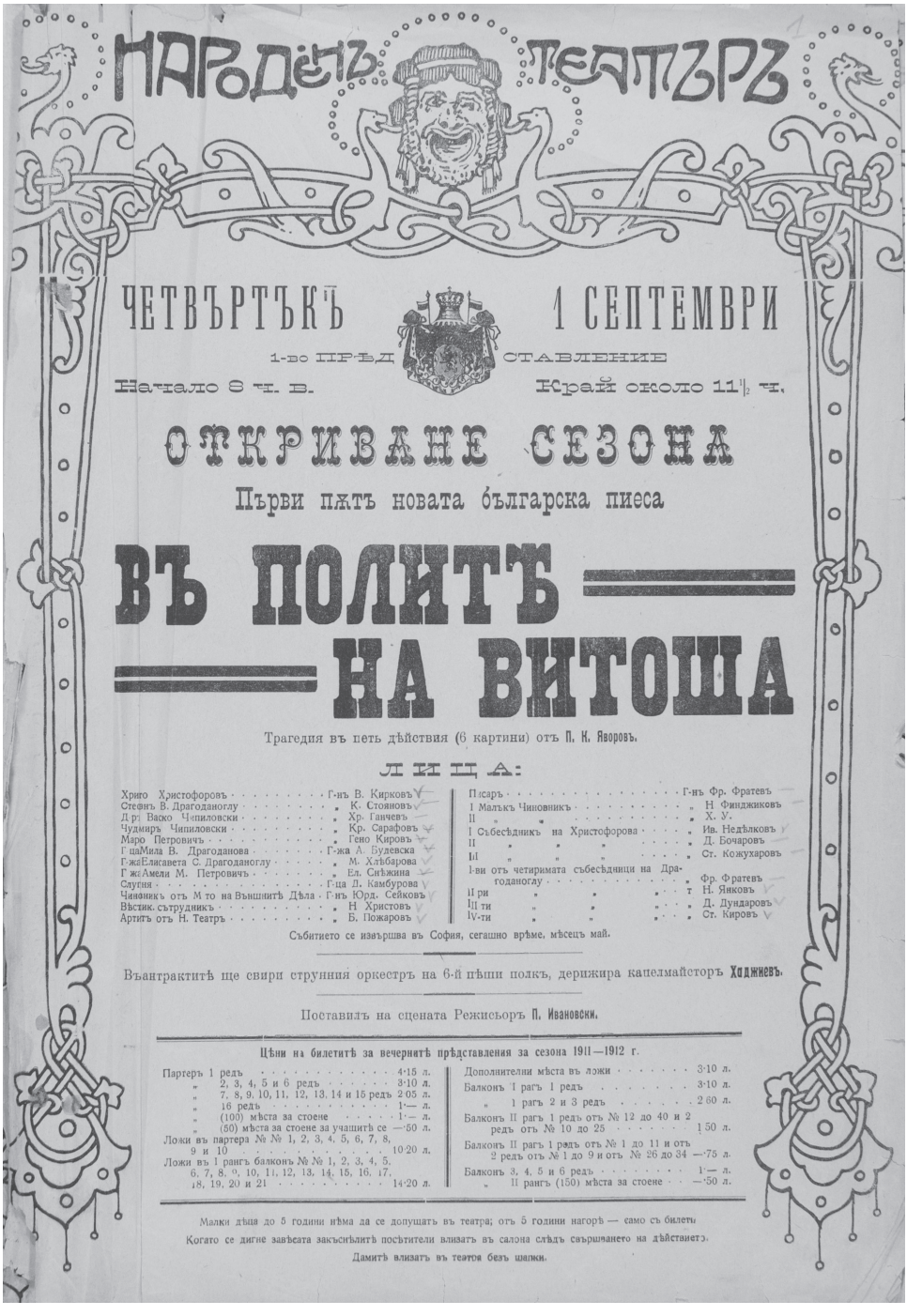
Въпреки желанието си, не можах да ви срещна.

Аз съм дълбоко трогнат от вашето съчувствие към мене, изразено не в едно писмо. Отивам при моята мила Лора. Отнасям вести от България на Пенча.

Целувам ръката ви почтително

П. Яворов.“

ДАА, ф. 124 (Мара Белчева),
оп. 1, а.е. 44. Част от спомените за Великата четворка.



НАРОДЕНЪ ТЕАТЪРЪ

ЧЕТВЪРТЪКЪ 1 СЕПТЕМВРИ

1-во ПРѢДСТАВЛЕНИЕ

Начало 8 ч. в. Край около 11½ ч.

ОТКРИВАНЕ СЕЗОНА

Първи пѫть новата българска пиеса

ВЪ ПОЛИТЪ НА ВИТОША

Трагедия въ петь дѣйствия (6 картини) отъ П. К. Яворовъ.

ЛИЦА:

Христо Х.истофоровъ	Г-нъ В. Кирковъ
Стефанъ В. Драгоданоглу	„ К. Стояновъ
Др. Васко Чипиловски	„ Хр. Ганчевъ
Чудмиръ Чипиловски	„ Кр. Сарафовъ
Маро Петровичъ	„ Гено Кировъ
Г-цаМила В. Драгоданова	Г-жа А. Будевска
Г-жаЕлисавета С. Драгоданоглу	„ М. Хлѣбарова
Г-жаАмели М. Петровичъ	„ Ел. Снѣжина
Слугня	Г-ца Л. Камбурова
Чиновникъ отъ М-то на Външнитѣ Дѣла	Г-нъ Юрд. Сѣковъ
Вѣстник.сътрудникъ	„ Н. Христовъ
Артистъ отъ Н. Театръ	„ Б. Пожаровъ
Писарь	Г-нъ Фр. Фратевъ
I Малькъ Чиновникъ	„ Н. Финджиковъ
II „ „	„ Х. У.
I Съсѣдникъ на Христофорова	„ Ив. Недѣлковъ
II „ „ „	„ Д. Бочаровъ
III „ „ „	„ Ст. Кожухаровъ
I-ви отъ четиримата съсѣдници на Драгоданоглу	„ Фр. Фратевъ
II-ри „ „ „	„ Н. Янковъ
III-ти „ „ „	„ Д. Дундаровъ
IV-ти „ „ „	„ Ст. Кировъ

Събитието се извършва въ София, сегашно врѣме, мѣсецъ май.

Въантрактитѣ ще свири струнния оркестръ на 6-й пѣши полкъ, дирижира капелмайсторъ **Ходжиевъ**.

Поставилъ на сцената Режисьоръ **П. Ивановски.**

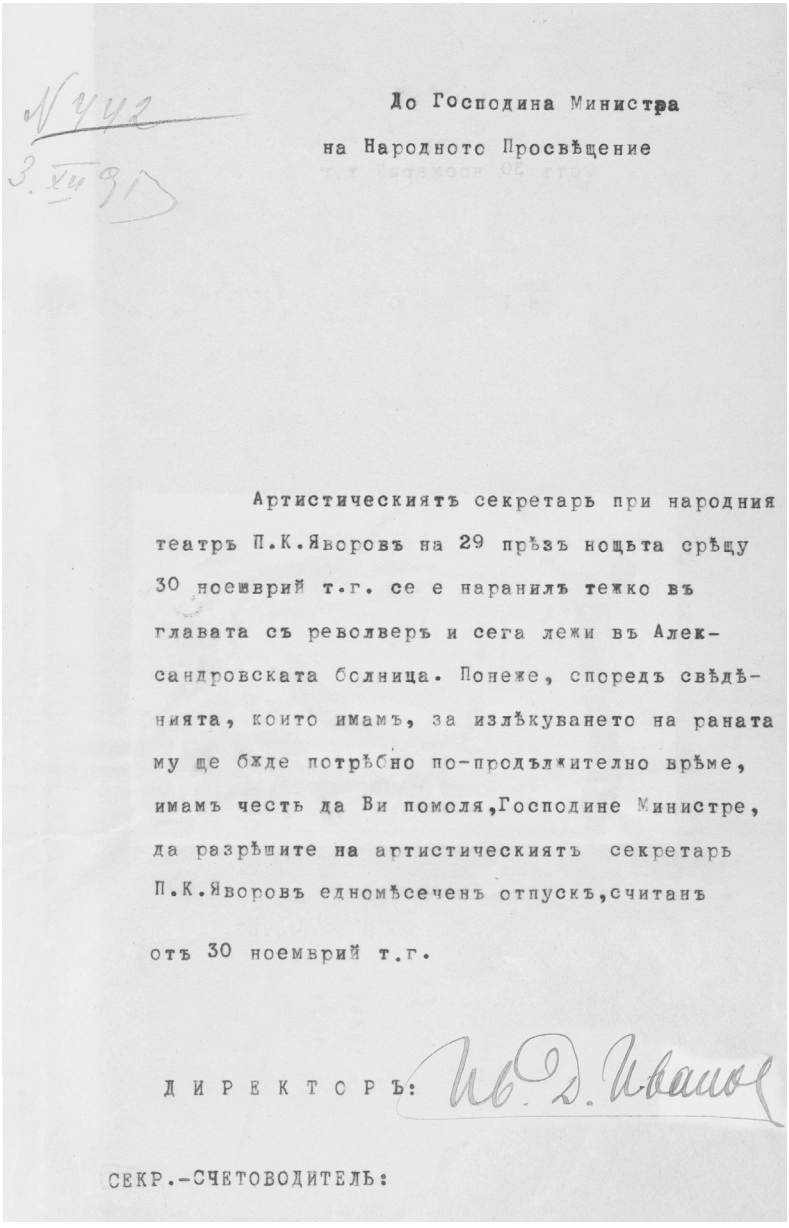
Цѣни на билетитѣ за вечернитѣ прѣдставления за сезона 1911—1912 г.

Партеръ 1 редъ	4·15 л.
„ 2, 3, 4, 5 и 6 редъ	3·10 л.
„ 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 и 15 редъ	2·05 л.
„ 16 редъ	1·— л.
„ (100) мѣста за стоене	1·— л.
„ (50) мѣста за стоене за учащитѣ се	—·50 л.
Ложи въ партера № № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 и 10	10·20 л.
Ложи въ I рангъ балконъ № № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 и 21	14·20 л.
Допълнителни мѣста въ ложи	3·10 л.
Балконъ I рангъ 1 редъ	3·10 л.
„ 1 рангъ 2 и 3 редъ	2·60 л.
Балконъ II рангъ 1 редъ отъ № 12 до 40 и 2 редъ отъ № 10 до 25	1·50 л.
Балконъ II рангъ 1 рядъ отъ № 1 до 11 и отъ 2 редъ отъ № 1 до 9 и отъ № 26 до 34	—·75 л.
Балконъ 3, 4, 5 и 6 редъ	1·— л.
„ II рангъ (150) мѣста за стоене	—·50 л.

Малки дѣца до 5 години нѣма да се допущатъ въ театра; отъ 5 години нагорѣ — само съ билетъ.

Когато се дигне завѣсата закъснѣлитѣ посѣтители влизатъ въ салона слѣдъ свършването на дѣйствието.

Дамитѣ влизатъ въ театра безъ шапки.



№ 4442
3. XII 913

До Господина Министра
на Народното Просвѣщение

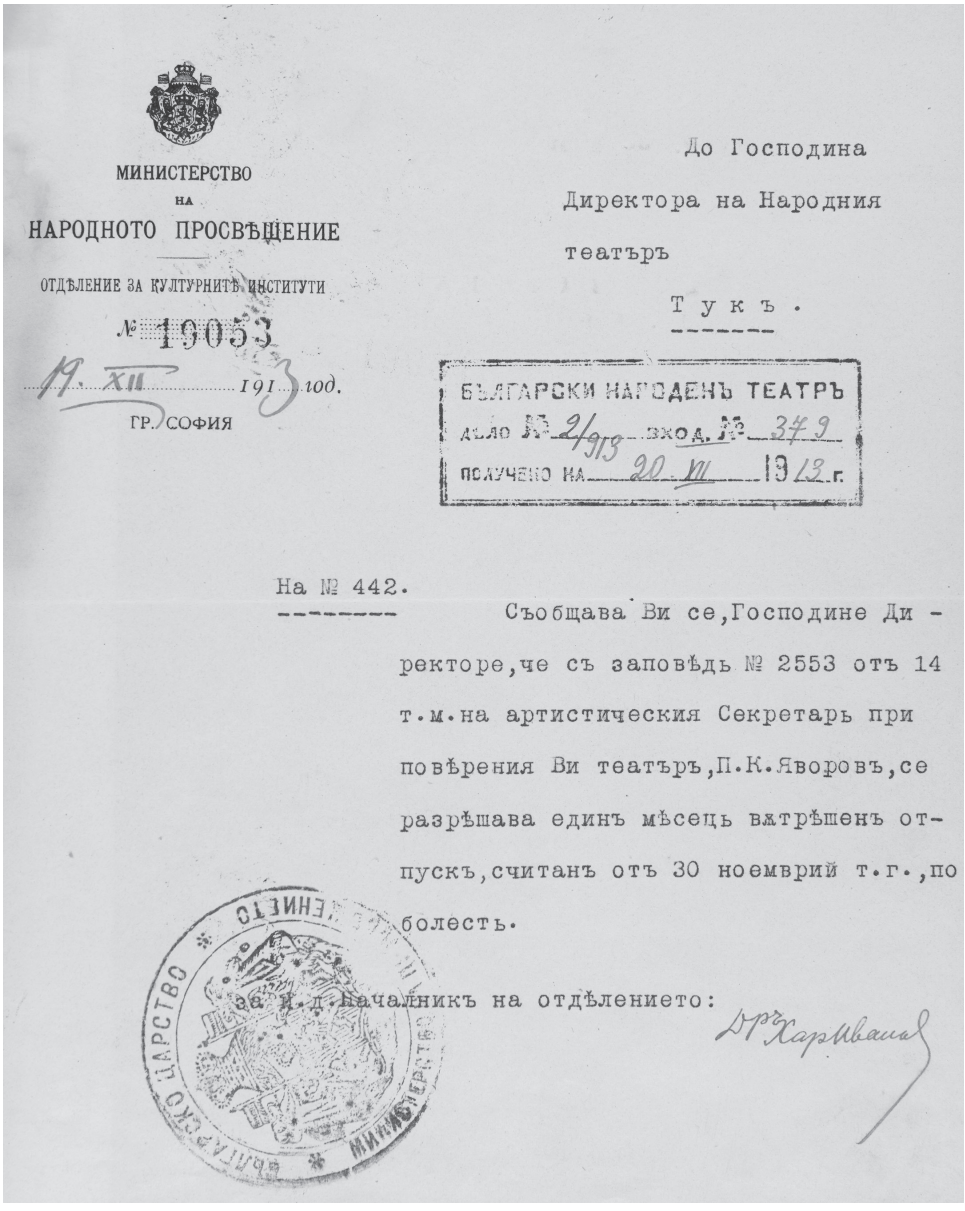
Артистическиятъ секретарь при народния театръ П.К.Яворовъ на 29 прѣзъ нощьта срѣщу 30 ноември т.г. се е наранилъ тежко въ главата съ револверъ и сега лежи въ Александровската болница. Понеже, споредъ свѣдѣнията, които имамъ, за излѣкуването на раната му ще бѫде потрѣбно по-продължително врѣме, имамъ честь да Ви помоля, Господине Министре, да разрѣшите на артистическиятъ секретарь П.К.Яворовъ едномѣсеченъ отпускъ, считанъ отъ 30 ноември т.г.

Д И Р Е К Т О Р Ъ: Ив. Д. Иванов

СЕКР.-СЧЕТОВОДИТЕЛЬ:

Писмо от Иван Иванов, директор на Народния театър, до министъра на народното просвещение за едномесечен отпуск на П. К. Яворов по здравословни причини (30 ноември 1913 г.)

ДАА, ф.195к, оп.1, а.е.104, л.51



МИНИСТЕРСТВО
НА
НАРОДНОТО ПРОСВѢЩЕНИЕ

ОТДѢЛЕНИЕ ЗА КУЛТУРНИТѢ ИНСТИТУТИ

№ 19053

19. XII 1913 год.

ГР. СОФИЯ

До Господина
Директора на Народния
театъръ
Тукъ.

БЪЛГАРСКИ НАРОДЕНЪ ТЕАТРЪ
ДѢЛО № 2/913 ВХОД. № 349
ПОЛУЧЕНО НА 20 XII 1913 г.

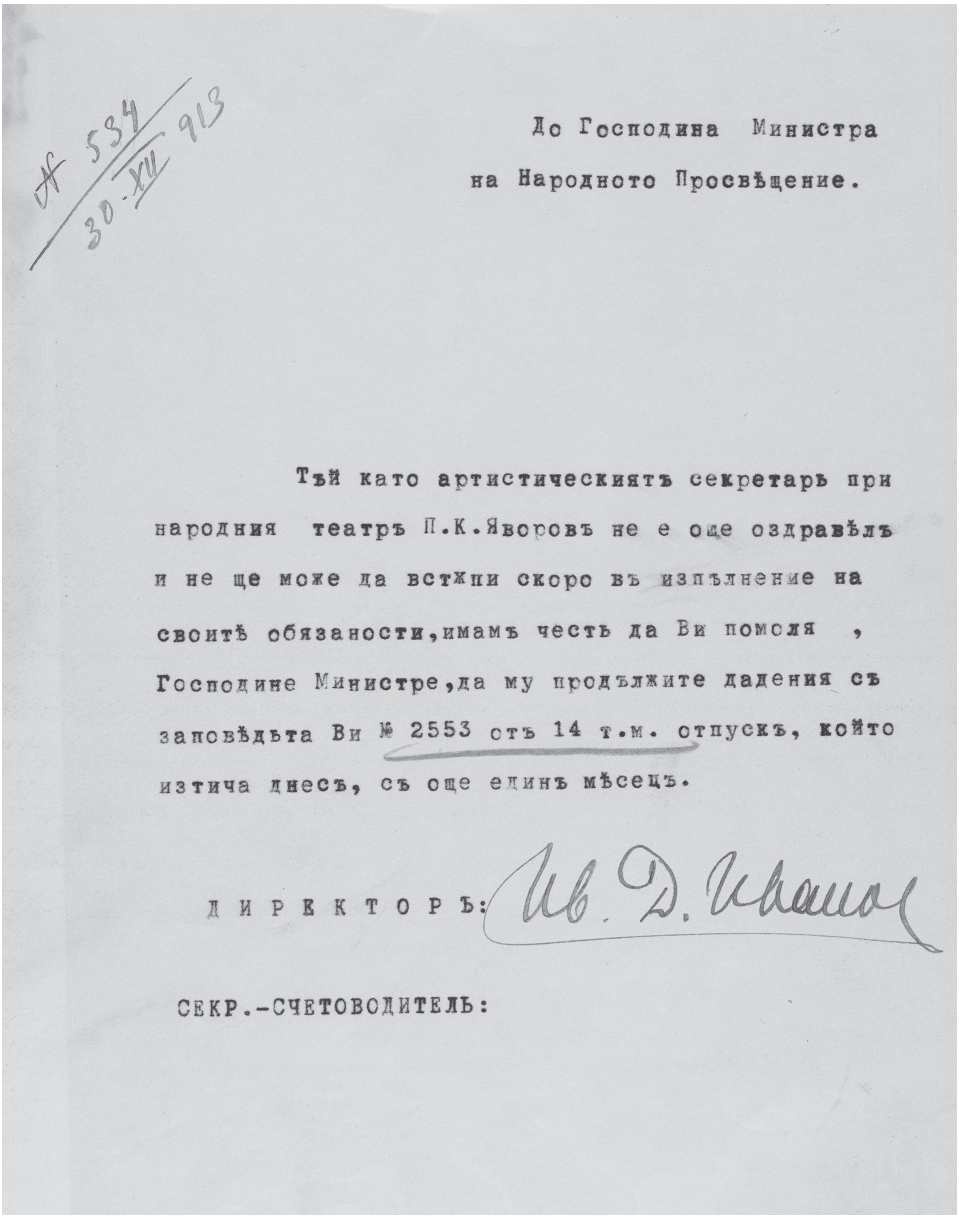
На № 442.

Съобщава Ви се, Господине Директоре, че съ заповѣдь № 2553 отъ 14 т.м. на артистическия Секретарь при повѣрения Ви театъръ, П.К.Яворовъ, се разрѣшава единъ мѣсецъ вънрѣшенъ отпускъ, считанъ отъ 30 ноември т.г., по болесть.

За Н.д.Началникъ на отдѣлението:
Др Харизанов

Писмо от Министерството на народното просвещение до директора на Народния театър с разрешение за едномесечен отпуск на П. К. Яворов по здравословни причини (19 декември 1913 г.)

ДАА, ф.195к, оп.1.а.е.104, л. 49



№ 5534
30-XII 913

До Господина Министра
на Народното Просвѣщение.

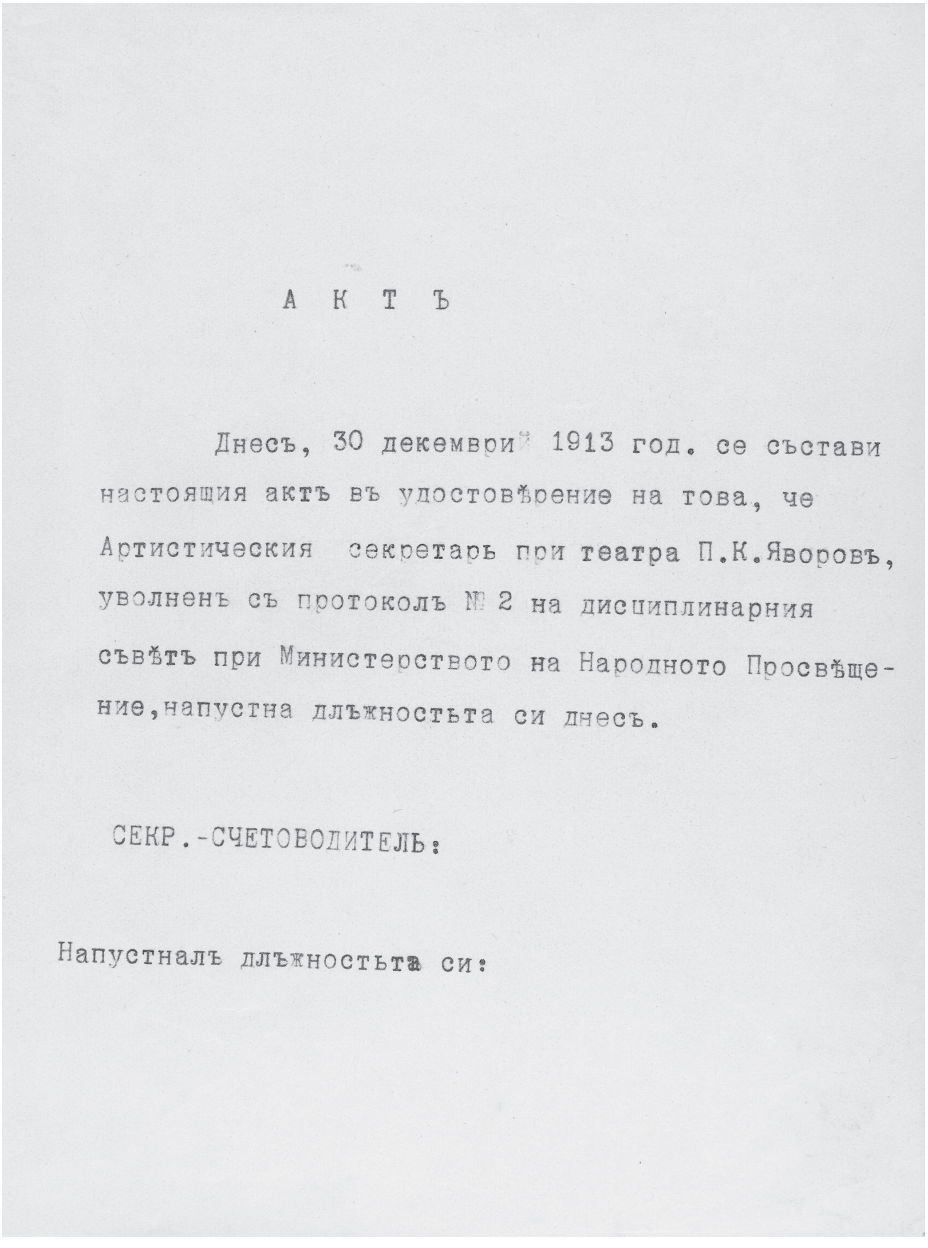
Тъй като артистическиятъ секретарь при народния театръ П.К.Яворовъ не е още оздравѣлъ и не ще може да встжпи скоро въ изпълнение на своитѣ обязаности,имамъ честъ да Ви помоля , Господине Министре,да му продължите дадения съ заповѣдьта Ви № 2553 отъ 14 т.м. отпускъ, който изтича днесъ, съ още единъ мѣсецъ.

ДИРЕКТОРЪ: Ив. Д. Иванов

СЕКР.-СЧЕТОВОДИТЕЛЬ:

Писмо от Иван Иванов, директор на Народния театър до министъра на народното просвещение за едномесечен отпуск на П. К. Яворов по здравословни причини (30 декември 1913 г.)

ДАА, ф.195к, оп.1.а.е.104, л. 48



А К Т Ъ

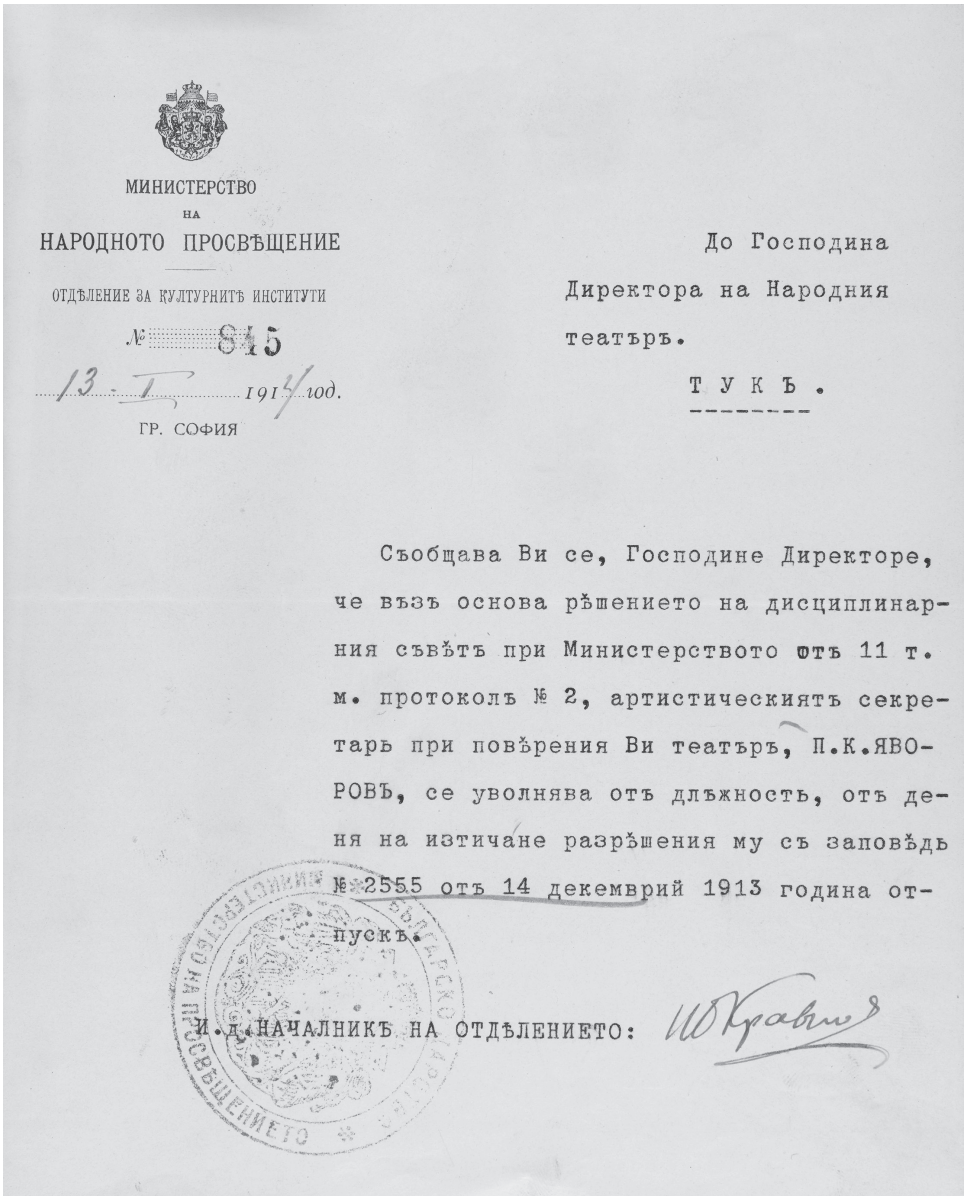
Днесъ, 30 декември 1913 год. се състави настоящия актъ въ удостовѣрение на това, че Артистическия секретарь при театра П.К.Яворовъ, уволненъ съ протоколъ № 2 на дисциплинарния съвѣтъ при Министерството на Народното Просвѣщение,напустна длъжностьта си днесъ.

СЕКР.-СЧЕТОВОДИТЕЛЬ:

Напустналъ длъжностьта си:

Акт за уволнението на П. К. Яворов от длъжността артистически секретар на Народния театър (30 декември 1913 г.)

ДАА, ф.195к, оп.1.а.е.110, л. 15



МИНИСТЕРСТВО
НА
НАРОДНОТО ПРОСВѢЩЕНИЕ

ОТДѢЛЕНИЕ ЗА КУЛТУРНИТѢ ИНСТИТУТИ

№ 845

13 - I 1914 год.

ГР. СОФИЯ

До Господина
Директора на Народния
театъръ.

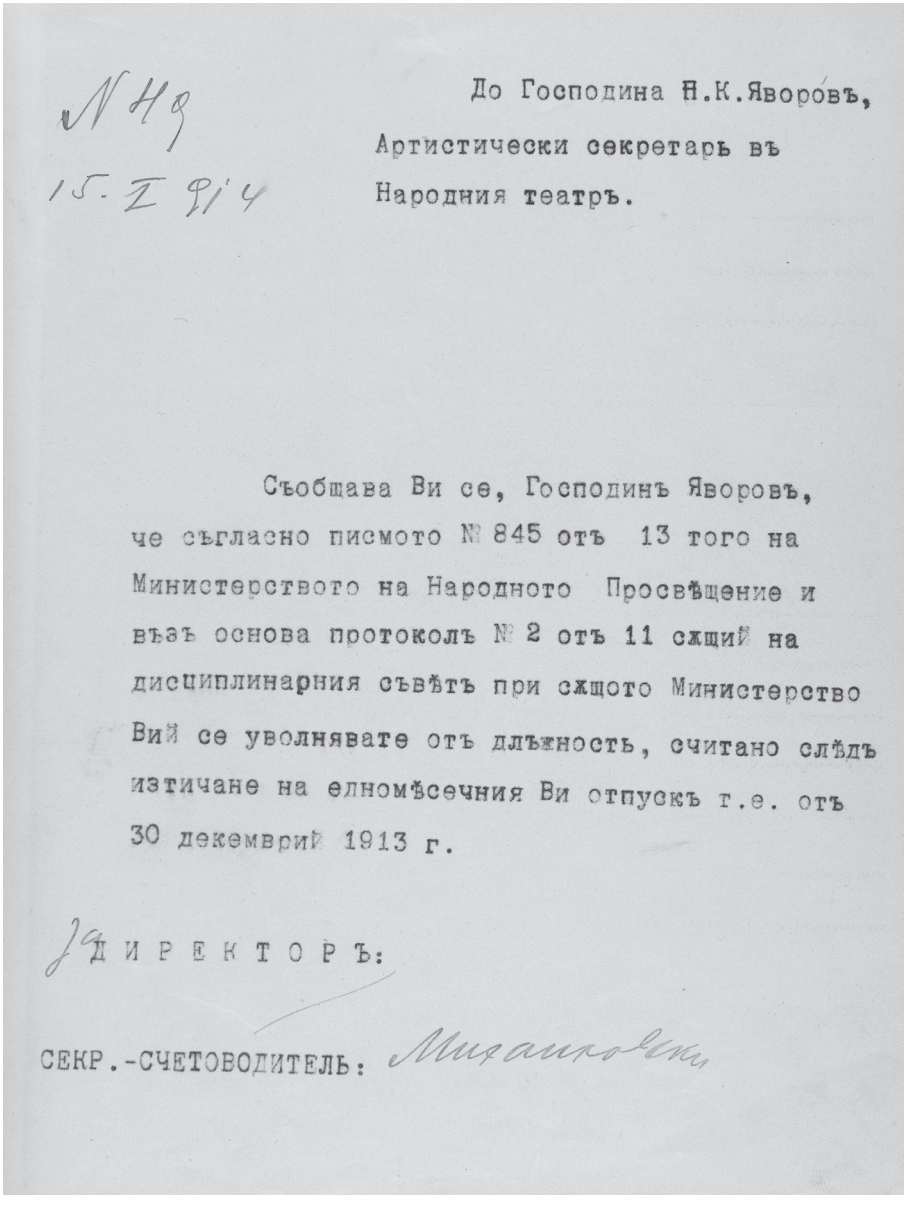
Т У К Ъ .

Съобщава Ви се, Господине Директоре, че въз основа рѣшението на дисциплинарния съвѣтъ при Министерството отъ 11 т. м. протоколъ № 2, артистическиятъ секретарь при повѣрения Ви театъръ, П.К.ЯВОРОВЪ, се уволнява отъ длъжность, отъ деня на изтичане разрѣшения му съ заповѣдь № 2555 отъ 14 декември 1913 година отпускъ.

И.д.НАЧАЛНИКЪ НА ОТДѢЛЕНИЕТО:

Писмо от Министерството на народното просвещение до Народния театър за дисциплинарното уволнение на П. К. Яворов (13 януари 1914 г.)

ДАА, ф.195к, оп.1.а.е.110, л. 16



№ 49
15. I 914

До Господина Н.К.Яворовъ,
Артистически секретарь въ
Народния театръ.

Съобщава Ви се, Господинъ Яворовъ, че съгласно писмото № 845 отъ 13 того на Министерството на Народното Просвѣщение и възъ основа протоколъ № 2 отъ 11 сжщий на дисциплинарния съвѣтъ при сжщото Министерство Вий се уволнявате отъ длъжность, считано слѣдъ изтичане на едномѣсечния Ви отпускъ т.е. отъ 30 декемврий 1913 г.

За ДИРЕКТОРЪ:

СЕКР.-СЧЕТОВОДИТЕЛЬ: Михайловски

Писмо от Народния театър до П. К. Яворов за дисциплинарното му уволнение (15 януари 1914 г.)

ДАА, ф.195к, оп.1.а.е.110, л. 17

ПОСТАНОВКИ ПО ПИЕСИТЕ НА ЯВОРОВ В НАРОДНИЯ ТЕАТЪР

„В полите на Витоша“

Сезон 1911/1912

В полите на Витоша, трагедия в пет действия, 6 картини, от Пейо К. Яворов.

Постановка: Павел П. Ивановски. Декори и костюми: Александър Миленков.
В ролите: Христо Христофоров – Васил Кирков; Стефан В. Драгоданоглу – Коста Стоянов; Д-р Васко Чипиловски – Христо Ганчев; Чудомир Чипиловски – Кръстьо Сарафов; Марко Петрович – Гено Киров; Г-ца Мила В. Драгоданова – Адриана Будевска; Г-жа Елисавета С. Драгоданоглу – Мария Хлебарова; Г-жа Амели М. Петрович – Елена Снежина; Слугиня – Добринка Камбурова; Чиновник от Министерството на външните дела – Йордан Сейков; Вестникарски сътрудник – Николай Христов; Артист от Народния театър – Борис Пожаров; Писар – Фратю Фратев; I малък чиновник – Наум Финджеков; II малък чиновник – X. Y.; I събеседник на Христофорова – Иван Недялков; II събеседник на Христофорова – Драгомир Бочаров; III събеседник на Христофорова – Стоян Кожухаров; I от четиримата събеседници на Драгоданоглу – Фратю Фратев; II от четиримата събеседници – Неделю Янков; III от четиримата събеседници – Добри Дундаров; IV от четиримата събеседници – Стефан Киров.

Премиера на 1 септември 1911 г.
Играна: 1911 / 1912 – 12 пъти.
С премиерата се открива сезонът.
Първите 9 представления са посетени от 8600 зрители.

Сезон 1956/1957

В полите на Витоша, драма в три действия от Пейо К. Яворов.

Постановка: Стефан Сърчаджиев. Асистент-режисьор: Николина Томанова. Декори: Асен Попов. Костюми: Венера Наследникова.
В ролите: Христо Христофоров – Любомир Кабакчиев, Апостол Карамитев; Стефан В. Драгоданоглу – Виктор Георгиев; Д-р Васко Чипиловски – Иван Стефанов, Емил Стефанов; Чудомир Чипиловски – Асен Миланов; Марко Петрович – Борис Ганчев; Мила Драгоданова – Славка Славова, Мила Павлова; Елисавета Драгоданоглу – Таня Масалитинова, Нина Чипишева; Амели Петрович – Олга Кирчева; Артист – Петко Карлуковски; Писар – Емил Стефанов, Марин Тошев, Иван Обретенов; Слугиня – Надежда Георгиева, Стефка Кацарска; Журналист – Георги Калоянчев, Димитър Бочев.

Премиера на 11 ноември 1956 г. (Филиал „В. Кирков“).
Играна: 1956/1957 – 57 пъти; 1957/1958 – 57; 1958/1959 – 28; 1959/1960 – 21; 1960/1961 – 12; 1961/1962 – 12; 1962/1963 – 20; 1963/1964 – 12; 1964/1965 – 6; 1965/1966 – 9; 1966/1967 – 8; 1967/1968 – 2; 1968/1969 – 6. Общо – 250.

През 1957/1958: Марко Петрович – Емил Стефанов; Слугиня – Мика Йотова; Журналист – Светослав Карабоиков.
През 1958/1959: Марко Петрович – Стефан Сърчаджиев; Амели Петрович – Лили Попиванова.
През 1960/1961: Елисавета Драгоданоглу – Мила Падарева; Слугиня – Таня Икономова.
През 1961/1962: Марко Петрович – Стефан Великов; Слугиня – Маргарита Венкова.
През 1962/1963: Васко Чипиловски – Славчо Митев; Писар – Димитър Бочев.
През 1965/1966: Мила – Цветана Лазарова.
През 1967/1968: Чудомир Чипиловски – Сава Хашъмов; Журналист – Славчо Митев.
През 1968/1969: Писар – Веселин Симеонов.



Сцена от „В полите на Витоша“, постановка на Стефан Сърчаджиев, с Олга Кирчева (Амели Петрович), Борис Ганчев (Марко Петрович) и Славка Славова (Мила), 1956 г.

Спектакълът се играе и на голямата сцена на театъра.
На 26.12.1956 г. на сцената на Филиала се играе с афиш „Тържествено честването на стогодишнината на българския театър“.
Играна в Белград през март 1957 г.; в Ленинград и Москва през октомври 1962 г. На 30.3.1958 г. е 100-тното представление (но го обявява афишът за 3.4.1958 г.). На 3.3.1963 г. е 200-тното представление.

Сезон 1994/1995

В полите на Витоша от Пейо К. Яворов.

Постановка: Маргарита Младенова. Сценография и костюми: Марина Райчинова. Художник на програмата и плаката: Стефан Десподов. Музика: Кирил Дончев. Драматург: Константин Илиев.
В ролите: Христо Христофоров – Атанас Атанасов; Стефан В. Драгоданоглу – Стефан Данаилов; Д-р Васко Чипиловски – Михаил Петров; Чудомир Чипиловски – Петър Попйорданов; Марко Петрович – Сава Хашъмов; Г-ца Мила В. Драгоданова – Рени Врангова; Г-жа Елисавета Драгоданоглу – Жана Караиванова; Г-жа Амелия М. Петрович – Добринка Станкова; Слугинче – Снежанка Илиева; Вестникарски сътрудник – Венцислав Асенов; Ваксаджия – Оскиян Доникян.

Премиера на 17 ноември 1994 г. (Камерна сцена).
Играна: 1994/1995 – 26 пъти; 1995/1996 – 11; 1996/1997 – 6; 1997/1998 – 6. Общо – 49.
Играна на Националния фестивал на малките театрални форми във Враца през май 1995 г, където получава: II награда за режисура; I награда за актьорско майсторство на Атанас Атанасов.
Играна на Театралните срещи „Иван Радоев и българското в българския театър“ в Плевен на 28.5.1995 г.



Сцена от „В полите на Витоша“, постановка на Маргарита Младенова, с Рени Врангова (Мила) и Атанас Атанасов (Христофоров), 1994 г.



Сцена от „Когато гръм удари“, постановка на Хрисан Цанков, с Кръстьо Сарафов, Невена Буюклиева, Любен Саев и Ирина Тасева, 1939 г.

„Когато гръм удари“

Сезон 1913/1914

Когато гръм удари, драма в три действия от Пейо К. Яворов.

Постановка: Павел П. Ивановски. Декори и костюми: Александър Миленков.
В ролите: Сава Попович – Сава Огнянов; Бистра – Елена Снежина, Златина Недева; Данаил – Кръстьо Сарафов; Олга – Вера Игнатиева; Полковник Витанов – Васил Кирков.

Премиера на 12 октомври 1913 г.
Играна: 1913/1914 – 20 пъти; 1914/1915 – 1. Общо – 21.
На 19.10.1914 г. след погребението на Яворов се играе дневно представление на „Когато гръм удари“ – за последен път.

Сезон 1939/1940

Когато гръм удари, пиеса в три действия, 5 картини, от Пейо К. Яворов.

Постановка: Хрисан Цанков. Декори и костюми: Иван Пенков.
В ролите: Сава Попович – Кръстьо Сарафов; Бистра – Невена Буюклиева; Данаил – Любен Саев; Олга – Ирина Тасева; Полковник Витанов – Аспарух Темелков.

Премиера на 21 септември 1939 г.
Играна: 1939/1940 – 12 пъти.

Сезон 1977/1978

Когато гръм удари, драма в три действия от Пейо К. Яворов.

Постановка: Пантелей Пантелеев. Сценография: Светослав Генев. Музикално оформление: Крум Табаков. Драматург: Елисавета Мънгова.
В ролите: Сава Попович – Георги Черкелов; Бистра – Иванка Димитрова; Полковник Витанов – Андрей Чапразов; Данаил – Емил Джамджиев; Олга – Добринка Станкова, Милена Атанасова.

Премиера на 14 декември 1977 г.
Играна: 1977/1978 – 30 пъти; 1978/1979 – 22; 1979/1980 – 21; 1980/1981 – 6. Общо – 79.
Постановката е посветена на 100-годишнината от рождението на П. К. Яворов.



Сцена от ,,Когато гръм удари“, постановка на Пантелей Пантелеев, с Георги Черкелов (Сава Попович) и Иванка Димитрова (Бистра), 1977 г.

Изследвания, статии, разговори

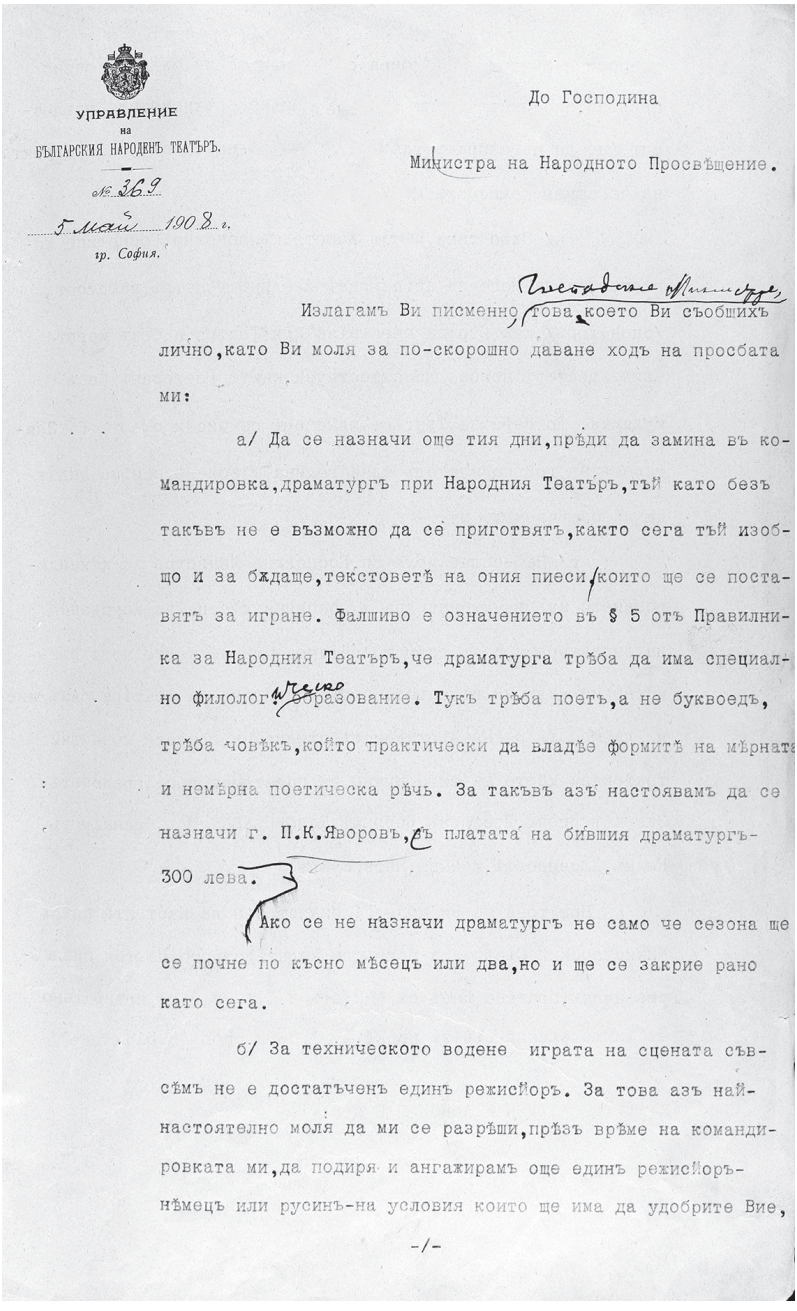
Светлана Панчева

ПЕЙО ЯВОРОВ – ДРАМАТУРГ И РЕЖИСЬОР В НАРОДНИЯ ТЕАТЪР

Пейо Яворов работи като артистически секретар и драматург в Народния театър от 5 август 1908-а до 30 юни 1912 година, време, през което поетът осъществява значителна по обем и същностно важна за развитието на националния ни театър дейност. Яворов поема поста си през август 1908 година, назначен по личното настояване на тогавашния директор Пенчо Славейков, който обосновава искането си в писмо до Министъра на народното просвещение по следния начин: „... фалшиво е означено в Правилника на Народния театър, че драматурга трябва да има специално филологическо образование. Тук трябва поет, а не буквоед, трябва човек, който практически да владее формите на мерената и не мерената поетическа реч. За такъв аз настоявам да бъде назначен Яворов...“[1]. Вследствие на това искане се открива специална длъжност – артистически секретар, на която е назначен Яворов, който, докато чака официалното си назначение, още през май започва работата си на драматург. Това потвърждават и думите на самия Яворов в писмо до Офелия Кръстева: „Славейков ми остави един куп ръкописи било за рецензия, било за поправка…“[2].

Когато постъпва в театъра, Яворов вече е направил няколко стъпки в драматургията. Първият му опит, ръкописът на драмата „Кърджалии“, датира от 1903-та, а година по-късно пише драматургичната сцена „При раздяла“, публикувана през 1904 година в сп. „Мисъл“. От същия период е и нереализираният проект за драма със заглавие „Индже“.[3] По същото време той има и немалък опит като театрален критик и е добре запознат с техниката на драмата, както и с най-новите тенденции в модерната европейска драма. „Имай предвид, че съм театрален критик и през това време съм разложил толкова драми – споделя той пред Михаил Арнаудов. – Имам за драмата добра ориентация, и то ориентация не само на разума, но и на чувството. Аз съм чел Аристотеля, неговата „Поетика“, чел съм немци, на руски... За свой собствен интерес аз съм анализувал произведенията на Ибсена, на Шекспира, на Хауптмана, търсейки техните особености, техните отстъпления и пр.“[4]

Работата на поета като драматург в Народния театър е насочена главно в следните насоки: съставяне на репертоара, рецензиране на всички постъпили в театъра български и преводни пиеси, подготвяне на драматургични анализи на предлаганите за поставяне пиеси, грижа за правилен и чист български език на сцената, главно чрез усилена работа с артистите и чрез осигуряване на добри преводи на чуждите пиеси, включени в репертоара. Освен това той води и редактира протоколите от заседанията на Артистическия комитет,



УПРАВЛЕНИЕ
на
БЪЛГАРСКИЯ НАРОДЕНЪ ТЕАТЪРЪ.

№ 369

5 Май 1908 г.

гр. София.

До Господина

Министра на Народното Просвѣщение.

Господине Министре,

Излагамъ Ви писменно това, което Ви съобщихъ лично, като Ви моля за по-скорошно даване ходъ на просбата ми:

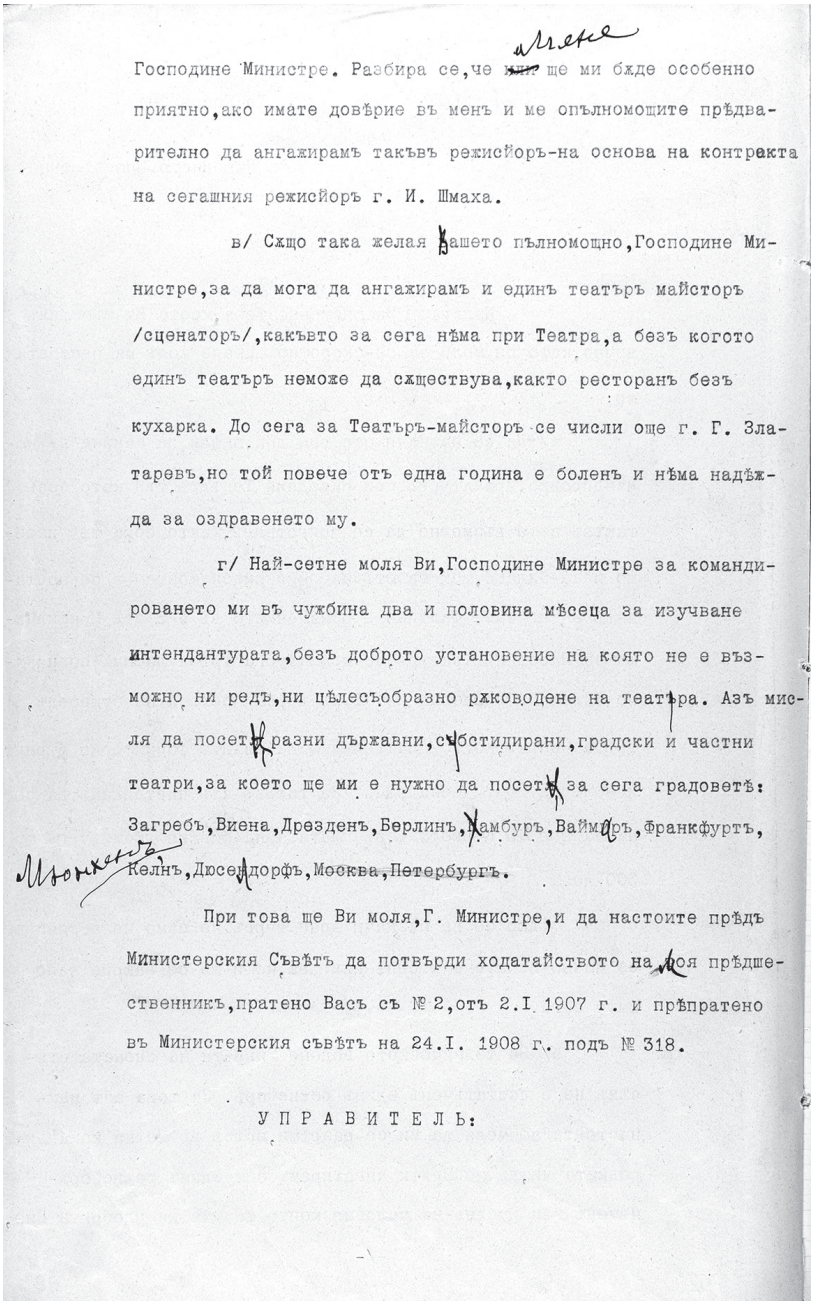
а/ Да се назначи още тия дни, прѣди да замина въ командировка, драматургъ при Народния Театъръ, тъй като безъ такъвъ не е възможно да се приготвятъ, както сега тъй изобщо и за бъдаще, текстоветѣ на ония пиеси, които ще се поставятъ за игране. Фалшиво е означението въ § 5 отъ Правилника за Народния Театъръ, че драматурга трѣба да има специално филологическо образование. Тукъ трѣба поетъ, а не буквоедъ, трѣба човѣкъ, който практически да владѣе формитѣ на мѣрната и немѣрна поетическа рѣчь. За такъвъ азъ настоявамъ да се назначи г. П.К.Яворовъ, съ платата на бившия драматургъ- 300 лева.

Ако се не назначи драматургъ не само че сезона ще се почне по късно мѣсецъ или два, но и ще се закрие рано като сега.

б/ За техническото водене играта на сцената съвсѣмъ не е достатъченъ единъ режисьоръ. За това азъ най-настоятелно моля да ми се разрѣши, прѣзъ врѣме на командировката ми, да подиря и ангажирамъ още единъ режисьоръ-нѣмецъ или русинъ-на условия които ще има да удобрите Вие,

-/-

Писмо от Пенчо Славейков до министъра на народното просвещение за назначаването на Яворов за драматург в Народния театър (5 май 1908 г.)



Господине Министре. Разбира се, че ~~мнѣ~~ мнѣ ще ми бѫде особенно приятно, ако имате довѣрие въ менъ и ме опълномощите прѣдварително да ангажирамъ такъвъ режисйоръ-на основа на контракта на сегашния режисйоръ г. И. Шмаха.

в/ Сѫщо така желая Вашето пълномощно, Господине Министре, за да мога да ангажирамъ и единъ театъръ майсторъ /сценаторъ/, какъвто за сега нѣма при Театра, а безъ когото единъ театъръ неможе да сѫществува, както ресторанъ безъ кухарка. До сега за Театъръ-майсторъ се числи още г. Г. Златаревъ, но той повече отъ една година е боленъ и нѣма надѣжда за оздравението му.

г/ Най-сетне моля Ви, Господине Министре за командированието ми въ чужбина два и половина мѣсеца за изучване интендантурата, безъ доброто установение на която не е възможно ни редъ, ни цѣлесъобразно ржководене на театъра. Азъ мисля да посетя разни държавни, субстидирани, градски и частни театри, за което ще ми е нужно да посетя за сега градоветѣ: Загребъ, Виена, Дрезденъ, Берлинъ, Хамбуръ, Ваймаръ, Франкфуртъ, Мюнхенъ, Келнъ, Дюселдорфъ, ~~Москва, Петербургъ~~.

При това ще Ви моля, Г. Министре, и да настоите прѣдъ Министерския Съвѣтъ да потвърди ходатайството на моя прѣдшественникъ, пратено Васъ съ № 2, отъ 2.I 1907 г. и прѣпратено въ Министерския съвѣтъ на 24.I. 1908 г. подъ № 318.

У П Р А В И Т Е Л Ъ:

ДАА, ф. 195к, оп. 1 .а.е. 54, л. 223

участва в разпределението на ролите в пиесите от репертоара, а също и в изпитите за драматични ученици, замисля и ръководи конкурс за преводни драми. Негово дело е и издаденият за първи път през 1912 година „Годишник на Народния театър“, който съдържа сведения за ръководствата, съставите, играните пиеси и броя на представленията от 1907 до 1912 година. Като артистически секретар Яворов разгръща многостранна и значителна дейност, с която защитава мястото на институцията „драматург“ и издига отговорностите ѝ в цялостното функциониране на театъра.

На първо място в работата си като драматург Яворов поставя формирането на репертоара, като отделя специално внимание на сложните отношения и проблеми, свързани с българската и преводната драматургия, със сценичната реализация и връзката репертоар – публика. Много важно и показателно за разбирането на дейността на Яворов в тази насока е изказването му пред в. „Демократ“ от 7 февруари 1909 година, където поетът подчертава, че „задачата на един театър, при това един-единствен у нас, е твърде сложна. Там, дето има много театри, като например Париж, Берлин и пр., има, тъй да се каже, разпределение на труда. Всеки театър си поставя строго определена задача: един театър дава класически пиеси, друг – съвременни, трети служи за развлечение и пр. Репертоарът на нашия театър трябва да удовлетвори всички тия нужди. Репертоарът на нашия Народен театър трябва да бъде съставен от много концентрични кръгове. От класически пиеси, за да образуваме тия концентрически кръгове, трябва да стигнем до модерни и ултрамодерни работи. След всичко това трябва да имаме и пиеси, с които просто да привличаме хората, да ги заинтересуваме от театъра; като почнете от такива хора, ние имаме работа с ред категории публика, додето стигнем до най-отбрания кръг интелигенция с високи художествени интереси“[5]. В това изказване проличава ясната и точна визия на Яворов както за стойността и мястото на театралното изкуство в съвременния културен живот, така и важната му роля в отношението театър – публика. Тук проличава също и задълбоченото разбиране на поета за работата в театъра, за проблемите, стоящи пред обновяването и модернизирането на националната ни сцена, и не на последно място, искрената му страст към сцената. Според него за оформянето на тези „концентрични кръгове“ голямо значение има преводната драматургия, но в това отношение съществуват много нерешени проблеми най-вече от езиково и естетическо естество. „Ние имаме твърде много преводни пиеси. Но за да бъде поставена на сцената една преводна пиеса, първото условие е пиесата да бъде преведена добре, подчертава Яворов. – Второ – тя трябва да бъде разучена, нещо, което изисква време. Добре преведените пиеси у нас са такава рядкост, че ние с г-на П. Славейкова сме заставени сами да превеждаме. Казах, че преводите са лоши и за нищо не могат да послужат. А ония, които се одобряват, за да бъдат поставени на сцената, грижливо и търпеливо трябва да бъдат обработени.“[6] И Яворов наистина превежда сам „Ромео и Жулиета“ и „Саломе“ и грижливо и търпеливо обработва постъпилите в театъра преводни драми. А по отноше-

ние на родната драматургия, която практически отсъства в изредения от него репертоар за сезон 1909/1910, Яворов е на мнение, че броят на оригиналните български пиеси, които постъпват всеки сезон в театъра, е голям, но „за жалост, нито едно от постъпилите досега произведения не отговаря на минимум необходимите условия, за да бъде поставено на сцената“[7].

От позицията си на драматург Яворов постоянно налага и отстоява високи художествени критерии при изграждането на репертоара на първата ни сцена, като подчертава, че главните опорни точки в тази линия трябва да са пиесите на Шекспир, произведенията на съвременната „нова драма“, сред които откроява „Подпорите на обществото“ от Ибсен и „Драмата на живота“ от Кнут Хамсун, и стойностни произведения на световната драматургия като „Сирано дьо Бержерак“ от Ростан и „Саломе“ от Оскар Уайлд. В същото време поетът си дава ясна сметка за двойствената същност на репертоарната политика, която трябва да бъде изградена въз основа на баланса между стойностните произведения и онези пиеси, които ще се поставят „на сцената не поради тяхната особено художествена стойност, но само за да спасим положението на касата и за да можем да дадем други 3–4 сериозни пиеси, които отговарят на задачата, която си поставяш да осъществиш чрез репертоара“[8]. Яворов разбира, че интересът на голяма част от публиката е далеч от значителните заглавия в предлагания нов репертоар, че той е труден, а също и че често не съответства на възможностите на трупата, но за него особено важно и належащо е да постави началото на цялостното обновление и модернизиране на сценичното ни изкуство. Впрочем това е и позицията на Пенчо Славейков като директор на театъра и в този смисъл съвместната им работа с Яворов върви в една важна и перспективна насока, в която основните отправни точки са висок художествен критерий и преодоляване инерцията на забавните и евтино комерсиални постановки. Но, както отбелязва поетът, „за да се стигне до един пълноценен вариант за репертоар, в който да прозира много ясно определена идея и цел, трябва да имаш на разположение и да работиш няколко сезона наред“[9].

Другата насока, в която Яворов полага много усилия и допринася за реализирането на стойностни представления на сцената на Народния театър, е рецензирането на всички постъпили в театъра пиеси – както български, така и преводни. В протоколите от заседанията на Артистическия комитет ясно се вижда наистина огромната по обем работа, извършвана от Яворов по рецензирането на постъпилите пиеси. Поетът чете по три-четири пиеси на ден, после изготвя писмено мнението си за художествените и сценичните качества или недостатъци на произведенията и ги докладва на заседанията, с препоръката за приемане в репертоара или съответно отхвърляне на една или друга пиеса. А това понякога му коства разправии и полемики с авторите на отхвърлените пиеси, сред които са например Цанко Церковски и Добри Немиров. „През неговите ръце преминаваха всички преводни и оригинални пиеси, които той беше длъжен да преглежда и да докладва писмено на Ар-

тистическия комитет, като определя литературната им стойност, а одобрените – стилизираше и коригираше, пише актрисата Вера Игнатиева. – Като артистически секретар Яворов също така бе длъжен да присъства и ръководи „считката“ на всяка пиеса, да обяснява на артистите това, което не са разбрали добре.“[10] А Иван Попов споделя: „Яворов допринесе извънредно много за Народния театър. Като драматург той четеше пиесите и ги докладваше на Артистическия комитет, в който влизах и аз. За всяка пиеса даваше писмено изложение, за нейните качества и недостатъци. Ние ценяхме много неговото умение“. И Владимир Василев допълва: „Много често съм бил при Яворов в Народния театър и той ни е чел някои от рецензиите на пиесите, които докладва в Артистическия комитет. Между малкото книжа, останали от него, има едни бележки как да се поправят и изменят известни места и реплики в П. Ю. Тодоровите „Зидари“[11].

Яворов пряко участва и в репетиционния период по дадена постановка. Той подготвя и написва специални анализи върху проблематиката и структурата на драматургията, които чете пред актьорите. Основната цел на тези експозета е да запознае актьорите с автора на пиесата, с неговото творчество, с особеностите на предстоящия за поставяне на сцената драматургичен текст, а също така и да очертае характерите на героите и техните взаимоотношения, конфликта и сюжета, да разкрие качествата и недостатъците на пиесата, да изтъкне на какво трябва да се обърне внимание, за да се постигне правдив и верен образ съгласно замисъла на автора. Именно в тези анализи, от които са запазени два – за пиесата на Франц Молнар „Дяволът“ и за „Седемнайсетгодишните“ от Макс Драйер, проличава умението на поета за задълбочен драматургичен и сценичен анализ, както и прецизността на оценките.

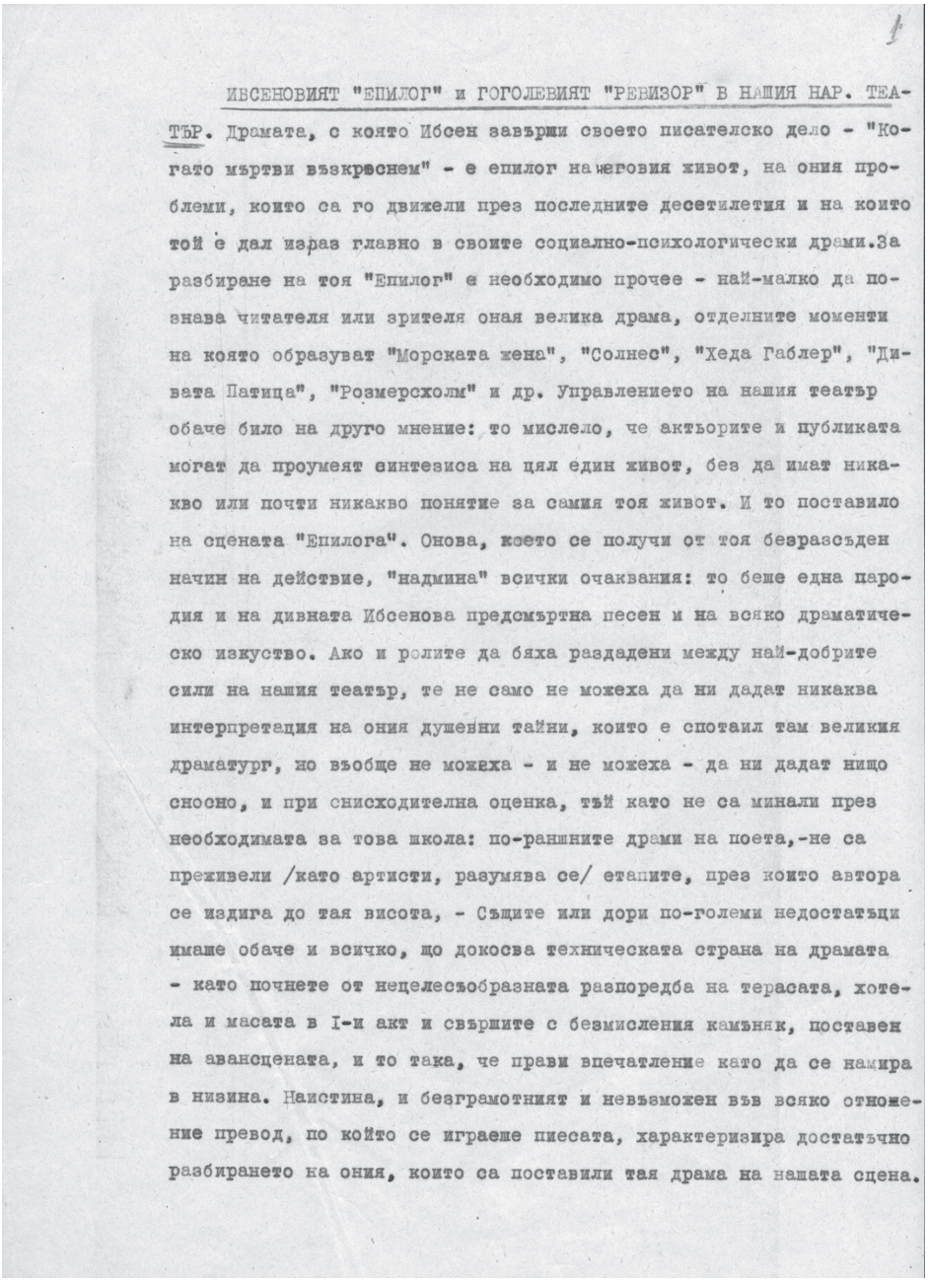
Третата насока в дейността на Яворов като драматург, която има изключително значение за формирането на професионалния облик на българския театър, е усилената работа по налагането на правилната българска реч на сцената, която с развитието си прераства в борба за единен сценичен български език, изчистен от диалекти, груби отклонения от неговата мелодика и интонация и чуждици, които по това време са били характерни за сценичното слово в театъра. Убеден в богатството, изразителността и красотата на родния език, Яворов работи упорито и много успешно в тази нова насока, като предприема оригинални и съвсем конкретни мерки за осъществяването на тази идея. Поетът първо съставя, а после окачва на стените на гримьорните на актьорите станалите по-късно прочути таблици с думите, които най-често се грешат, като отбелязва правилните ударения и изговор. Тази негова специфична дейност с времето дава сериозни резултати в постигането на правилно, богато и изразително сценично слово. „Поетическото чувство на Яворов му подсказа една красива задача – да даде музикална българска реч на сцената, подчертава в спомените си Адриана Будевска. – И той здраво се залови за това. Ние тъй малко обръщахме внимание на езика, толкова много своеволничехме, че кой каквато школа свършваше, такава музика влагаше в

речта си. Веднага можехте да познаете, че този е руски възпитаник, онзи – немски, този – че е провинциалист, а онзи – французки подражател. Всичко имаше, само не – установен български език. Той не можеше да търпи нашия объркан от всички наречия език, от всички краища събран. Неговото ухо се дразнеше от немузикалните тонове, от разнообразните ударения, които бяха толкова различни, колкото бяха и артистите. Искаше да осъществи мечтата на Славейков – да се говори хубаво и вярно български и в нашата реч да има музика, както всеки език има своя. В българската реч, която е внушителна и отривиста и на която Пенчо Славейков искаше да даде мощ, Яворов искаше да даде поезия и красота, да смекчи коравината ѝ, като премахне шиповете, които бодяха и правеха езика грапав.“[12]

За четирите години, през които работи в Народния театър, Пейо Яворов се изявява и като режисьор. Той осъществява четири постановки: „Невяста Боряна“**,** драма в едно действие от Петко Ю. Тодоров (премиера на 12 април 1909 г.); „Крадецът“, пиеса в три действия от Анри Бернщайн (премиера на 6 март 1910 г.); „Чудният Крайтон“, фантазия в четири действия от Джеймс М. Бари (премиера на 3 април 1910 г.); „Змейова сватба“, драма в две действия от Петко Ю. Тодоров (премиера на 23 април 1911 г.).

Освен това от спомените на наши известни артисти става ясно, че Яворов е участвал активно и при поставянето за първи път на сцената на Народния театър и на двете свои пиеси – „В полите на Витоша“ (премиера на 1 септември 1911 г.) и „Когато гръм удари“ (премиера на 12 октомври 1913 г.). А според спомените на Вера Игнатиева кръгът от заглавия, свързани с режисьорските опити на Яворов, е още по-широк: „Дебютът на Яворов излезе много сполучлив. Той оправда доверието на Артистическя съвет и му се възложи да постави още няколко пиеси, като „Крадецът“ на Бернщайн, „Съдиите“ от Брийо, „Седемнайсетгодишните“ от Макс Драйер и други от всесветския репертоар, а също и неговите творби „В полите на Витоша“ и „Когато гръм удари“. Той се предаде всецяло на сценична художествена дейност. Яворов показа качества на подготвен режисьор, имаше усет и към костюмировката, грима, прическите и обстановката до най-малките подробности“[13]. В режисьорската си работа Яворов на практика показва, че може да борави с целия арсенал от сценични изразни средства, да работи активно и аналитично с актьорите, да постига в по-голяма или по-малка степен собствените си високи критерии за създаването на цялостен хармоничен спектакъл, в духа на тогавашните театрални търсения. За начина му на работа актьорът Добри Дундаров отбелязва: „Отначало репетираше, като седеше при нас на сцената. Даваше обяснения, анализ, време на влизане, входове, произношение. Никога сам не показваше“[14].

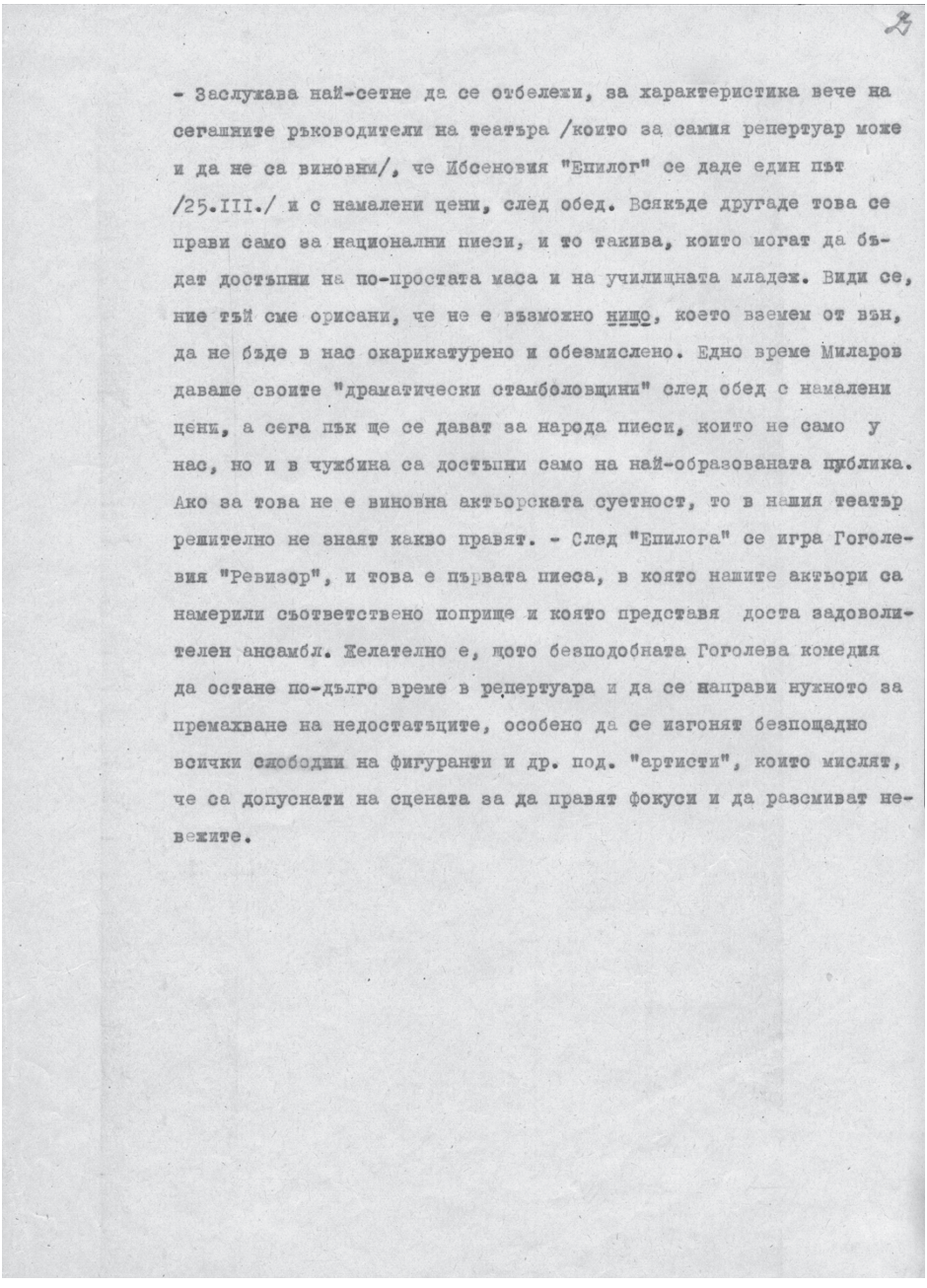
В дебютната си постановка „Невяста Боряна“ Яворов е разпределил ролите така: Невяста Боряна – Елена Снежина; Никола – Кръстьо Сарафов; Андрон – Донка Сарафова; Андроница – Екатерина Златарева; Димо – Христо Ганчев; Стойка – Мария Рафаилова. А декорите и костюмите са дело на



1

ИБСЕНОВИЯТ "ЕПИЛОГ" и ГОГОЛЕВИЯТ "РЕВИЗОР" В НАШИЯ НАР. ТЕАТЪР. Драмата, с която Ибсен завърши своето писателско дело - "Когато мъртви възкръснем" - е епилог на неговия живот, на ония проблеми, които са го движели през последните десетилетия и на които той е дал израз главно в своите социално-психологически драми. За разбиране на тоя "Епилог" е необходимо прочее - най-малко да познава читателя или зрителя оная велика драма, отделните моменти на която образуват "Морската жена", "Солнес", "Хеда Габлер", "Дивата Патица", "Розмерсхолм" и др. Управлението на нашия театър обаче било на друго мнение: то мислело, че актьорите и публиката могат да проумеят синтезиса на цял един живот, без да имат никакво или почти никакво понятие за самия тоя живот. И то поставило на сцената "Епилога". Онова, което се получи от тоя безразсъден начин на действие, "надмина" всички очаквания: то беше една пародия и на дивната Ибсенова предсмъртна песен и на всяко драматическо изкуство. Ако и ролите да бяха раздадени между най-добрите сили на нашия театър, те не само не можеха да ни дадат никаква интерпретация на ония душевни тайни, които е спотаил там великия драматург, но въобще не можеха - и не можеха - да ни дадат нищо сносно, и при снисходителна оценка, тъй като не са минали през необходимата за това школа: по-раншните драми на поета,-не са преживели /като артисти, разумява се/ етапите, през които автора се издига до тая висота, - Същите или дори по-големи недостатъци имаше обаче и всичко, що докосва техническата страна на драмата - като почнете от нецелесъобразната разпоредба на терасата, хотела и масата в I-и акт и свършите с безмисления камъняк, поставен на авансцената, и то така, че прави впечатление като да се намира в низина. Наистина, и безграмотният и невъзможен във всяко отношение превод, по който се играеше пиесата, характеризира достатъчно разбирането на ония, които са поставили тая драма на нашата сцена.

Бележки на П. К. Яворов за пиесата „Епилог“ от Хенрик Ибсен и за „Ревизор“ от Николай Гогол, (1910 г.)



- Заслужава най-сетне да се отбележи, за характеристика вече на сегашните ръководители на театъра /които за самия репертуар може и да не са виновни/, че Ибсеновия "Епилог" се даде един път /25.III./ и с намалени цени, след обед. Всякъде другаде това се прави само за национални пиеси, и то такива, които могат да бъдат достъпни на по-простата маса и на училищната младеж. Види се, ние тъй сме орисани, че не е възможно нищо, което вземем от вън, да не бъде в нас окарикатурено и обезмислено. Едно време Миларов даваше своите "драматически стамболовщини" след обед с намалени цени, а сега пък ще се дават за народа пиеси, които не само у нас, но и в чужбина са достъпни само на най-образованата публика. Ако за това не е виновна актьорската суетност, то в нашия театър решително не знаят какво правят. - След "Епилога" се игра Гоголевия "Ревизор", и това е първата пиеса, в която нашите актьори са намерили съответствено поприще и която представя доста задоволителен ансамбл. Желателно е, щото безподобната Гоголева комедия да остане по-дълго време в репертуара и да се направи нужното за премахване на недостатъците, особено да се изгонят безпощадно всички слободии на фигуранти и др. под. "артисти", които мислят, че са допуснати на сцената за да правят фокуси и да разсмиват невежите.

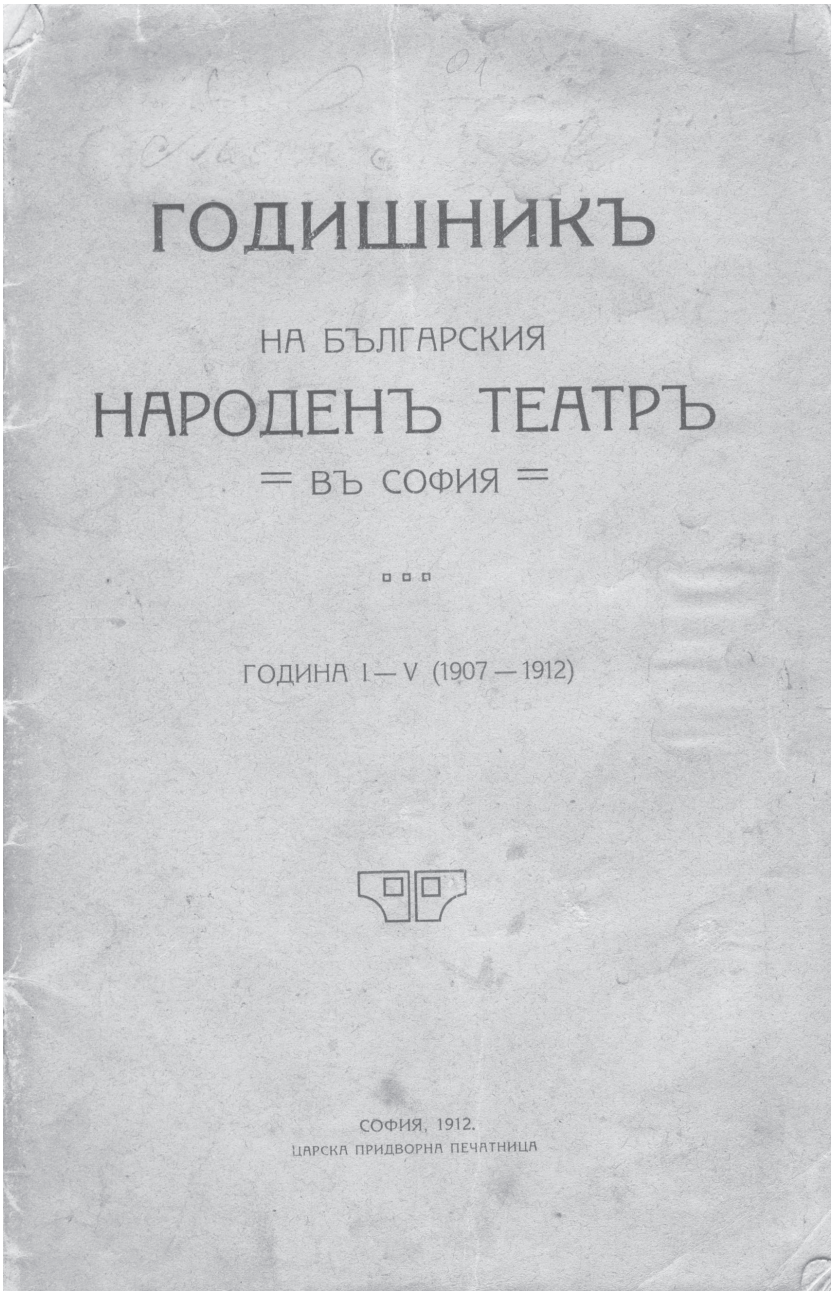
ДАА, ф.10к, оп.3. а.е. 339, л.1–2

Александър Миленков. Пиесата се играе заедно с „Нямата жена“ от Анатол Франс, постановка на Йозеф Шмаха, и е играна общо 4 пъти. Пиесата на Петко Тодоров е включена в репертоара на театъра по предложение на артистическия секретар Пейо Яворов, който е твърдо убеден в намерението си да разкрие своеобразната поетика на драмите на Петко Тодоров и да „открие“ този автор за сцената на съвременния български театър. А също така и следвайки генералните търсения на кръга „Мисъл“, да фокусира вниманието върху най-важните особености в драматургията на Петко Тодоров, „а именно – стремежът да се преработи художествено фолклорът, да се привнесе в него авторова идея, съвременно съзнание и чувствителност. Това е пътят, според „Мисъл“, по който националното ни творчество и своеобразие могат да добият по-широки измерения, да се приобщят към проблематиката на времето от началото на XX век“[15].

Спектакълът обаче, с много малки изключения, е посрещнат с подчертано негодуване от критиката. Режисьорският дебют на Яворов не е бил и не е могъл да бъде успешен по няколко причини. „Невяста Боряна“ е трудна за разбиране не само от публиката, но и от голяма част от критиката, или, както отбелязва д-р Иван Малеев в статията, публикувана във в. „Пряпорец“, от „грамотната публика“. В онези години е невъзможно да бъде приета добре и да има успех една пиеса, в която почти липсва външно действие, когато на сцената не се случва почти нищо, когато сюжетът е само загатнат и всичко се гради предимно на атмосфера и внушение. Вътрешното действие, подтекстът, внушаващата сила на атмосферата, неизказаните, а само загатнати конфликти са много далече от тогавашните представи за театралност и сценичност. Липсата на традиционни сценични ефекти, драматизъм и ясно очертана фабула в пиесата на Петко Тодоров очевидно затруднява и както отбелязват някои критици, дори отблъсква зрителите. Очевидно е също така, че актьорите и нашият театър като цяло нямат както опит, така и адекватен творчески подход в осъществяването на произведенията на „новата драма“, независимо че те присъстват все по-често в репертоарния афиш. Театралните творци, а и зрителите и критиката също, са твърде близо до бита, до „катадневното“, по израза на А. Страшимиров, и не могат да овладеят смисъла и внушаващата сила на символа. От друга страна, вероятно не е без значение и липсата на режисьорски опит у Яворов, въпреки отделни сполуки в някои епизоди, а също и неравностойното в художествено отношение решаване на проблемите бит/символ, реално/въображаемо, материално/фантастично. Ето защо един от рецензентите, вероятно не без основание, пише: „Така е в „Невяста Боряна“ – безизкуствената реч на старите, па ако щете и на Боряна, ви дават илюзията на нещо преживяно, когато бомбастичните декламации и истерики на героя ви дращат със своята изкуственост и пресиленост. А сюжетът не е зле избран, положения драматични има, ролите на драмата са подготвени с умение. Махнете от главата на героя страшната бъчва, и ще излезе хубава битова, семейна драма, в която пак ще може да чувствува настроението на модерния индивидуалистичен навей“[16].

Но има и по-благосклонни отзиви за това очевидно противоречиво представление, като този например: „Ако прибавим, че символизмът в драмата е на места още много тъмен за грамотната наша публика, констатираме, че всички други страни на произведението: фабула, пластика и картинност, сполучено възпроизвеждане на национален бит и безукорезнен стил – всички те говорят за художественото ниво, на което се издига туй творение на младия писател. Играно бе в целия си ансамбъл задоволително. Г-ну Кр. Сарафову много прилягат подобни роли, схождащи се с неговия поривист вътрешен мир. Той е националният герой на нашата сцена. Г-жа Е. Снежина, върната към бита на примитивната българка, е много коректно и сполучено творение. Тази велика жена у нас отново изниса от себе си и ни показва туй, що има у нея затворено от елементи на естественост, простодушие и приветлива топлота. В своя пъстър накит тя е цяла прелест. За грациозното ѝ, обмислено и скромно държание не ще говорим – не е позволено да се говори много за чуждите невести!“[17].

Втората постановка, която ръководството на театъра поверява на своя артистически секретар, е „Крадецът“ от Анри Бернщайн, преведена от София Юрукова. Този път помощник на режисьора е актьорът Христо Ганчев, а декорите и костюмите са на Александър Миленков. В ролите са разпределени Сава Огнянов – Рихард Воазен, Васил Кирков – Раймонд Лагард, Иван Попов – Гондоан, Теодорина Стойчева – Мария-Луиза Воазен, Елена Снежина – Изабела Лагард, и Кръстьо Сарафов – Фердинанд Лагард. Постановката е играна през сезон 1909/1910 4 пъти и през сезон 1914/1915 – 8 пъти. Изборът на пиесата е очевиден компромис с вкуса на публиката, която търси „добре скроените френски мелодрами“. И този път отзивите са отрицателни, като се подчертава най-вече незначителността на пиесата, нейната повърхностност и самоцелна театралност. „Пиесата на Бернстена е едно изкусно замотаване на наивни зрители, които не знаят да мислят. Първото действие на „Крадец“ е шедьовър на непохватност и неправдоподобност“, пише Иван Андрейчин в отзива си във в. „Свободно слово“. И продължава с унищожителната си критика и към изпълнението на актьорите, и към режисурата. „Вие не можете си въобрази какво нещо е тази препирня, когато я гледате предадена от г. Огнянов и г-жа Стойчева. Липсват им съвсем сили и средства да изразяват – едната беснуванията на Мариза, която се мята като пантера под натиска на неизбежната необходимост да си признае; а другият – потиснатостта на мъжа, който се тръшнува на канапето със замъглени очи, увиснали ръце, довършен, треснат. Изпълнението беше извънредно бледо, и на г-жа Стойчева, и на г. Огнянов (и трябва да се отбележи, че той беше по-слаб от нея, която – както винаги – не съзнаваше какво се иска от момента…). Изпълнението не издържаше критика. Преди всичко основният тон и темпът на пиесата бяха фалшиви. Нали уж г. Яворов режисира…“[18] А Антон Страшимиров добавя: „Ръководно начало при определянето на репертоара не може да е само вкусът на публиката. Но не може репертоарът да надхвърля наличните артистични



Страници от първия „Годишник на Народния театър“, съставен от П. К. Яворов, 1912 г.

УПРАВЛЕНИЕ
НА НАРОДНИЯ ТЕАТЪР
(3. I. 1907 — 30. VI. 1912 год.)

Име и прѣзиме	Длъжность	Отъ кога до кога е служилъ
Илия Миларовъ. .	интендантъ	Отъ 3. I 907 г. до 14. I с. г.
Никола Лазаровъ .	управитель	„ 15. III 907 „ „ 23. III 908 „
П. П. Славейковъ .	„	„ 24. III 908 „ „ 31. XII с. „
„ „ „ .	директоръ	„ 1. I 909 „ „ 27. III 909 „
Божанъ Ангеловъ .	„	„ 28. IV 909 „ „ 5. IV 911 „
Ив. Д. Ивановъ. .	„	„ 6. IV 911 „ „ сега
Иосифъ Шмаха . .	арт. директоръ	„ 3. I 907 „ „ 31. XII 908 „
„ „ . .	гл. режисьоръ	„ 1. I 909 „ „ 31. XII с. „
Павелъ П. Ивановски	„	„ 1. V 910 „ „ сега
Ал. Балабановъ. .	драматургъ	„ 1. IV 907 „ „ 31. XII с. „
П. К. Яворовъ . .	„	„ 5. VIII 908 „ „ 31. XII с. „
„ „ „ . .	арт. секретарь	„ 1. I 909 „ „ сега
Артистическиятъ директоръ е ималъ слѣднитѣ помощници:		
Иванъ Поповъ . .	режисьоръ	„ 3. I 907 „ „ 31. VII с. „
„ „ . .	п. на арт. дир.	„ 1. VIII 907 „ „ 31. XII 908 „
Василъ Кирковъ. .	режисьоръ	„ 3. I 907 „ „ 31. VII с. „
„ „ . .	п. на арт. дир.	„ 1. VIII 907 „ „ 31. XII 908 „
Гено Кировъ . . .	режисьоръ	„ 3. I 907 „ „ 31. VII с. „
„ „ . . .	п. на арт. дир.	„ 1. VIII 907 „ „ 31. XII 908 „
Сава Огняновъ . .	режисьоръ	„ 3. I 907 „ „ 31. VII с. „
„ „ . .	п. на арт. дир.	„ 1. VIII 907 „ „ 31. XII 908 „

АРТИСТИ

ПРИ НАРОДНИЯ ТЕАТЪР

(3. I. 1907 — 30. VI. 1912 год.)

I. ПОСТЖПИЛИ ПРИ ОТКРИВАНЕТО НА ТЕАТРА.

№ по редъ	Име и прѣзиме	Уволненъ	Починалъ	Забѣлѣжка
1	Будевска Адриана	—	—	
2	Банчева Персида	—	—	
3	Бъчварова Николина	—	—	
4	Бъчваровъ Стоянъ	—	—	
5	Бѣлчевъ Бѣльо	—	1908	
6	Ганчевъ Христо	—	—	
7	Звонарева София	1908	—	
8	Златарева Екатерина	—	—	
9	Игнатева Вѣра	—	—	
10	Кирковъ Василъ	—	—	
11	Кировъ Гено	—	—	
12	Кирчевъ Атанасъ И.	—	—	
13	Кожухаровъ Ст.	—	—	
14	Ковачева Раца	1910	—	
15	Канели Мария Р.	—	1908	
16	Лесичевъ Никола	1907	—	
17	Манчевъ Цвѣтанъ	1910	—	
18	Недева Злата	—	—	
19	Николова Султана В.	1910	—	
20	Николовъ Владимиръ	1910	—	
21	Огняновъ Сава		—	
22	Поповъ Иванъ	—	—	
23	Попова Шена	—	—	
24	Попова Мария Ив.	—	—	
25	Пожаровъ Борисъ	—	—	
26	Първовъ Ст.	1909	—	
27	Раевъ Иванъ Р.	1907	—	
28	Рибаровъ К. Хр.	1910	—	
29	Сарафовъ Кръсто П.	—	—	
30	Снѣжина Елена	—	—	
31	Стойчева Тодорка	—	—	
32	Стойчевъ Петъръ	—	—	

2

и режисьорски сили, т.е. не бива да се рискува с пиеси, които не могат да се изживяват даже от първостепенните сили в трупата и за които липсва теоретик-режисьор. Такъва е „Крадецът“. Ролята на любовник в нея бе дадена на Огнянова, който в трупата ни е единствен трагик на тъмен тон, а ролята на крупния капиталист Раймонд – силен индивидуалитет, който преживява трагедия като родител, бе дадена на Киркова – пръв любовник в трупата. Следователят пък по призвание, Кондоан – роля, която би изнесъл в трупата може би най-добре А. Кирчев, бе дадена на Ив. Попов, заразително-волният глас на когото бе доста още при първата реплика да отрече типа. Ако това разпределяне на ролите бе извършено от режисьор чужденец, не би ме замислило – не познава силите, бих казал, или – задкулисието го е заблудило; но извършено без такъв режисьор, разпределянето ме подсети да предполагам особено схващане на пиесата от тия, които ръководят днес работата на сцена в Народния театър.

И с това убеждение отидох на премиерата. За жалост аз не намерих особено схващане на пиесата – не намерих въобще ръководна ръка, липсваше всяка следа от теоретик-режисьор… А престъпление е да се държи театърът без теоретик-режисьор“[19].

Подобна, ако ли не и по-драстична в отрицанието си, е реакцията на критиката за третата постановка на Яворов „Чудният Крайтон“ от Джеймс М. Бари. Преводът е на Александър Шишков, декорите и костюмите на Александър Божинов. В основните роли са разпределени: Гено Киров – Граф Лоом, Николай Христов – Лорд Брокълхърст, Петър К. Стойчев – Ернест Ули, Атанас Кирчев – Отец Джон Треен, Сава Огнянов, Шенка Попова – Графиня Брокълхърст, Елена Снежина – Леди Мери Лезнбай, Вера Игнатиева – Леди Катерина Лезнбай, Роза Попова – Леди Агата Лезнбай. Пиесата е играна 6 пъти през сезон 1909/1910.

Отново Иван Андрейчин отбелязва в рецензията си, че „читателят се досеща, че тази комедия е една фантазия. Затова няма да обръщаме внимание на всички неправдоподобности и несъобразности, с каквито изобилства. Ако има нещо, за което да му натякваме, то е една-единствена грешка, а именно: пиесата му е извънредно глупава и слаба... А колкото за играта на актьорите, тя беше по-слаба и от самата пиеса. Как силно изпъква липсата на режисьор! В първото и последното действия, когато на сцената излизат много действащи лица, бъркотията пречеше да се слуша и разбере нещо. Липсваше и най-слабата стилизация. Често слушаш да се говори, а не виждаш кой говори: друго действащо лице затуля говорещото, за да му се отплати със същото, когато е негов ред да заговори. Но най-безобразното е, че г-да артистите не знаят да говорят. Колко пъти сме им натяквали за това, осъждали сме ги и сме искали да се поправят. Всичко напусто. Те може би съзнават този свой недостатък, но или не знаят как да се заловят за работа, за да го премахнат, или пък не искат и да знаят за това. Обстоятелството, че се намират всред некултурни зрители, малоумна критика (простете: думата критика съвсем не подхожда

на вестникарските рецензии, които хвалят актрисите за техните качества на самки, а актьорите поради приятелски връзки и поради рицарското им държане към поклонниците на техните жени) и невежествено управление – това обстоятелство дава мегдан на техните наклонности към шарлатанство в изкуството“[20].

Също толкова крайно и струва ми се, не особено справедливо е и мнението на рецензента на сп. „Свобода“, който, обобщавайки, твърди, че „изобщо цялата репертоарна политика на нашия театър днес е на фалит. Там сега се търсят пиеси, които могат да привличат широките маси, за да постъпват пари, пари и пари, нищо повече. И тая система намери своето пълно развитие в момента, когато театърът се управлява от поети. И ето защо още по-обидно е, че един стихотворец може да прояви своя драматически вкус в налагането за репертоара на пиеса като горната, която презрително биваше отхвърлена от три цели управления под ред. И какво излезе? „Чудният Крайтон“ претърпя пълно фиаско още на първото представление... В театъра, сега за сега, царува монархическият принцип, или по-скоро властническата суетност на един невежа и профан в театралната област стихоплетец. Но пословицата казва: „Не е крив този, който взема, а който дава“. Криви са преди всичко самите актьори, че като оставим всичко друго на страна, те допуснаха, приеха покорно, да бъдат режисирани от един човек, който за сценичното изкуство няма дори толкова понятие, колкото и последният прислужник в реквизичното отделение на театъра. Тази е голата и горчива истина. Тая пиеса е едно оскърбление и за публиката, която приучват на безсмислици и която мамят, и за актьори, на които налагат издребняване“[21].

Гледните точки към режисьорската работа на Яворов обаче са доста противоположни. И ако в критиките се подчертава, че Яворов работи върху пиеси със слаби драматургични качества и подозрителна смисленост, то в спомените на актьорите, работили с Яворов, се подчертава преди всичко удовлетворението от срещата им с една силна творческа театрална личност, която при работата си с артистите се откроява с разбиране на драматургичния материал и увереност при сценичната му реализация. Затова и мнението на Вера Игнатиева например за постановката на „Чудният Крайтон“ е абсолютно противоположно на това на цитираните критици. Тя споменава, че за тази си работа Яворов получава и специални поздравления от Сава Огнянов, изпълнител на главната роля, а управлението на театъра му възлага нови постановки. „Репетициите на „Чудният Крайтон“, подчертава актрисата, се ръководеха от Яворов умело, гладко, експедитивно. Той изискваше чиста, ясна, правилна българска реч, вживяване и превъплощение напълно естествени. Яворов имаше усет и към костюмировката, грима, прическите и обстановката в тая пиеса до най-малките подробности. Като вземем предвид, че Яворов е имал известна подготовка, но не и практика, със сериозното отношение, което имаше към всички възложени му пиеси, трябва да приемем, че с неговата любов към режисирането, с културата, усета и дълбоката интуиция, той с време

щеше да стане голям български режисьор в истинския смисъл на думата.“[22] От казаното дотук става ясно, че в този етап от развитието на сценичното ни изкуство актьорите имат нужда именно от такава личност като Яворов, която да съчетава в себе си в еднаква степен и способността за разбиране смисъла на драматургичния материал, и усета му за театралния еквивалент.

Отрицателното отношение на критиката към режисьорските опити на Яворов, независимо от някои крайности, по принцип отбелязва една особено важна за времето си теза, а именно изискването за налагане водещата роля на режисьора в театъра както по отношение подбора на пиесата и разпределението на ролите, така и театралният вкус. Заедно с театъра и критиката от този период върви към осъзнаване проблемите на режисурата като основни за съвременното сценично творчество.

Последната постановка на Яворов и може би най-успешната в неговата работа като режисьор в Народния театър, или поне най-обсъжданата и несъмнено най-любопитната в творческо отношение, е „Змейова сватба“ от Петко Тодоров. Премиерата е на 23 април 1911 година и през сезона 1910/1911 е играна 4 пъти, а през сезона 1911/1912 общо 7 пъти. В основните роли Яворов разпределя първите сили на Народния театър: Змей Горянин – Кръстьо Сарафов; Дядо Славе – Коста Стоянов; Баба Славовица – Кица Стоянова; Цена – Адриана Будевска, Елена Снежина; Любен – Гено Киров; Стоил – Добри Дундаров; Стамен – Неделю Янков; Дамян – Тачо Танев; Марта Билярката – Екатерина Златарева. Декорите и костюмите са на Александър Миленков. Когато се заема със „Змейова сватба“, Яворов вече има натрупан сериозен театрален опит и в драматургичните му анализи, както отбелязва Владимир Василев, има „режисьорски усет“. Този натрупан опит, както и умението му да работи с актьорите, стават здравата основа, върху която Яворов гради постановката си. За него „Змейова сватба“ е тъжна песен за неосъществената любов, драматичен разказ за страданията на душата. Той се интересува от проблема за измеренията на индивидуалната нравственост, за мястото на конкретния човек в околния мрачен и враждебен свят. В режисьорската си работа, чрез точно намерената темпоритмична партитура на действието и използвайки паузите, той очертава конфликта между морала на патриархалния дом и поетичния свят на Змея, към който жадно се стреми Цена. Спектакълът е опит за театрален израз на идеите на драмата за сливане на реално и митологично. Този опит се оценява високо от съвременниците. Яворов иска да съчетае „митичния образ на Змея и образа на реален човек, да съчетае и разреши проблема за битовото и фантастичното – една сценично интересна и вярна концепция“[23], подчертава Владимир Василев. Спектакълът е построен на принципа на контраста, като първо действие, отличаващо се с ясно очертаните характери, е противопоставено на второ, което носи „поетична наслада“. Спектакълът успява да постигне внушението на поетичната страна в отношението човек – природа най-вече чрез живописно-пространственото усещане за природата и в това отношение особена роля изиграват декорите

на Александър Миленков. Пред зрителя се разкрива „прелестният сказочен мир на българина, в всичкото му вълшебство“, както отбелязва в отзива си един от рецензентите, и добавя: „... добре бе представена седянката. Кръстьо Сарафов игра, в ролята на Змея, няколко силни моменти, добре издържани“[24]. Дори Людмил Стоянов въпреки резервите си към пиесата не може да скрие своя възторг от поетичността и красотата на спектакъла. „Всичко това става в една високо поетична обстановка: планинска местност, чуват се звънци на овчарски стада и непрестанно пеят славеи. Пада се похвала на г. Яворов. При всичките си обаче достойнства, впрочем не много значителни, пиесата на г. Тодорова страда от един съществен недостатък: че е много идилична.“[25] Определено може да се каже, че сценичните превъплъщения на Кръстьо Сарафов в ролята на Змея и на Адриана Будевска в ролята на Цена оставят трайни впечатления както сред зрителите, така и сред критиците. Самата Будевска ни е оставила един от най-проникновените анализи за ролята на Цена, от който можем да добием представа за основни моменти в сценичното тълкуване както на образа, така и на цялата творба. „Цена е кристално чисто момиче, с копнеж по недосегаемото в живота, олицетворение на младостта и красотата… В тази роля най-много ме пленяваше второ действие със своята простота и наивност, със своята чистота. Гласът неволно става звънък, детски, с една задушевност, и паузите сами се изпълват от погледи, изблик на нежно настроение и топлота, на безкрайна любов-красота. Тя захвърля стъкълцето с отровата, което ѝ е дала билярката по поръка на родителите, и се хвърля в прегръдките на своя любим, за да стане навеки негова… Такава беше моята Цена.“[26]

Разбира се, не липсват и критични бележки и неразбиране на някои режисьорски и актьорски решения, свързани най-вече с трактовката на образа на Змея. Така например рецензентът на в. „Реч“ отбелязва, че „Змеят (г. Сарафов) не е змеят на народното поверие, същество тайнствено, страшно и всесилно, а един селянин, когото псуват, бият, подиграват бабичките, момите и децата. Поетическата народна легенда е дръзко окарикатурена от г. Тодоров, и вместо тайнствен ужас, извиква от сцената смях. Този змей в потури, със светещи люспи по тях, декламираше цял час, без да се разбере защо“[27]. А колегата му от сп. „Съвременна мисъл“ добавя: „Към този неясен образ я тегли Цена и след свадата на седянката и мъмренето на баща ѝ към момците, когато всички се разотиват недоволни и Цена остава сама на двора да тъжи и плаче, се явява пред нея Змеят. Ако вие не сте чели по-рано „Змейова сватба“ и сега за пръв път я виждате на сцена, вас ви рязва нещо, кога виждате този опънат в змийни люспи, с хлист в ръка, цинично пристъпящ и говорещ Мефисто“[28].

Актьорът Добри Дундаров, изпълнител на ролята на Стоил, си спомня за работата на Яворов при постановката на „Змейова сватба“ следното: „Яворов държеше много на езика. Той познаваше езика на П. Ю. Тодоров. Преди това той анализираше пиесата – първото действие е реалистично, второто – идилия. Аз се бях върнал скоро от Русия и бях болен на тема „паузи“ – впечат-

ление от Чеховите постановки в МХТ. Яворов направи първата пауза, когато Цена изпява песента „Мене ме, мамо, змей люби…“. При репетициите идваше и Петко Тодоров“[29]. Оттук може да се заключи, че като режисьор Яворов вече се насочва към решаването на чисто театрални проблеми като изясняване на жанра на постановката, откриване на нови и адекватни на драматургичната изразност театрални средства, каквито са в случая психологическите паузи, реализиране на сценични решения, разкриващи смисъла на драматургията. Важно е да се отбележи също така, че тези негови театрални търсения се доближават до търсенията и откритията на големите реформатори на сцената от началото на XX век.

Въпреки че за постановката на „Змейова сватба“ можем да говорим като за връх в първите сценични реализации на драматургията на Петко Тодоров, не могат да се заобиколят критичните бележки на д-р Кръстев, макар и непубликувани тогава („Литературна мисъл“, 1987, кн. 10), които в много отношения са симптоматични. „В подобна пиеса – подчертава критикът – няма място за „външен театрален драматизъм“. А „вътрешната страна“ на героите“ остана скрита от погледа на актьорите. И Сарафов, и г-жа Будевска-Ганчева превръщат интимните медитации в реторични тиради, в декламации. Явно, че всичко е в границата на романтично – страстното, героично-патосното начало в актьорското изкуство. Чертите на сценичния романтизъм и сценичния реализъм не винаги и в достатъчна степен са обединени в художествен стил, чрез който най-вярно да бъде интерпретирана съвременната драма. Единствено в „Змейова сватба“ противоречията между стила на автора и стила на театъра (битово-психологическа) донякъде се преодолява“[30].

Дейността на Яворов като режисьор в Народния театър може да се разглежда като начален опит в посоката на овладяване на процесите на модерния театър. В този смисъл думите на Божан Ангелов са много точни: „До края на сезона той (Яворов) постави няколко иначе слаби в литературно отношение пиеси – „Съдиите“ от Брийо, „Крадецът“ от Берстейн, „Чудният Крайтон“, опита се да възобнови „Силата на мрака“, но времето не му позволи. Задачите обаче, които като сценичен художник имаше в поставянето на тези пиеси, Яворов изпълни с успех пред публиката и пред артистите, като победи предубеждението и с успешния си опит прибави нов повод в полза на тезата, че домашните сили в полето на режисурата трябва да се търсят, подкрепят и култивират“[31].

Бележки:

[1] ДАА, ф.195, оп. 1, а.е. 54, л. 223.
[2] Найденова–Стоилова, Г. П. К. Яворов, летопис за живота и творчеството му, С., 1986, с. 433.
[3] Пак там, с. 383.
[4] Арнаудов, М. Към психографията на П. К. Яворов. С., 1916, с. 49.

[5] За репертоара на Народния театър. *Демократ*, 7.02.1909.
[6] Пак там.
[7] Пак там.
[8] Пак там.
[9] Пак там.
[10] Сп. *Театър*, 1954, кн. 12, с. 39–40.
[11] П. Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров в спомените на съвременниците си. С., 1963, с. 593–595.
[12] Сп. *Златорог*, 1924, кн. 8, с. 398–399.
[13] Сп. *Театър*, 1954, кн. 12, с. 40.
[14] П. Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров в спомените на съвременниците си. С., 1963, с. 603.
[15] Кортенска, М. Културната мисия на кръга „Мисъл“. С., 2008, с. 348.
[16] Българска сбирка, 1909, кн. 7, с. 456–462.
[17] В. *Пряпорец*, бр. 43 от 25 април 1909.
[18] В. *Свободно слово*, бр. 525, 1910.
[19] Сп. *Наблюдател*, 1910, кн. 4, с. 282–289.
[20] В. *Свободно слово*, бр. 530, 1910.
[21] Сп. *Свобода*, 1910, кн. 10, стр. 86–88.
[22] Сп. *Септември*, 1957, кн. 6, с. 166–169.
[23] П. Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров в спомените на съвременниците си. С., 1963, с. 595.
[24] В. *Воля*, 1911, бр. 41.
[25] В. *Пряпорец*, 1911, бр. 91.
[26] А. Будевска. Юбилеен сборник. С., 1926, с. 119–122.
[27] В. *Реч*, бр. 1310 от 27 април 1911.
[28] Сп. *Съвременна мисъл*, кн. 4, 1911, с. 260–265.
[29] П. Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров в спомените на съвременниците си. С., 1963, с. 459.
[30] Цит. по Иванова, И. Петко Тодоров на сцената. Сп. Театър, 1990, кн. 3, с. 44–46.
[31] Цит. по Кортенска, М. Културната мисия на кръга „Мисъл“. С., 2008, с. 356.

Михаил Неделчев

МНОЖЕСТВЕНОТО БИТИЕ НА „В ПОЛИТЕ НА ВИТОША“

През 1910–1911 година драмата е във въздуха на българската култура. Драмата е очаквана, желана и мечтана; не е възможно да не се появи. Народният театър вече се е превърнал за тези три години наистина в централната културна институция в България, във всеобщ храм на гражданствеността. Ибсенизмът (и с посредничеството на текстове и на други скандинавски и руски автори) вече слиза от сцената, тиражира се чрез разнотипни всекидневни сюжети, чиято основна характеристика е готовността на персонажите да опубличностят свои интимни тайни и да ги предложат за граждански дебат. Театралното действо е вече най-важният и увличащ светски ритуал за елита и столичният живот в центъра започва да подражава на театъра. Всекидневната публицистика, а и разговорите от кафенета и бирарии, но най-вече в Казиното, са оцветени с театрални реплики.

И драмата, истинската, голямата драма, се появява. Кой друг да бъде нейният автор, освен оня черният, артистическият секретар на Народния, Поета?! Кой друг, освен големия трагически поет на България може да даде истинска трагедия за съвременния живот? Но тя безусловно ще бъде съвсем различна от класическите представи за трагедия и трагично.

Премиерата на „В полите на Витоша“ е на 1 септември 1911 година. Същия ден е разпространена и отдавна подготвената и прекрасно издадена книга. Най-вероятно следобедът на този ден е часът на същностното залюбване на Яворов и Лора Каравелова – минути преди премиерата тази нова любов се сплита с трагедията „В полите на Витоша“ в единен не само биографически сюжет... Важен, паметен ден!

Яворовата литературна личност с въплътените в нея три социални роли е вече почти напълно съградена. Започнал е още с големите женски поеми процесът на обективиране на това ориентирано дотогава преди всичко към прекия автобиографичен, от първо лице, изказ в това творчество. Само за три-четири години на основата на Яворовата литературна личност ще се утвърди в общественото съзнание и митът за Яворов, за модерния трагически поет, прераснал след края на 1914 година в истинска художествена религия. Припомням някои от основните литературноисторически формули, предложени в моите изследвания върху Яворов още от 1978 година, за да посоча тук особената роля на „В полите на Витоша“ като текст медиатор, като творба, трансфериращa феномени на конкретно автобиографичното към световете на фикционалното, като драматично свързваща първия с втория голям личен любовен трагически сюжет. Всичко това ми дава основание да изградя тезата за множественото битие на драмата „В полите на Витоша“. Ще го представя разчленено за удобство на възприятието.

Първо. „В полите на Витоша“ като литература сама по себе си

„В полите на Витоша“ безспорно е най-четената българска драма. За огромната част от читателите на Яворовото творчество – и приживе, и в следващото столетие, тя е една от Яворовите книги. Те не я мислят толкова представена на сцената, колкото я четат като съотнесена към поезията му, сякаш като нейно продължение и като по-силно сюжетирано нейно обобщение.

Всъщност авторът и неговите „агенти“ в опубличностяването (издателят Александър Паскалев и театралните дейци от Народния) сякаш дават първоначално равен шанс на четенето и на гледането и слушането: и книгата (в провинцията), и пиесата тръгват официално на 1 септември 1911 година. Но книгата е отпечатана доста преди това (някъде около средата на юли) и е изпратена на избран кръг интелектуалци, включително и на редица критици. Така още на 16 юли издателят Паскалев пише на Михаил Арнаудов: „Изпращаме Ви първия екземпляр от драмата „В полите на Витоша“ с молба да не я давате да се чете, тъй като ще се пусне в продажба на 1 септември. Ако ще готвите статия за драмата, гледайте да я привършите към 15 идущия месец и да я изпратите“. (Арнаудов, М. Из живота на П. К. Яворов. С. 93.) И Арнаудов е точен, той предава на 22 август на Паскалев две готови статии за „В полите на Витоша“ – едната по-кратка и предназначена за публикуване във в. „Утро“ (и тя излиза още на 24 август), а другата, пространната, за списанието на самия Паскалев „Съвременна мисъл“ (отпечатана в кн. 7). Но и една голяма част от множеството статии и отзиви, публикувани вече след премиерата в Народния театър, са по-скоро основани на самостойния литературен прочит, отколкото на преценката за колективната театрална интерпретация – въпреки опитите на някои от критиците да се сторят на „театрали“, да покажат разбиране за театралната специфика на творбата. В повечето текстове играта на актьорите и уменията на режисьора не се обсъждат; драмата някак стои наистина самостойно.

Но „В полите на Витоша“ се чете така внимателно, съсредоточено и с особено вживяване, защото изразява една обща смяна на парадигмите на съвременната култура, проблематика, която приема формите на художествена идеология, далеч надхвърляща периметрите на театъра, макар сякаш там най-зримо да е проявена. В кн. IX на г. IV, 1905–1906, на популярното периодическо издание за чужда литература „Библиотека“ на Павел Генадиев е отпечатана ранната студия на Николай Бердяев „Към философията на трагедията – Морис Метерлинк“. Там бъдещият голям философ на историята и религиозен мислител дава формулите на новото чувство за трагизма, за вечното чувство за трагизма в живота на човека, за емпиричеката безизходност. Четири са тези основни форми: трагизмът на смъртта, трагизмът на любовта, трагизмът на познанието и трагизмът на свободата. Бердяев пише: „За мене беше важно да кажа, че разсъдъчно-практическата европейска култура с ней-

ната оптимистическа вяра в отстранението на всички злини, всички противоречия и в окончателното утвърдяване на хедонистическия идеал по пътя на научния позитивизъм и на социално-политическата борба, с нейното слабо разбиране идеалните цели на живота, тая култура противоречи на трагическия дух. А красотата е тясно свързана с трагизма на живота и смъртта на трагедията би била смърт на красотата. Векът на позитивизма и хедонизма мислеше да погребе трагедията в живота на хората, и туй се изрази, между другото, в упадъка на драматическата форма в литературата, форма, несъмнено висша, и в изключителното преобладаване на реалистическия роман, тъй вярно отразяващ всичката дребнава пошлост на буржоазното общество“ (с. 8). След като анализира цяла поредица едноактни драми и „Пелеас и Мелизанда“ на Метерлинк, след като се спира и на знаменития сборник с есета „Съкровището на смирените“, Бердяев обобщава на финала: „Огромната, не само литературна, но и общокултурна заслуга на Метерлинк е в това, че той внася в обикновеното съзнание на хората, одребняло от мещанството, дух на трагическа красота, на необикновена мекост и човечност, и по тоя начин облагородява човека, духовно го аристократизира и му посочва едно по-висше предназначение“ (с. 28).

Българската култура е усвоила пълноценно идеите на Морис Метерлинк от знаменитата му есеистична книга „Съкровището на смирените“ (*Le Trésor des humbles*), и по-специално звучащото като манифест есе „Всекидневният трагизъм“. Ето една ключова парадоксална формула от това есе: „Аз се дивя на Отело, но той, струва ми се, не живее всекидневния тържествен живот на един Хамлет, който има време да живее, защото не действува“, из превода на Иван Радославов. (J’admire Othello, mais il ne me prais pas vivre l’auguste vie quotidienne d’un Hamlet, qui a le temps de vivre parce qu’il n’agit pas.)

Безспорно е, че Яворовото творчество е мощното българско въплъщение на цялата тази проблематика, която се свързва най-вече с името на Метерлинк, но далеч не е характерна само за неговото творчество, и всъщност наистина е цялостна нова културна парадигма, силно умонастроение на актуалната художествена практика в цяла Европа. И ако в поезията му усещането за всекидневния трагизъм стои като една велика загадка, като прекрасна смътност и неяснота, то „В полите на Витоша“ той вече е артикулиран ясно и на места дори тезисно – в монолозите на Христофоров*, но дори и в някои от репликите на Мила и на Чудомир, както и разбира се, в потресаващия монолог на г-жа Амели Петрович (с образа на слънцето и на черния прах над софийското градско пространство). Именно тази проблематика свързва трагически темите за любовта и смъртта; получава отговора

* В порядъка на критика в известната си студия „Първата драма на Яворов“ Боян Пенев казва: „На много места героят изразява същите идеи и схващания, които срещаме в стиховете на Яворова. Често речта на Христофорова звучи като лична, лирическа изповед на автора. Христофоров, изглежда, твърде много е чел „Безсъници“ и „Подир сенките на облаците“. Той знае стиховете за две хубави очи“.

си драматичният въпрос „Защо Христофоров се отказва да приеме порива на Мила да заживее веднага с него, да напусне дома си?“ – съответен на вечния въпрос на европейската култура „Защо се бави Хамлет при отмъщението за убийството на баща си?“. Тя, тази проблематика, представя основанията за разочарованието на Христофоров от обществения и политическия живот в България („трагизмът на свободата“), както и въобще нотките на фундаментален песимизъм, звучащи все по-често в репликите му – въпреки опиянението от силната любов. Драмата „В полите на Витоша“ наистина е направена по-скоро като един „неподвижен театър“ с разгръщане по-скоро на „психологическо действие“ (изрази на Метерлинк от есето „Всекидневният трагизъм“). И в това отношение са нелепи някои от негативните становища за творбата, които звучат из пресата след премиерата (напр. от в. „Камбана“: „Ако съдим по съдържанието, по мотивираната завръзка и драматичната ситуация, пиесата не е освен диалогизирана любовна нувела. Г-н Яворов разполага частите на събитието едно до друго, както нувелата, и ги обяснява психологично [...] Връзките между отделните действия в пиесата на г-н Яворов съществуват, но изглежда да бъдат връзки на отделните глави на някой роман [...] Г-н Яворов съчетава слабо условията на задачата, защото сърцето му владее над разума...“. Но неслучайно в този цитат звучат толкова много определения от литературата, от белетристиката. Отново неексплицираната причина е, че част от коментиращите четат и възприемат „В полите на Витоша“ като книга, като литература сама по себе си. Дори голям критик като Димо Кьорчев казва в абсолютно негативния си отклик от в. „Воля“ следното: „В последната си книга „В полите на Витоша“ Яворов неусетно издаде своята душа и грубостта на неговата дарба изпъкна като релиеф…“. По повод на тази критика Страшимир Кринчев пише в своите „Литературни бележки“ от кн. 7 на сп. „Демократически преглед“ за 1912 година: „Аз пръв съм готов да споря, че трагедията на Яворов не е драматически шедьовър, че в нея хитроумното сценично изкуство преобладава над живото художествено слово и пр. Но до каквито и заключения да стигне критикът, той не може, той не трябва да забравя, че автор на разглежданото произведение е поет, а не литературен занаятчия. [...] Нима е невъзможно да се прокара един паралел между идейното съдържание на Яворовата поезия и идейното съдържание на неговата трагедия? [...] Да се види как Яворов като поет третира въпросите за любовта, за смъртта и живота, и как третира после същите тези въпроси като драматург...?“.

А след Паскалевото издание творбата ще има през десетилетията и други самостоятелни (извън разнотипните събрани съчинения), отделни издания – на Ганка Найденова от 1943 година, книгоиздателство „Хемус“, както и няколко едиции за Библиотека за ученика на „Български писател“.

Второ. „В полите на Витоша“ като драматургическа основа за театралните постановки

И все пак „В полите на Витоша“ е писана като драма, предназначена е също така естествено и за театъра. Като артистически секретар в Народния театър (а също и с други функции в различни времена в тази централна културна институция) Яворов е изключително активен при подготовката и осъществяването на първата постановка; макар да не е режисьор, той присъства на всички репетиции през пролетта и лятото на 1911 година, старае се да бъде запазено и подобрено нивото на спектакъла при следпремиерните представления.

Историята на тази първа постановка на „В полите на Витоша“ в Народния театър е грижливо документирана и добре известна. С премиерата на 1 септември е открит и новият театрален сезон в присъствието на елита на страната. И безспорно най-голямото предизвикателство е представянето наистина на сцена, пред голям форум, на един познат автобиографичен личен любовен сюжет – в духа на особената ибсенистка недискретност – за гражданско дебатиране, без да се пестят каквито и да е тайни. През 1907 година Яворов бе предизвикал с публикуването в „Мисъл“ на своя стихотворен цикъл „Писма. Денят на самолъжата“, снабден с мото от писмо на Мина до него, скандал в средите на своята литературна общност. Сега бе отишъл още по-надалеч. Но културата ни вече бе в състояние да приеме предизвикателството. За конкретния автобиографизъм на творбата обаче след малко...

Широко обсъждан в пресата е въпросът и за театралната специфика на текста, като сякаш надделяват твърденията, че Яворов не познава законите на драматургията, особено на трагическия конфликт (извънредно краен в отрицанието си е Антон Страшимиров с краткия си отзив от сп. „Наблюдател“: „никакво действие, никаква трагедия, съвсем никакви условия за такава“ – „защото завеса не се дига само за думи“)…

Ясно е, че с такъв тип отрицания се върви и срещу самата специфика на този нов тип драма, наречен от Метерлинк „неподвижен театър“. (Известно е, че обикновено отрицанията на новаторски тип явления в изкуството точно отлично улавят по негативен път новата характерология.) Но не е доловено и че чрез лирическото сплитане на мотиви в пиесата, чрез едно особено сцепление в езика, се създават други възможности за структурно изграждане на цялото. Всъщност така Яворов става основоположник на лирическата драма в българската литература. Можем да ги изброим съвсем не изчерпателно като теми и мотиви: за пръстените, за пръстена с опал; за театъра и театралността (по-подробно, по-долу); за това, как любещият, отишъл си първи от този свят, чака в отвъдното своя любим и така го впримчва, придърпва, обрича го неволно на смъртта и него (Мила, в трето действие: „Но ако ти би отишъл преди мене, аз бих я обичала смъртта... защото ти би бил там... би ме чакал...“).

Ето, Чудомир във второ действие казва за Мила: „След станалото по-скоро ще се хвърли под влака, отколкото да тръгне за негде“. А в пето действие

Христофоров, в разговор точно с него, сякаш му отговаря с въпрос: „Любяща, вярваща... и да се хвърли под трамвая“.

Или наистина голямата тема за публичността и опубличностяването, напиращата необходимост героите да огласят наистина тайните си... Мила, в четвърто действие, при разкритията за любовта си към Христофоров пред Елисавета и Чипиловски: „Аз говоря истината“. А Чипиловски отказва да е информиран за интимните тайни на Мила, въпреки че я иска за жена. И така окончателно се разподобява с нея като тип нагласи. Негови реплики: „Не ви слушам“; „Аз нищо не съм чул. Все едно, че не съм слушал“. Така той остава човек на непрозрачността, на скритите намерения и на прикритите цели; отказва да бъде въвлечен в пространствата на нарочната, предизвикателна недискретност, на ибсенизма, отказва да дискутира каквото и да е, отказва всъщност да е в истинския диалог.

Изцяло в плана на публичността е и конфликтната беседа на Христофоров и Стефан Драгоданоглу в Казиното от второ действие:

„Драгоданоглу: ... Понеже говоря открито, вашето интимно минало...

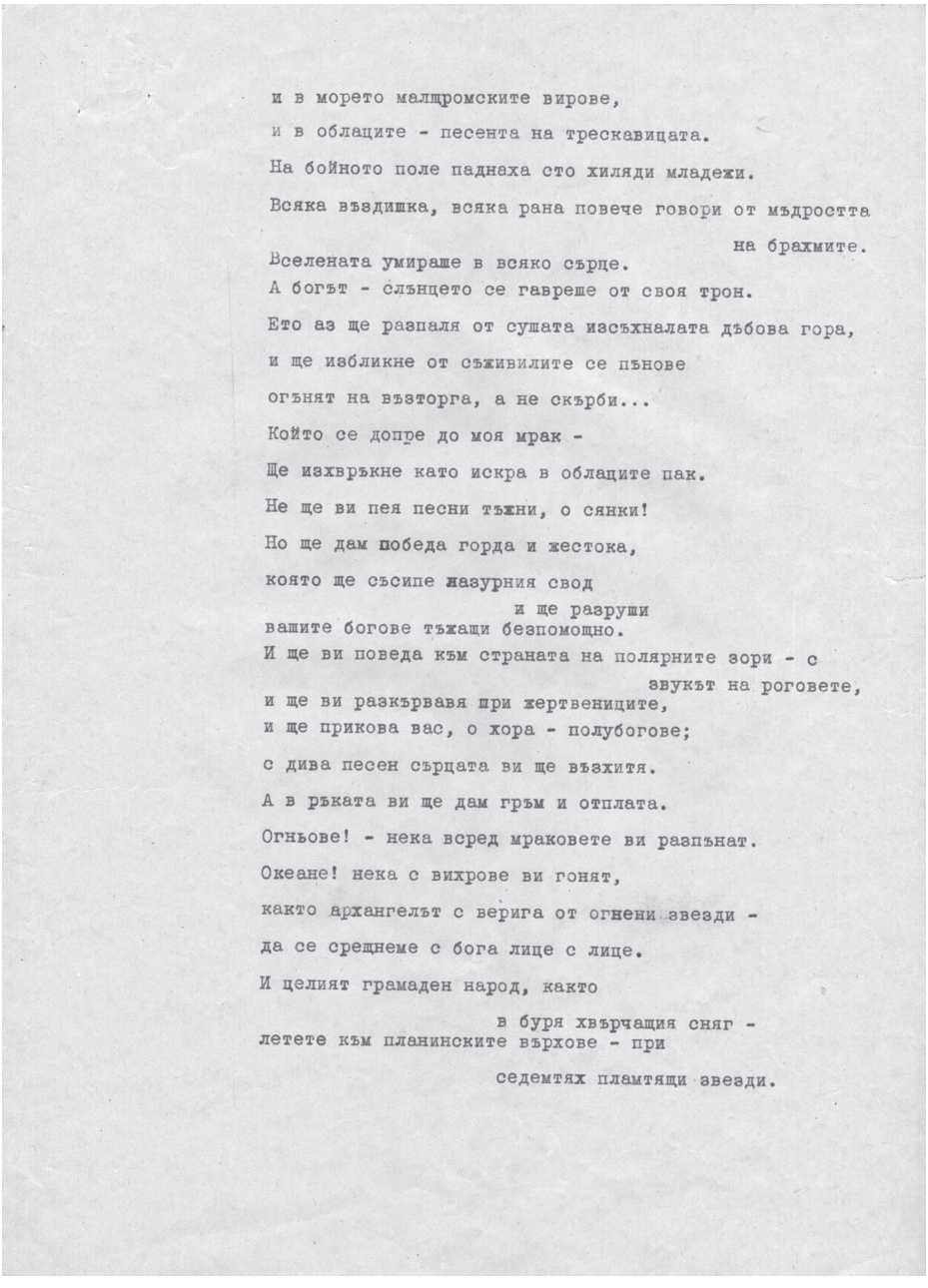
Христофоров: В моето минало няма нищо, което не би могло да бъде известно на цял свят, и нищо, за което би трябвало да се срамувам.

Драгоданоглу: Еднаж вие дори бяхте годеник!“.

И малко след това, след разгърналия се скандал между двамата конкуренти за депутатско място, съобщението на вестникопродавача за него: „Последно ехо от изборите!“.

Все пак, макар да не откриват винаги вътрешната специфика на творбата на Яворов, част от прозорливите критици я противопоставят на всичко досегашно в българската драматургия. Така Васил Пундев формулира: „В трагедията на Яворов българската драма се домогва до първото си художествено произведение. Далеч зад него бледнеят драматическите опити на млади и стари екскурзианти. Наистина „В полите на Витоша“ не е безупречна, но нейните недостатъци за мене са оправдани като недостатъци на първа по рода си българска драма: като съвременна трагедия“. А Алберт Гечев в поредния от известните годишни литературни прегледи за сп. „Демократически преглед“ за 1911 година пише, че Яворов „в драмата си „В полите на Витоша“ е развил сюжет из съвременния наш живот, и то с успех, какъвто в тая област за пръв път се постига в нашата литература“. Акцентът върху съвременността на тематиката е едно общо място в разрасналото се обсъждане.

Критическият дебат продължава и когато творбата вече е свалена от сцена – играе се през сезон 1911–1912 12 пъти. И вероятно би била играна и през следващия сезон, ако той не е бил прекратен поради отварянето на Балканската война 16 дни след откриването му с пиесата „Първите“ на Петко Тодоров. Режисьор на тази първа постановка на Яворовата творба е Павел Ивановски; Христофоров се играе от Васил Кирков, Чудомир Чипиловски – от Кръстьо Сарафов, а Мила – от самата Адриана Будевска. В колективната монография „100 години Народен театър“ (2004) проф. Кристина Тошева прави следната



и в морето малцромските вирове,
и в облаците - песента на трескавицата.
На бойното поле паднаха сто хиляди младежи.
Всяка въздишка, всяка рана повече говори от мъдростта
на брахмите.
Вселената умираше в всяко сърце.
А богът - слънцето се гавреше от своя трон.
Ето аз ще разпаля от сушата изсъхналата дъбова гора,
и ще избликне от съживилите се пънове
огънят на възторга, а не скърби...
Който се допре до моя мрак -
Ще изхвръкне като искра в облаците пак.
Не ще ви пея песни тъжни, о сянки!
Но ще дам победа горда и жестока,
която ще съсипе лазурния свод
и ще разруши
вашите богове тъжащи безпомощно.
И ще ви поведа към страната на полярните зори - с
звукът на роговете,
и ще ви разкървавя при жертвениците,
и ще прикова вас, о хора - полубогове;
с дива песен сърцата ви ще възхитя.
А в ръката ви ще дам гръм и отплата.
Огньове! - нека всред мраковете ви разпънат.
Океане! нека с вихрове ви гонят,
както архангелът с верига от огнени звезди -
да се срещнеме с бога лице с лице.
И целият грамаден народ, както
в буря хвърчащия сняг -
летете към планинските върхове - при
седемтях пламтящи звезди.

Ръкописна страница от пиесата „В полите на Витоша“ преди 1911 г.

ДАА, ф.10к, оп.3. а.е. 317, л. 8

преценка, от позицията на театралния историк, за начина, по който е отразена постановката в пресата: „За съжаление критиката съсредоточава вниманието си изключително върху трагедията и почти не оставя никаква информация за представлението“ (с. 78).

Следващата постановка в Народния театър е чак през 1956 година, на Стефан Сърчаджиев; Христофоров играят, редувайки се, Любомир Кабакчиев и Апостол Карамитев, Мила се играе от Славка Славова и Мила Павлова, Чудомир е Асен Миланов, Елисавета – Таня Масалитинова, Амели – Олга Кирчева. Спектакълът се играе дванайсет години, общо 250 пъти. Представен е при гастроли в Белград, Москва и Ленинград; с него театърът обикаля с огромен успех и из страната. Това е представление класическо, за което се говори и пише, включително и в мемоари.

Третата постановка на „В полите на Витоша“ в Народния театър, на камерна сцена, е вече в наши дни, премиерата е на 17 ноември 1994 година, също паметно представление. Режисьор е Маргарита Младенова, музиката е на Кирил Дончев. Христофоров играе Атанас Атанасов и за тази роля получава първа награда на фестивала на малките театрални форми. Стефан Драгоданоглу играе Стефан Данаилов, Чудомир – Петър Попйорданов, Марко Петрович – Сава Хашъмов, а Мила е Рени Врангова; Елисавета е Жана Караиванова, а Амели – Добринка Станкова. Представлението се играе три сезона, общо 49 пъти.

В два свои текста от в. „Култура“ Виолета Дечева яростно представя режисьорската концепция, която в нейната интерпретация по същество отхвърля основанията специално образът на Христофоров да се чете „оневинително“, според концепцията за всекидневния трагизъм на любовта. В рецензията си за представлението (в. „Култура“, бр. 35 от 25 ноември 1994 г.) Дечева пише: „Тихата ярост и жестокост на това представление е в убеждението, че няма никакъв смисъл да се разказва историята на една любов, убита от средата, за да бъде първо много разплакана публиката, а после да бъде избърсан носът ѝ с утехата „Какво да се прави, такъв е тук, в полите на Витоша, животът – груб, недодялан…“. Неговата тиха ярост, жестокост и сила е в убеждението, че това си струва само ако се пита: „Какъв е животът?“, което ще рече: „Какви са хората – тук, в полите на Витоша?...“. Самото питане пресича всеки възможен плач. То не може да предизвика сълзи, а желание за узнаване. За проникване...“. И пасаж от втория текст, обзор на драматургичния фестивал: „В полите на Витоша в режисурата на Маргарита Младенова връща на сцената многократно потапяната в сълзи мелодрама на Яворов. Сценичната драматургия, изградена върху Яворовия текст от режисурата, я доказва като драматургичен факт, чрез който и в който не става дума за българската драма, разбирана като секира, нито за прогизналата от сантимент и плач драма на двама влюбени, неразбрани от средата, а за изисканата резоньорщина на един интелигент като Христофоров (Атанас Атанасов – тънък, чист и перфектен жест и рисунък на ролята) и напористата мощ, земната енергия и прагматич-

ния уют, комфортното присъствие в средата и владеенето ѝ от Драгоданоглу (Стефан Данаилов), между които попада Мила (Рени Врангова) с нейната монолитност и цялост на чувството и убеждението, че е достатъчно силна да я „забележат“, да отстои. Те просто „минават“ през нея“ (в. „Култура“, бр. 20 от 19 май 1995 г.). И още един израз на Дечева, пак от първия текст: „Уплахът на Христофоров, неразбирането му, нежеланието му да я отведе, бягството от нещо в нея, страхът му от любовта ѝ, нелепите обяснения... Много повече от това поразява Мила (Рени Врангова) в този миг. Цялото ѝ същество разбира. В този миг тя узнава, прозира трагическата грешка“. Яростта на този „двоен“ женски прочит (но няма да кажем феминистки) очевидно ни води в съвсем други посоки – в сравнение с цялостния досегашен разказ.

А инак Яворов си има една съвсем ранна гонителка-феминистка – писателката Ана Карима, която печата злостен текст за „В полите на Витоша“. Но и Яворов добре я е наредил преди това в очерка си „В тренът“.

Трето. „В полите на Витоша“ като (авто)биографично свидетелство за любовта на Яворов и Мина

Това битие на драмата отдавна е представяно в българската мемоаристика – най-цялостно в „Романът на Яворов“ на Михаил Кремен и в отделни биографически етюди.*

Добре известна е генетическата свързаност на „В полите на Витоша“ с Философско-поетическия дневник, писан в Париж след смъртта на Мина и белязан и с ритуалния отказ на Яворов от поезията (последното стихотворение „Невинност свята – орхидея“ се възприема като съставна част от Дневника). Яворов твори „В полите на Витоша“ трескаво през ноември – началото на декември 1910 година и това е наистина финалът на неговия постмортем диалог с любимата. Това е неговата цялостна визия за разгърналата се през последните четири години житейска любовна драма, това е неговият опит и да си обясни случилото се.

В критическите и журналистическите отзиви за пиесата името на Мина не е произнесено, дотам не се стига, конкретната любовна трагическа история не се визира, макар всички да знаят за нея, и това знание сякаш напира да бъде артикулирано. Все пак дори разпасаните вестници запазват респекта към паметта на мъртвата и траура на семейство Тодорови. Тази дискретност обаче не пречи Яворов, самият автор, да бъде непрекъснато посочван като прототип на главния персонаж Христофоров, а и Яворов не крие автобиографическата из-

* Вж. напр. моята студия „Проблемът за автобиографизма в творчеството на Яворов“ в сб. „Яворов – раздвоеният и единният. Нови изследвания“, НИ, С., 1980 г., и етюда ми „Трагическият диалог Яворов – Мина през 1910 г.“, печатан в книжката ми „1910. Сюжети от литературната година“, НБУ, 2011 г., както и словото ми за Мина, представено на паметно тържество в Париж, вж. в сп. „Следва“, кн. 24 от 2011 г.

поведност на творбата си. Вече след трагическия финал на втория голям любовен сюжет, при разгръщането на посмъртното битие на Яворовата литературна личност, този конкретен автобиографизъм широко се обсъжда.

Но подмолното знание за автобиографическата насоченост на „В полите на Витоша“ укрепва и от създаването и поставянето на другата пиеса със същата сюжетна основа на писател от кръга „Мисъл“ – „Змейова сватба“ на Петко Тодоров. И тук автобиографизмът и конкретният биографизъм (по отношение на Яворов и Мина) са безспорни; и тук съпротивата на консервативното семейство срещу любовта на младото момиче към неподходящ според тях любим става причината за гибелта ѝ. Двете пиеси създават мощен интертекст, който обраства с множество разнородни текстове и знаци – това също е интерпретирано и в ново време, например в ред публикации на доц. Мариета Гиргинова.

Тук плодотворно е сравнението на образите на Змея и на Христофоров с оглед на конкретния (авто)биографизъм. Дали безспорната идеализация на Христофоров не е един опит на самия автор Яворов да се освободи от чувството на вина, че при аналогична ситуация със сцената на гробището с Мила и Христофоров той се бе разколебал при готовността на любимата Мина да го последва, където пожелае? Защо се бави Христофоров, защо се бави Яворов? Дали високата метафизика на концепцията за всекидневния трагизъм не бе послужила за допълнителна мотивировка на жестовете и постъпките на централния персонаж (опосредствано – и на автора)? И в такъв случай, с оглед на тази автобиографическа достоверност, не е ли по-коректна и основателна днес интерпретацията на Маргарита Младенова и нейната критичка Виолета Дечева? Цитирам отново от рецензията на в. „Култура“: „Тя – изцяло взряна само и единствено в него. Той – напрегнат, пушещ своята неизменна цигара и сигурен в себе си. Тя – устремена само към него. Той – загледан само в измисления си живот и образ, загубил контура му, взрян в едно другаде, което непрекъснато носи със себе си. Тя – вярваща само в него и в любовта му. Той – вярващ само в себе си и във верността ѝ. Тя – чувстваща го до себе си. Той – виждащ я в чувствата си, някога. Тя – искаща само едно – сега и тук. Той – искащ всичко – някъде и някога“ (в. „Култура“, бр. 35 от 25 ноември 1994 г.).

А автобиографизмът ще продължи да работи и като сложи своя печат и върху оформянето, при съграждането на всекидневната поетика на втория трагически любовен сюжет – „защото любовта е силна като смърт“, както гласи един стих от „Песен на песните“ (8:6).

Четвърто. „В полите на Витоша“ като поддържащ и утвърждаващ елемент от общия театрализиран бит на 1911 година

През есента на 1911 година театърът е слязъл от сцената в живота, той е „прелял“ залата и кулисите и се е разположил плътно в Градската градина отсреща, в Казиното от единия ѝ ъгъл. Очевидно театърът е заразил центъра

на София с говора си, с извисените си интонации, с гърленото произнасяне. Общият социален стил на интелигенти и полуинтелигенти, на парасредите около елита е определен от театъра и театралността. Не само Яворов и Лора (според известното критично определение на Атанас Далчев), а и множество хора се самонаблюдават и самолюбуват като на сцена.

Самите персонажи от „В полите на Витоша“ се държат и говорят като герои от сцената, имат съзнание за това; позитивните персонажи се чувстват извисени от тази своя театралност. Яворов улавя и развива това всеобщо театрализиране на бита, вдига го на втора степен в драмата си. Наред с темата за публичността нейна втора скрита голяма тема е за театъра и театралността. Театърът се тематизира в самото театрално пространство. Ето как, накратко:

Още в първия разговор, в първо действие, между Чудомир и Мила, при съобщението на слугинята за пристигането на кандидата за ръката ѝ д-р Чипиловски (те са разговаряли надълго и за него), присмехулникът Чудомир коментира: „В една свястна драма не се позволява това“. А по-късно, в разговор вече със самия д-р Чипиловски, Чудомир го поднася с игрословици с имената на персонажите от „Женитба“ на Гогол и така осмива и неговата жалка роля на кандидат-жених. Във второ действие, разгръщащо се в Казиното, имаме още по-драстично смесване на градска и театрална реалност. Тук в началната ремарка е отбелязано, че присъства и един артист от Народния театър и че „едно циганче ваксва обущата на артиста“. След една от патетичните реплики на Христофоров за евентуалното бъдещо – мечтано и желано – величие на духа на България един от анонимните събеседници казва отрезвяващо: „Народният театър отсреща се подига на пръсти и слуша“. А между двама от епизодичните герои се разиграва следният кратък диалог:

Втория малък чиновник *(на артиста)*: Ти няма ли да вървиш към театъра?

Артиста от Народния театър *(се движи лениво)*: Какво да правяа. Пет месеца не съм видял роля. Гонят ме, оня черния...

И т.н., пак с театрални намеци. А оня черния е самият Яворов, артистичният секретар; този епитет му е лепнала жълтата преса, така, черен, го изобразяват и карикатуристите. Т.е. в собствената си пиеса авторът говори за себе си, в гражданското си качество на театрален деятел.

А вече в четвърто действие, на обвинението на Мила, че Чипиловски е направил предложението си за женитба на брат ѝ и на снаха ѝ, а не на нея, Елисавета Драгоданоглу отговаря: „Тук не е театър, да се обяснява в любов“. И накрая, в последното, пето действие, докато Чудомир търси думи, за да съобщи на Христофоров страшната вест за агонията на Мила, журналистът го иронизира: „Ти го изрече с такъв театрален трагизъм!“. Но и самата пиеса „В полите на Витоша“ също наистина допринася за сгъстяването на тази обща атмосфера на театралност в София през есента на 1911 – до есента на 1912 година (т.е. до обявяването на Балканската война; тогава социалните стилове

се сменят). Едно странично свидетелство са зевзешки публикации за Яворов, новата му любов и за драмата му в хумористичните издания от тази есен. В „Смях“ (г. 1, бр. 16) поетът карикатурист Александър Божинов печата под псевдонима Lumpacius стихотворението „Есен“:

На Черний връх, на Белий връх, по вси върщища на Балкана,
Настлал се сняг, светлив, игрив, как дребна захар разпиляна,
Шумака жълт на длъж и шир, мъгли – фандъци го обвили –
Отлита Вазовий славей, бегаха Петковите вили.
На Витоша една пола остана само свежа, здрава –
И тамо Яворов сега трагични сцени разиграва.

Играта е с близкото звучене на двете думи: поли (плуралия тантум) – подножие на планина и пола (женска дреха), поли, фуста, нарицателното „фусти“, оттам „фустогонец“, пак намек за Яворов. Въпреки че и самото „поли“ за подножието на планината също идва от женската дреха, което пак ражда двусмислици и в самото заглавие на трагедията.

Още по-ясно е това като надпис на карикатура от „Барабан“ от края на 1911 година, където Яворов е даден съвсем черен, с черни очила: „Италия ще строши главата си о Триполи, а Яворов – о една пола“. Италия тогава води своята поредна война в Северна Африка, около Триполи, а внушението, че тази поредна пола при Яворов ще се окаже фатална, се оказва пророческо. В края на декември барабанистите (групата литератори около хумористичното издание „Барабан“) правят свое утро, в чиято програма е и пародия по „В полите на Витоша“…

Цялата тази завръзка между театър и бит можеш да харесваш, или не, но е безспорно, че „В полите на Витоша“ не само че е уловила нещо извънредно характерно за момента, но и активно работи, преобразува, дава имена.

Вечерта след премиерата на 1 септември Яворов е с Дора Габе и Боян Пенев на маса в Казиното. Влиза Лора, царствена, в черно, с придружители. Яворов и Боян Пенев се изправят и поздравяват. Дора Габе си припомня след десетилетия репликите за тъгата в очите ѝ и за поета, който трябва да я разгадае. Критикът и поетесата все още не знаят за това, което се е случило следобеда на ул. „Цар Шишман“. И днес дори, след повече от сто години, не знаем кой театър е бил по-силен – този на сцената или този в Казиното...

Пето. „В полите на Витоша“ като извънмерна критическа тема

В критическото отразяване на книгата „В полите на Витоша“ и на постановката по пиесата наистина има нещо извънмерно, несъответно, непропорционално. И то не е само в огромния брой отзиви: още в студията си

„В полите на Витоша“ и нейните критици“ Михаил Кремен посочва, че са публикувани до този момент (средата на 1912 година) повече от 30 статии, но те всъщност са много повече, а и продължават да излизат. Удивителното е тематичното многообразие на този огромен критически масив. Творбата сякаш дава възможност да се обсъждат всички въпроси на българското съвремие. Тя е повод и предмет за множество паралели и текстове на какви ли не чужди литератури (естествено, и с финала на „Ромео и Жулиета“, превеждана преди това за Народния театър от Пенчо Славейков в екип с Яворов).

И преди тази година поезията на Яворов (не толкова прозата му) е била широко обговаряна; предизвиквала е и полемики със социален привкус за тези, които са смятали, че кръгът „Мисъл“ е обсебил социалния поет Яворов, както и всред негови съратници от националноосвободителните борби, които са го ревнували от светските сюжети, в които е бил въвлечен. Виждан интимно принадлежащ вътре или преценяван като прелъстен, Яворов до този момент е един от „Мисъл“, такава е общата критическа оптика за него особено в годините 1906–1910. Сега, с представянето на „В полите на Витоша“ Яворовата литературна личност навлиза в полето на съвсем нова, различна, извънредно широка публичност. Това вече съвсем не е уютът на своята си литературна общност – макар и бомбардирана и атакувана от другите литературни кръгове.

Интересно е да се отбележи, че и кръгът „Мисъл“ някак изоставя Яворов при тези негови нови проявления. Пенчо Славейков и Мара Белчева само го поздравяват с една открита карта за успеха от чужбина, но макар книгата да им е изпратена, те не я коментират. Нито ред за драмата (и за следващата) не написва д-р Кръстьо Кръстев до края на живота си (но пише статия „Драмата „Змейова сватба“ и нашата критика“ за в. „Напред“, 1911 г., бр. 13, 14 и 15). Петко Тодоров – ясно е – е конфликтно въвлечен във всички сюжети около драмата, включително и чрез противопоставянето на „В полите на Витоша“ и „Змейова сватба“. Писмени свидетелства за това не остават. Но и критиците от второто поколение около „Мисъл“ също не работят за успеха на Яворов – драматурга. Владимир Василев също не се отзовава. А най-драматичен за Яворов се оказва жестът на близкия му дотогава приятел Боян Пенев, който излиза с огромен и почти разгромен текст в „Съвременна мисъл“. За Яворов това е просто голяма и неочаквана обида и явно той режисира създаването на студията на Кремен, която – макар и да визира и други критически текстове, всъщност основно е насочена против статията на Боян Пенев. В разменени писма Владимир Василев и Боян Пенев одумват тази нова ситуация около Яворов, новите му стратегии на критическо утвърждаване, както и изключителната му вдаденост в социалното битие на „В полите на Витоша“ (вероятно те са доловили, че това утвърждаване вече е и част от въпроса за поета да има престижна позиция и в любовния сюжет с Лора). Владимир Василев до Боян Пенев: „Най-много клюкарствахме со Яворова. Разправиите за неговата пиеса са го докарали

во една постоянна авторска екзалтация – готов е да завре вдън земя всеки, който го погледне накриво, макар до вчера да го е считал за Господ, и наопъки – да въздига во гений всеки, който му каже наздраве за Полите на Витоша“. И доста ревниво Владимир Василев разказва за сформирания нов щаб около Яворов – Михаил Тихов, Михаил Арнаудов, Михаил Кремен, – които ще разсипят на пух и прах именно него, Боян Пенев.

Изглежда, болестта на сцената, на театралните прожектори, на славата под гръмките аплаузи е завладяла Яворов – и всичко това тече паралелно с новата му любов, оркестрирана по светски. Той е бил патронажно предупреден за тези опасности от проф. Иван Шишманов в поздравителното му писмо още от 26 август 1911 година. Като една от грешките в творбата Шишманов бе посочил: „... твърде голямата Ви склонност към ефектност. Вие имате силно развит усет за суетното, но ползувайте с мяра от него“.

Но макар и така предупреден, Яворов вече е тръгнал по нови пътища. Едва в годината след опита за двойно самоубийство той се „връща“, образно казано, в „Мисъл“.

А сега, във времето на премиерата, може би най-важно бе това, което му бе написала Лора още след генералната репетиция: „За пръв път виждам българска пиеса, която много ме заинтересува и която много – извънредно много ми хареса. Единствена българска пиеса, в която има живот, живот, какъвто си е той, мъчителен и често непосилно тежък... и глупостта на всички грозни дребнички неща, които ни пречат да бъдем щастливи, които отнемат всяка жизненост, всяка жизнеспособност [...] Страх ме е много, че пиесата не ще има успеха, който заслужава. Много е тънка и вярна картината и налага страдание, а публиката ни не обича по чужда вина да страда…“.

Ето, тази идентификация с посланието на пиесата, това съучастие и съпричастност бяха сработили психологически.

Шесто. „В полите на Витоша“ като текст-посредник, осигурил наслагването на конструкцията на предходния митологизиран любовен сюжет върху новия трагически любовен сюжет

Колкото и да е странно, макар и така ярко въплътила биографическия любовен сюжет на Яворов и Мина, в месеците след премиерата драмата „В полите на Витоша“ започва да се обвързва символно и чувствено, поне в интимното пространство на двамата, със завършилата също трагически любов Лора – Яворов. Това присвояване е всъщност част от последователната стратегия на Лора. Тя упорито намира в Париж Яворов на гроба на Мина в Бианкур. Сякаш не се стреми да заличи спомена за погиналата малка любима. Лора естествено не се стреми да наподоби Мина – тя е зряла, чувствена, образована, самостоятелна, свикнала с положението си на светска жена. Но тя започва да играе идеалната любима и постепенно се опитва да моделира

цялостното си поведение в този план. И образецът сякаш е даден именно в трагедията.

Има и външни знаци за ходовете на това присвояване, за това разбиране и вживяване в предишната любов (независимо от изблиците на ревност и към мъртвата), например така усложнилата се игра на пръстените с опал, включила стихотворения, реално разменени знаци за любов и преди, и в пиесата („Пръстен с опал трябва да носят вярващите в любовта си“ – казва Мила), и след написването ѝ; в драмата това се превръща в един от тематичните акценти.

Но безспорно това сплитане и сливане се случва най-вече в словата за чакането в смъртта, чрез така упорито явяващите се мотиви, че този от любещите, който пръв напусне този свят, ще чака другия, и така всъщност съдбовно го привлича в отвъдното. Тези мотиви доминират в третата част на Философско-поетическия дневник („Ти ме повика днес“; „И това вечно чувство, че си там, над своя гроб, облакътена на своя кръст, очакваща ме...“). В драмата мотивът зазвучава в трето действие, в разговора на Мила и Христофоров на гробището, нека повторим тези думи (Мила: Но ако ти би отишъл преди мене, аз бих я обичала смъртта... защото ти би бил там... би ме чакал...“). За да отекне на финала, в сплитането на предсмъртните реплики на Мила и на Христофоров: „Аз ще дойда с тебе...“ – Мила; „Ти ще дойдеш с мене!“ и „Аз те чакам! Довиждане, Мила!“ – Христофоров. Но преди това в този ретардиран разговор на Чудомир и Христофоров, сякаш в трагически противовес на предстоящото, Христофоров поучава: „И подире, рисковано е да търсиш някого в задгробието... Съветвам те: никога самоубийство!“.

Но цялата тази проблематика, всичките тези мотиви пронизват прощалните словесни жестове на Яворов. Бележката преди първия опит за самоубийство, при вида на мъртвата Лора, в хода на двойното самоубийство: „Моята мила Лора се застреля сама. Ида и аз подир нея“. И с невероятна последователност, във всички оставени предсмъртни писма: до д-р Кръстев – „Аз съм щастлив, защото, умирайки, ще пошепна: „Лора, аз ида, защото много те обичам!“; до Мара Белчева – „Отивам при моята мила Лора“; до Владимир Василев – „Отивам при Лора... Лора все по-настоятелно ме зове“; до брат си Атанас – „Подир малко ще бъда при мама и при Лора; до баща си и до сестра си Мина“ – „Моя час дойде. Аз отивам при мама и при Лора“; до сестра си Екатерина – „Аз чувствам трепета на Лора, която ме чака“. Името на Мина Тодорова не е произнесено. Двата сюжета вече окончателно са се насложили. И за това говори и своеобразното преразпределение на някои от М и н и н и т е стиховорения към Лора при предсмъртната подготовка на „Подир сенките на облаците“ за второ издание.

Но при това наслагване и сплитане не се ли беше случило най-страшното: двойното самоубийство не беше ли предопределено и от двойната смърт на обичащите се на финала на „В полите на Витоша“?!

ЕРОТИЧЕСКАТА ЗАВИСИМОСТ ОТ НАСИЛНИКА

(Недопрочетената и недоизиграна пиеса на Яворов – сто години по-късно)

Днес, сто години след премиерата на „Когато гръм удари“, трябва да се опитаме да си отговорим на един основен въпрос: защо тази творба на великия трагик на България остана недопрочетена и недоизиграна, защо психологическата загадка, стояща в основата на творбата (една психологическа загадка сякаш частна: за случващата се понякога съдбовна зависимост на насилената жена от нейния любовник-насилник), защо някак е прекъснат достъпът на поколения и поколения читатели и зрители, интерпретатори и историци, към посланията на този сложен текст?

Но нека започнем с първата, малко парадоксална тема:

1. Коя е по ред тази драма на Яворов – първата или втората?

Като творческо намерение, като идея за бъдеща творба „Когато гръм удари, как ехото заглъхва“ всъщност е първият драматургически замисъл на Яворов. Съществуват множество епистоларни и мемоарни свидетелства за възникването на идеята още някъде след 1907 г.; Яворов я споделя многократно с различни събеседници далеч преди да е непосредствено въвлечен в творческите дела на Народния театър. Още от самото възникване той я мисли като решаване на сложния психологически казус за „прегрешението“ на главната героиня, за съдбовните последствия за всички персонажи от моментната нейна чувствена слабост пред прелъстителното насилие.

Но както знаем, този замисъл е осъществен години по-късно – без да има автобиографическата мощ на откънтяващо ехо след разразил се гръм (независимо от множеството догадки или спекулации за някаква такава автобиографическа основа, които сега ще оставим настрана). Трагедията с Минината смърт от 1910 г. трябва да се отлее в софийската му драма, за да се отвори за Яворов истински пътят към театъра, към драматургията, към гласно изреченото от сцената слово; за да бъде той окончателно пленен, вербуван, облъчен от магиите на театралното действо, от случванията пред тъмната зала.

Същевременно като стратегия на опубличностяване явяването на „Когато гръм удари, как ехото заглъхва“ се опитва да повтори едно към едно изработените съвместно с издателя и приятеля Александър Паскалев успешни многостепенни ходове с „В полите на Витоша“ от 1911 г.: предварително издаване на творбата в луксозна книга, даряването ѝ още месеци преди премиерата на избрани критици за приготвяне на отзиви – това е и причината редица публикувани рецензии да не се занимават с постановката, разпространяване

на тиража в деня на премиерата – но в провинцията, за софиянци е оставена в продължение на близо месец възможността да се запознаят с така вълнуващата общественото мнение пиеса първо от сцената, т.е. в столицата тиражът съвсем съзнателно е задържан за известно време. И т.н., и т.н.: спорове, дебати, интриги, слухове, търсене на прототипи, скоростно издаване на специални защитаващи творбата книги (на Михаил Кремен), шаржове, пародии, карикатури, актуални вицове...

Съдбата решава обаче друго. Книгата с пиесата „Когато гръм удари, как ехото заглъхва“ е издадена наистина предварително през 1912 г., също месец преди обявената премиера – в същия формат като „В полите на Витоша“, на същата луксозна хартия и заедно с „Подир сенките на облаците“ вече оформя и като полиграфическо единство, и като тематично и жанрово многообразие една силна, представителна авторска поредица. Но...

Според „Летопис“-а на Ганка Найденова (с. 487) Яворов започва работата си върху „Когато гръм удари, как ехото заглъхва“ на 27 октомври 1911 г. , т.е. непосредствено след премиерата на „В полите на Витоша“, след отминаването на първоначалната еуфория. Естествено, поетът-драматург прави през следващата година няколко редакции и те имат различни названия: „Синът“, „Майката“, „Под стария дъб“. На 22 март 1912 г. Яворов вече разказва на Михаил Арнаудов творческата история на пиесата – този разказ е възпроизведен в известната книга от 1916 г. „Към психографията на П. К. Яворов. Съобщения на поета и наблюдения“. На 5 април същата година пиесата е утвърдена за репертоара на Народния театър от Артистическия комитет.

Няма да се занимаваме сега с абсурдните нападки, на които Яворов е трябвало да отговаря – за кражба на сюжета от маргинални автори (например от „Майка“ на Ст. Г. Иванов) или просто за лесно включване на творбата му в репертоара на Народния театър поради привилегированата му позиция на артистически секретар, нападки, отправяни най-често от създатели на отхвърлени пиеси. Това е било, за жалост, неизбежна за епохата шумотевица.

Да продължим с хода на опубличностяването на текста...

В края на април в Народния театър вече разпределят ролите.

Последните дни на юни поетът чете коректури на книгата. Около 1 септември томът излиза от печат и авторът го изпраща на свои близки (Васил Кирков, Боян Пенев, Мара Белчева и др.). Именно в разменените по този повод между Яворов и Боян Пенев писма поетът съобщава, че в театъра ще се играе само „Когато гръм удари“, а поместеният в книгата драматичен разказ или *епилог* „Как ехото заглъхва“ остава само за прочит. Ето така творбата се оказва в много по-голяма степен самостоятелна книга, със собствено чисто литературно, сякаш независимо от театъра битие.

А ето го и най-големия, общобългарски удар на съдбата: на 17 септември, по време на генерална репетиция на пиесата, актьорът Атанас Кирчев известява обявяването на мобилизацията за Балканската война. Други стават

театралните действа. В един незавършен мемоар от това време Яворов пише: „Македоно-одринското движение бе една драма, завесата за чийто епилог се дигна на 17 септември 1912 г. [...] в часове като тоя на 17 септември притихват всички други вражди, всички други интереси, всички други стремежи – и цял един народ чувствува, говори и действува като един човек. И последват дни на велики деяния...“.

Готовият за разпространение тираж на книгата е задържан, проваля се ритъмът на замислената с Паскалев обща акция.

Когато през август 1913 г. е решено да бъдат възобновени репетициите на пиесата, настроението след националната катастрофа е съвсем различно; самият възвестил първата война актьор Атанас Кирчев е убит на фронта. Яворов пише в едно писмо: „при новите обстоятелства не ми се работи нищо...“. Покрусата е пълна, десетки са свидетелствата за психологическото състояние на Яворов.

Най-после на 12 октомври 1913 г. е премиерата на драмата в Народния театър.

Два дни по-късно Яворов говори пред Михаил Арнаудов и Асен Златаров за бъдеща своя – трета, социална драма.

Но както знаем, нов удар на съдбата – този път съвсем личен, се вклинява в социалното битие на „Когато гръм удари“ – още преди да са се извървели из вестници и списания отзивите за постановката и за книгата, повечето рязко отрицателни. Месец и половина по-късно, в нощта на 29 срещу 30 ноември, в къщата на ул. „Раковски“ отекват двата трагически изстрела. И за да бъдем в реториката на самото название на обговаряната тук пиеса, нов изстрел, вече на ул. „Солунска“, не позволява ехото да заглъхне и година по-късно.

В тази предсмъртна за Яворов година пиесата „Когато гръм удари“ продължава да се играе в Народния театър, но това също е сякаш една агония. Всичко вече е напълно скършено; безкрайният празник с „В полите на Витоша“ не е повторен, самите късни отзиви придобиват гротесков характер. Великата българска трагедия на Яворов се вплита в съдбата на неговата втора и последна пиеса. Последното представление на първата постановка на творбата е на следващия ден след погребението на поета.

2. Синдромът Рашомон

Във филма на великия японски кинорежисьор Акира Куросава „Рашомон“ (1950) има един отвратителен за всеки влюбен, за всеки обичащ жена си или любимата си мъж епизод. Припомням: филмът е съставен от четири взаимносвързани новели, разкази от гледната точка на четиримата персонажи – млад, красив, силен самурай и прекрасната му млада жена, крайно неприятен, отблъскващо изглеждащ разбойник по пътищата и криещ се в храстите селянин, който става неволен свидетел на случилото се. Разказите

на четиримата за едно и също събитие съществено се различават. Тук аз не възпроизвеждам тези разлики. Събитието: самураят и качената на коня му любима щастливо яздят през гората. Разбойникът ги напада от засада. Връзва за едно дърво младия мъж и пред очите му изнасилва жената – след нейна съпротива. Самураят успява да се развърже и замахва с меча си, за да отреже главата на насилника. И тук идва отвратителното: приклещената към земята жена вижда приготвилия се за отмъщението свой съпруг, но инстинктивно силно привлича към себе си проникналия в нея насилник. Видял този неин жест, самураят обезсилен отпуска меча. Очевидно сега насилникът е нейният мъж. Финалите вече наистина тръгват в различни посоки.

Ето, тази зависимост на жената от сексуалния насилник можем за момент да назовем синдромът Рашомон...

Това е и въплътената в образа на Бистра психологическа загадка от пиесата на Яворов. Наистина ли е възможно съществуването на такава зависимост и след толкова години, след еднократен (полу)насилствен акт и само на плода на този акт, на сина ли се дължи тази продължаваща и може би задълбочаваща се зависимост? Има ли наистина такива случаи, когато единединствен сексуален акт – дори и насилствен – да предопредели подобна зависимост?

Известно е (отново според свидетелството на Михаил Арнаудов), че Яворов си е позволил извънредно глупавата мачистка шега да разпространява за себе си подобен слух за участие в подобен сюжет – не знаем дали като насилник, или просто само като таен баща. Направил го бил, за да стъписа Мина, и после трябвало дълго да се обяснява и извинява...

И така, ще си позволя едно песимистично лирическо отклонение:

Един от вечните въпроси на мъжката ревност е: каква психологическа, физическа и дори физиологическа власт продължава да притежава някогашният любовник над жена ми, над моята любима – дори и когато актът е някак случайно случил се, бил е еднократен и инцидентен, сякаш моментна проява на слабост? И още: актуализира ли се тази власт при внезапна поява на този любовник – дори и ако е бил насилник, дори и ако е бил „забравен“?

Силният, поразяващ, поразителен сексуален акт може да бъде и една цялостна трансформация в живота на жената; може да бъде преживяван така отново и отново, и занапред. Естествено, всичко това важи с пълна сила, ако има плод, ако има дете. Така се случва и дори когато в цялостния брачен сюжет съпругът е бил истинският любим.

Има в тази тайна власт на случайния, внезапен любовник и нещо ирационално, то е извън нормата; възможно е да се намеси в нормалния ход на битието, да предизвика радикален и дори съдбовен разлом в това битие. Това е прорив от друго, наистина отвъд нормата битие, и двете са напълно несъвместими. То руши с алогизма си, с ирационалността си всекидневието, нор-

малната, обикновена житейска логика. Това е внезапно осъществил се друг, възможен екстремен живот.

Този прорив наистина може да обезсмисли едно ежедневие, което е изглеждало, а и обективно Е задоволително, изпълнено със смисъл и дори с радости.

Това предзнание – интуициите за възможен подобен ход на събитията, получил тласък от една случайна връзка на близката ти жена (когато ти самият си имал различни роли в любовните взаимоотношения) – е основата за големите безпокойства на ревнуващия.

И ако се върнем към пиесата на Яворов: просветеният чифликчия Попович е щастливо и патриархално освободен от подобни безпокойства. Той е една още домодерна душа. За него тази тайна власт се придобива от самия акт на падението (каквото и да означава това), а не вследствие на особената психофизиологическа връзка, която се е създала с един по същество нелюбим и случаен в последна сметка мъж.

А за тази връзка жената невинаги има съзнание. Тайната власт може внезапно да упражни правата си. Всъщност тя най-често остава една потенция, но може и да работи ерозиращо срещу целостта на съзнанието на жената в любовния ѝ диалог с постоянния ѝ нормален партньор (нежеланието на Бистра да живее в обичания до насилието чифлик, да се връща при стария дъб).

Яворов драматургът очевидно има знание за възможността да се постига подобна тайна власт – дори и при мимолетни връзки. И затова толкова убедено настоява пред/срещу опонентите си за психологическата достоверност на сюжета и образите си, на този психологическо-драматургически казус. Той е убеден, че внезапно упражнена, тази тайна власт може да накара жената да изостави всичко – съпруг, постоянен партньор, деца, дом, всичко. Яворов знае, че това е колкото лудост, толкова и подчиняване на една извънвременна хтоническа логика, че самата идея за страха от последствията отпада, става невалидна.

При Бистра, съпругата на Попович, преживяванията са в **два плана**.

От една страна, тя непрестанно се е терзаела, възприемала е депресивно падението си (все пак тя е наполовина в света на патриархалното). Не е възвестила прегрешението си в името на сина си. А и желанието за дете е било изключително силно – то се изтъква като аргумент за мълчанието ѝ. Движена е била точно от този инстинкт за дете.

Но някъде на втори план (особено при появата на Витанов след толкова години) тя се оказва подвластна. И то подвластна на новите му/подновени желания да я притежава. Ако той беше през всичките тези години непрекъснато наличен – такъв ефект нямаше да съществува. Сега я има изненадата – с отново остро възникналия спомен за греха, за така внезапно, така радикално постигнатата тогава нежелана първоначално близост, която не е заличена като усещане.

Очевидно тогавашното преживяване е било от този тип на цялостното трансформиране (след проникването) на личността и тялото. След яркия, драматичен акт ти просто си друг човек, жената е друга жена. Повечето хора не знаят, а и не искат да знаят за тази възможност.

Отново повтарям: всичко това може и да не се случи. Изнасилването или доброволният случаен сексуален акт могат да бъдат забравени, могат да бъдат един кошмарен или приятен, но без други последствия спомен. (Тук въобще не говорим за наличието на любов и любовност.) Но могат да бележат бъдещето точно в очертаната насока и да бъдат едно (не)заглъхващо ехо.

Що се отнася до Бистра, тя обаче е дълбоко травмирана. Но тя все пак дълго е вярвала, че това се дължи на нейния личен крах с падението (не се е противопоставила докрай на изнасилването, можела е да го застреля с неговия собствен пистолет; отдала се е в последна сметка) и на факта на лъжата около бащинството на Данаил. Но сега, след идването на Витанов – а то става и причина за разкритието, за бързото известяване, за откриването на тайната – тя се оказва и плътски, телесно зависима от насилника Витанов. Той всъщност още я притежава и точно това е непоносимото, точно това води до краха в семейството. (Попович към Витанов: „... не е ли тя изцяло под ваше влияние? Има една мрежа от неща уж много ясни, а все пак тъмни...“ – прави своите догадки чифликчията.)

Задължително е да напомним, че офицерът – всъщност офицерите, съвсем не се явяват случайно в драмата като изкусители: Витанов като сексуален насилник, младият Друмев като възможен прелъстител на снахата Олга. От една страна, това явяване говори, то маркира цикличността, повторителността на въпросната проблематика. Но и по всички догми на психоанализата офицерът, униформеният мъж – това е фалосът в най-чистия му вид. Той е свободен от битова определеност; тук той е мъж без семейство, самец. Както старият, така и младият.

Синдромът Рашомон има своето меко българско въплъщение 40 години преди японския филм...

3. Какви са всъщност тези офицери в чифлика? (Реконструкция на историческите реалии)

В „Към психографията“ намираме сведението, че в подготовката си за писането на драмата Яворов е „вземал и мнението на македонския деец Т. Карайовов“ (с. 52). Едва ли обаче поетът се е съветвал с големия дипломат, организационен деец и публицист на ВМОРО, на националреволюционното движение за освобождаването на българите от Македония и Одринско Тома Карайовов за психологическата достоверност на последствията от принудената изневяра на жената. Яворов е разговарял, естествено, с достолепния об-

ществен деец за нахлуването на политиката и политическото в творбата. А това става най-вече през фигурите на офицерите. И специално Карайовов би могъл да даде своите съвети за участта на офицера Друмев – най-вече в епилога „Как ехото заглъхва“. Но за всичко това – след малко...

Нека сега се насочим към самото място на действието: първоначално в крайдунавски град, а след това – в близкия чифлик.

За разлика от централните столични пространства на „В полите на Витоша“, където отделните топоси значат толкова много (напр. Народният театър и стоящото срещу него столично Казино – вж. студията ми за социалното битие на пиесата от последния поморийски сборник след третата ни конференция с общо название „Аз не живея, аз горя“, със съставителството на Светла Проданова и Георги Райков, печатана и в университетското списание на НБУ „Следва“), действието в „Когато гръм удари, как ехото заглъхва“ се разгръща в места отдалечени, пределни за страната ни, гранични. Основните събития от корпуса на пиесата се случват в градската къща на богатия добруджански чифликчия Попович, като градчето е посочено в уводната ремарка, играеща и по-общи паратекстуални роли, просто по следния начин: „източно-крайдунавски град“. Това може да бъде например Силистра или Тутракан, но представянето нарочно е лишено от определеност и конкретизация. Узнаваме само, че по великата средноевропейска река до пристанището му идва корабът „Австрия“ и че има малка военна част. А, и банка. Не само заради пределно ограничения брой на персонажите имаме усещането за някакво безвремие, но не толкова провинциално, колкото именно заради тази отделеност, сепарираност от общото национално пространство. Добруджа продължава да е пространство, ненаселено по класическия български начин – в сравнение например с Тракия или подбалканските полета (вж. по този въпрос студията ми „Големият исторически сюжет на Йовков“, включена в книгата ми „Социални стилове, критически сюжети“ (1987) и печатана в множество учебни помагала). Тя продължава да е и пространство транзитивно, както и на смешение на етносите (освен българите – власи, турци, татари, цигани, руснаци, евреи, гърци и пр.). Поради всички тези характеристики Добруджа е едно добро място за социални експерименти. И такова поле е всъщност истинският основен топос в пиесата: Чифликът. Както казах, макар действието в „Когато гръм удари“ да се развива в просторната градска къща на чифликчията, разговорите се връщат непрестанно към чифлика, към неговия символ – стария дъб, към неговата идилия. Едва в епилога, в драматическия разказ „Как ехото заглъхва“, ние попадаме именно право в сърцето на чифлика („уредена чифлишка градина с цъфнали плодни дървета. По средата клонат стар дъб; под него непокрита маса и няколко стола. Надясно и наляво алеи: едната – към господарската къща, а другата – изходна към полето.“).

Добруджанските чифлици съвсем не са традиционни български обиталища, но чифликът на Попович е наистина особено място, с уникално ус-

тройство на отношенията в него. Собственикът му Попович изповядва, че е родом от Бесарабия – също преселническо пространство, също с особени цивилизационни нагласи; че е учил в Русия, откъдето е изнесъл доста идеи, но не е толстоист. Самото това последно признание говори за идеализма му, за стремежа да превръща в социална практика тези идеи. Без да се разпростирам, мога да кажа, че в това отношение Яворов очевидно е имал големите, добре познати му примери с чифлиците на бащата на Дора Габе – социалния реформатор Петър Габе (автор и на книги по въпроса), и на семейството на социалиста д-р Кръстьо Раковски, от големия котленски род, близък в тези години до кръга „Мисъл“, също писал много за добруджанското земеделие и скотовъдство.

Попович се е стремил през целия си живот неговият чифлик да бъде територия на социалната и семейната хармония, на висококултурното обработване и обитаване на земята, на природата наоколо. Той се опитва, и то успешно, да постига една утопия. Да, Чифликът наистина е У-ТОПИЧНО място. Той е една жива идилия.

Попович е искал да направи модерно крупно земеделие, но и да създаде социален модел на съвременни взаимоотношения между собственик, дори и господар, и живеещи съвместно със семейството му селяни, свещеник, кмет, учител, т.е. цяла многообразна общност, да насложи в един синтез новите толерантни социални практики върху традиционните форми на старославянското задругарско живеене.

Но в тази стабилно осъществена идилия сякаш неизбежно нахлуват профанните форми и персонификации на външно-аморфното и агресивното, на политическото и на другите идеологии. Явяването на учителя в епилога с неговото постоянно мърморене против богатите и против господаря на чифлика конкретно (който само според него се представя за добър, благодушен и вживян в участта на работниците си) е една мека пародийна форма на самата увлеченост на Яворов от народническо-социалистическите идеи в ранната му младост.

По-сериозно и разрушително е втурването на пряката политика чрез фигурите на офицерите. 22 години преди основното действие (разгръщащо се през 1908 г., в самото съвремие) младият офицер Витанов е бил очевидно сред офицерите русофили, направили бунта срещу княз Батенберг, гонени упорито от набиращия властова сила Стефан Стамболов. С риск за живота си също младият чифликчия е поел мисията да осигури каналите за прехвърлянето на офицера през границата, в посока Русия. Точно в тези часове се случва ужасното насилствено съблазняване на младата Бистра. Реабилитиран, Витанов вече е полковник при повторното си явяване, като русизмите в речта му носят спомена за политическата му емиграция. В епилога, тричетири години по-късно, той вече е генерал. Присъстващият в актуалните събития поручик Друмев отначало е действащ офицер, но и той в епилога вече е в оставка. Явно е от тези български офицери, които напускат армията,

за да вземат участие в борбите за освобождение на българите от Македония и Одринско – или на страната на Върховния комитет (т.е. да станат върховисти), или на ВМОРО (да се определят като вътрешни, като централисти). Сега, в този ден на раздяла в чифлика, Друмев е въдворен, изселен далеч от столицата. Тази стъпка е предприета от правителството по отношение на десетки и десетки видни дейци по внушение на чужди правителства и Яворов добре познава съдбата им (дори самият Гьорче Петров е изселен някъде във Великотърновско). Друмев ухажва племенницата в семейството Олга още от времето на годеничеството ѝ (макар да другарува уж с Данаил), а сега вече е добил и ново самочувствие, и агресивни навици след реализирането на този тип алтернативна политическа кариера. Друмев се оказва новият Витанов. Той е новата голяма заплаха. А Олга в епилога е новата потенциална Бистра, сякаш намек за извечната природа на жената да се поддава на съблазнителя (но това е по-скоро уловка в сюжета, а не същностно внушение, иначе би било твърде елементарно).

Самото място край голямата река е място, откъдето се отпътува, заминава. Данаил се връща от следването си в Париж, но впоследствие – след разкритията – заминава с Олга. Бистра избира за места на своето покаяние, за своята аскеза далечни топоси в чужд конфесионно, в католическия свят. Единствено Попович е твърдо поместен в утопичното си пространство, където обаче идилията е безнадеждно разрушена и където той бързо умира в самота, под стария дъб. Защото идилията има смисъл само докато основополагащото я семейство е щастливо.

Ето, тази значеща игра на вътрешно и външно създава в творбата един цялостен носещ пласт, над който се надгражда пластът на основната психологическа дилема, въвлякла в решаването си основните персонажи.

4. Защо критиците наистина не разбират психологическата загадка?

Не трябва да се сърдим на литературните критици и на пишещите върху културна проблематика журналисти и дилетанти-любители от 1912 – 1913 г., че не разбират в мнозинството си нищо от пиесата на великия български трагически поет. Те не са длъжни като нас да търсят и намират все нови и нови аргументи – предвид високия литературноисторически статус на Яворов – за утвърждаването и преутвърждаването на абсолютно всеки негов текст. Тогава тази задължителност наистина не съществува.

Лошото е обаче, когато по отрицателните отзиви за една значителна творба (а такива са мнозинството и рецензиите, и бележките за „Когато гръм удари“), можем – както често се случва в литературната история – ясно да уловим новаторските елементи на стила и тематиката. Т.е. отрича се точно това, което в следващия ход на литературния и художествения процес ще бъде всъщност утвърдено, ще бъде значимо.

Случаят с „Когато гръм удари“ обаче е по-сложен, защото тази творба остава всъщност самотна в българската култура. Тя и до ден-днешен се чете лошо, глупаво, повърхностно. Много се надявам, че стогодишният юбилей ще направи пробива.

Соцреалистическите критици се чувстват длъжни да се съобразят все пак с общата свръхзначимост на Яворовото творчество. И те се опитват да тълкуват психологическата дилема на главната героиня Бистра като свидетелство за *моралния упадък на капиталистическото общество*. Всъщност такова тълкувание е заложено още от одиозния критик Георги Бакалов чрез текстове, писани приживе на поета. Ето как звучи началото на отзива му „Когато гръм удари“: „Яворов-лирикът изчезна. Уби го неговото отстраняване от социалните мотиви, преселването му в задоблачните кукувичени гнезда на свръхчувственото. Безсмислената декадентщина, в която прецъфтя българската поезия, преди да се разцъфти, притъпи и неговата лирика. Срещаме го вече като драматург. И то по-слаб, отколкото като лирик“.

И още: „Цялата пиеса е построена на една психологически невъзможна основа“. И т.н., и т.н. Ясно е, според критика, че недостатъчно безпощадно е разобличена тази блатна буржоазна среда.

Но същото отричане на самата валидност на основната психологическа дилема намираме в рецензиите и бележките на множество критици, чиито текстове не са така поразени от левичарските идеологии.

Ето например пасаж от рецензията на Людмил Стоянов още в първата книжка на сп. „Звено“ – едно краткотрайно, но останало в историята издание, от неговата *театрална бележка*: „Тежката задача, с която се е нагърбил драматургът, става непоносима при разобличението на тайната на произхождението на сина. Тайната, която даже Свинксът би стаявал, и която караше да изтръпват древните трагици – тя е разрешена тук с една удивителна бруталност. От вдигането на завесата до последния момент вие чувате само едно: как лукавият подал ябълката на Ева, как идва грехът и после – изгнанието от Рая. И всичко това с една откровеност, от която би се смутил самият севилски Дон Жуан, и която би накарала да се изчерви графа Калиостро“.

Парадоксално, при това обвинение Людмил Стоянов е уловил точно една от същностните характеристики на ибсенизма: драматургичното действие се вади на авансцената, то се развива не като ходове на дългото разкриване на скриваната тайна или трагическа вина, а сякаш в безпричинното възвестяване – гласно и открито, именно без традиционна сюжетна мотивировка – на скриваното, при което граждански се дебатират, опубличностяват доскоро пазени територии на интимното, на частното.

И още един пасаж от рецензията на Людмил Стоянов – след като е дадена една апологетическа преценка на драмата на Стриндберг „Бащата“: „Тук всяка сцена е изобилна на фатални и непростителни прегрешения към психологията, с наивност на понятията и блудкавост на парадоксите. Неведомо е

за нас защо прелъстителят е дошел отново в дома на прелюбодеянието тъкмо в деня, когато синът се възвръща от Запад“.

Мисля, че самата пиеса добре отговаря на тези реторически въпроси.

Наистина е странно, че критично настроените рецензенти често използват имената на модерните западни автори, за да уязвят Яворов (след като той самият неколкократно споменава и Ибсен, и Стриндберг, и Хауптман, от чиито драми се оттласква и неговата творба). А по-нормално би било да почувстват, да осъзнаят, че пиесата на Яворов е написана точно в духа на прокламирания от Морис Метерлинк в книгата му „Съкровището на смирените“ всекидневен трагизъм, според чиято концепция не е необходимо за съвременника да се случват трагически колизии, за да бъде осъзнат трагизмът на битието; това може да стане и става без какъвто и да е външен подтик, ето, просто така, в най-делнични мигове.

Доброжелателни критици обаче бяха нарекли пиесата „Когато гръм удари“ – вече след трагедията на двойното самоубийство – *лебедовата песен на поета*.

Едно от последните цялостни послания на трагическия поет на България (все пак истински последното са очевидно предсмъртните редакции на „Подир сенките на облаците“, някак неразлъчно съчетани с прощалните писма до близките – приятели, роднини и съратници), очевидно има да изминава още много пътища, за да достигне пълноценно истински до новите поколения!

Мариета Иванова – Гиргинова
Елизария Рускова

ХУДОЖНИКЪТ КАТО КРИТИК

Наблюдение върху критическите текстове на Яворов

В своята критическа статия „Две нови български пиеси“от 1907 г.[1] Яворов – едва ли в пристъп на прекалена самовзискателност или скромност – завършва коментара си с едно признание: диагноза/прогноза за състоянието на българската театрална критика: „Но въпреки своите недостатъци „Зидари“ остава един от най-сериозните драматически опити в нашата литература. Колкото се отнася пък до нейното дълбоко съдържание – и тъй модерно, както е, – тая пиеса има извънредна стойност. За съжаление аз погледнах „Зидари“, както и „Към пропаст“ повече от външната страна, защото критиката на българската драма ще трябва да остане още дълго време формална. Доказателството е в резултатите на моя преглед – по необходимост повърхностен, защото разгледаните пиеси не са печатани“…

Синдромът „формална критика“, който се появява в Яворовото критическо говорене, сигнализира (съзнателно или не) за редица проблеми, натрупани около рецепцията на зараждащата се новобългарска драма и театър у нас до войните. Затова интерес на нашето изследване ще бъде: Защо поетът препраща критическите текстове върху драмата и театъра към външното, формалното, повърхностно възприятие? А отговорът ще се търси в критическите текстове на самия Яворов.

Критическото наследство на поета включва неголям брой материали от оперативнокритически текстове (четири театрални рецензии за спектаклите на Народната драматическа трупа на сцената на „Славянска беседа“, печатани във в. „Демократ“ от периода 1905–1906 г.)[2]; литературна и театрална критика (статия върху П.-Тодоровата „Самодива“ през 1904 г.)[3], театрални рецензии за представленията на Вазовата пиеса „Към пропаст“, П.-Тодоровите „Зидари“ и Чеховата драма „Вуйчо Ваньо“ (под режисурата на П. Славейков)[4] на сцената на Народния театър, както и редица драматургически анализи и многобройни вътрешни рецензии в ролята му на артистически секретар и драматург на Народния театър от 1908 до 1912 г. Изброените материали показват явното пристрастие на Яворов към съдбата на съвременната му българска драма и сцена и хвърлят допълнителна светлина върху естетическите му възгледи по разнородни проблеми – от театрално-сценичното битие на текста до размишления върху мощния медиен потенциал на сцената. Известно е категоричното му становище за чисто естетическата роля на театъра, отражение на модернисткото разбиране за изкуството като самоцел, която не бива да се смесва с всякакви други идеологически и прагматични цели: „Сцената не е трибуна, ни катедра, ни амвон“[5].

Цялостната театрално-критическа продукция на Яворов в нейната разнопосочност и проблематичност отдавна е намерила място в изследванията на театрална и литературна мисъл[6]. Съвременните метатекстове върху Яворовата театрално-критическа рефлексия правят видими както аксиологичните допирателни с естетическата линия на „Мисъл“, така и самостоятелната и професионална подготовка на критика, изградил своята критическа компетентност въз основа на популярните за времето си естетико-художествени и теоретични текстове от Аристотел и Лесинг до по-съвременните като: „Техника на драмата“ от Густав Фрайтаг (в руски превод) и Аверкиев „О драме“, драмите на Ибсен, Шекспир, Хауптман и др.[7] В този план не е учудващо, че Яворов повдига с професионална лекота редица въпроси от областта на рецепцията, поетиката и естетиката на драмата и спектакъла. Както се посочи в началото, той изолира синдрома „формална критика“ с повърхностното интерпретиране на театралните представления като белег на своето съвремие, който има различни форми на присъствие и обяснение в критическото говорене за драмата и театъра през първото десетилетие на XX век. Една от проявите му директно засяга динамичните взаимоотношения „литературен текст – представление“.

Посоките на тълкуване на формалността задава самият Яворов в успоредното четене на два спектакъла – „Зидари“ и „Към пропаст“ (чиито премиери се случват по едно и също време на сцената на Народния театър), като илюстрация на познатата критическа опозиция млади – стари, но този път приложена в полето на драматическата литература. В края на статията поетът регистрира факта, че театралната критика у нас е повърхностна, „защото разгледаните пиеси не са печатани“ (проблем, който едва ли е в основата на регистрираната диагноза), респективно критикът не познава литературния текст, оригинала им, за да може да проследи работата на режисьора и неговата интерпретация. И в този пункт улавяме Яворов във видимо противоречие или разминаване с обективната истина, тъй като пиесата на П. Тодоров „Зидари“ е печатана в един по-ранен свой вариант в три действия в сп. „Мисъл“ през 1902 г., а романът „Иван Александър“, по който се строи представлението „Към пропаст“, като художествен факт отдавна е известен на читателя. Остава и въпросът, за който Яворов намеква – критическият метатекст скрито или открито неизбежно сравнява два различни художествени продукта: литературния и сценичния текст, за да „улови“ невидимата работа на режисьора и актьорите. В този смисъл формалността в рецензията визира по-скоро изпуснатото от внимание режисьорско присъствие.

В интерес на обективността трябва да се отбележи, че през първото десетилетие на XX век работата на режисьора остава встрани от интереса на зараждащата се професионална театрална критика. Сравнението на литературния текст и представлението, разчитането на режисьорската интерпретация на пиесата като обект на анализ се появяват доста късно заедно с раждането на авторската режисура в следвоенния период. Странен е и фактът, че

Яворов, който познава ранните редакции на „Зидари“, чете ръкописите на Тодоров и споделя своите бележки върху тях, не е впечатлен от промените в сценичния текст и никъде не отбелязва огромната разлика между публикувания в сп. „Мисъл“ ранен вариант на пиесата и поставената на сцената на Народния театър последна редакция на текста от 1907 г . Към въпросителните се прибавя и постановъчната работа на чешкия режисьор Йозеф Шмаха, открил за българския зрител тайните на професионалния мизансцен, който не успява да улови и покаже на сцената различната естетическа същност на „Към пропаст“ и „Зидари“. Чужденецът режисьор изпълва и двете представления с ефектите на живописните и битови картини и положения, без да успее да изведе акцентите в двете толкова различни като естетика и поетика исторически драми.

Яворов също споделя общото разбиране за второстепенната роля на режисьора в откриване и акцентиране на заложените от автора-драматург смислови послания на литературната творба. За него водеща е авторовата идея, която режисьорската интерпретация трябва да открие и да материализира на сцената. Това обстоятелство му пречи да потърси идеите на самостойния режисьорски прочит в рецензираните спектакли и подсъзнателно формира представата за външно, повърхностно възприятие. То поражда и високите изисквания към литературните качества на представяните пиеси. В двойката „литературен текст – представление“ поетът отдава своите предпочитания на литературния оригинал.

„Драмата е преди всичко литература – и сцената е нейното преимущество пред другите литературни родове. Значи – тя може да бъде не само четена, но и представяна… театърът се е развивал правилно само когато е осъзнавал своето спомагателно значение спроти драмата.“[8]

Изказването на Яворов е симптоматично за типа театрална рецепция до войните, в която режисьорската фигура заема второстепенно място. Първо, поради липсата на развита режисьорска школа у нас, и второ – заради актьорския тип режисура, актуален до войните. В тази светлина работата на режисьора има повече технически характер и по-малко творчески, като това съотношение се променя от средата на 20-те. Режисьорът се превръща в съавтор на драматурга и в основна фигура в сценичната интерпретация на текста. Трудът му придобива реална значимост и става обект на анализ в критическата рецепция след войните (теоретически и естетически аргументирана в статиите на театралите-модернисти С. Скитник и Г. Милев). Те реабилитират фигурата на режисьора като самостоятелен творец, който има свободата да предложи свое тълкуване на литературния материал, да онагледи или проблематизира авторовите интенции. Може би това първоначално неглижиране на режисьорската работа кара Яворов да отдава първостепенно значение на литературния текст. „Защо печатам пиесите си преди представянето им? – Защото моето дело е в текста, а не в това, което изпълнителите представят на сцената. На сцената едно драматическо представление става или по-добро,

или по-лошо. Авторът няма нито заслуга за първото, нито грях за второто. Аз искам да бъда съден справедливо“[9]. Сам автор на пиеси, критикът има категорично становище по въпроса за преработката на литературния материал в представлението. Той е скептичен към теорията за градивния обмен между двата типа изкуство (литературата и сцената), към възможностите за коригиране на съответни проблемни места в текста, станали видими чрез и през сцената: „Автор, който не е доправил всичко, преди да иде на сцената, **няма да получи никаква помощ от нея** (болд наш, М. Г., Е. Р.), за да надмине себе си“[10].

Яворов ще се размине с по-късната сценична практика у нас, при която режисьорският прочит ще наложи на сцената и ще легитимира и в литературното пространство значимостта на редица пиеси, превърнали се в ядрото на драматургичния канон от 30-те – „Албена“, „Майстори“, „Големанов“. Например възпитаникът на Московския художествен театър Н. О. Масалитинов ще открие ръкописите на Р. Стоянов и Ст. Л. Костов, ще преработи литературния текст, като отсее излишното в действието, и пиесите ще получат своето литературноисторическо битие (ще бъдат отпечатани) след поставянето им на сцена.

Ако се върнем към причините, породили твърдението на Яворов за формалния характер на театралната критика, трябва да изтъкнем и ироничното отношение на поета към фигурата на критика в ролята му на законодател на естетически вкусове и норми. В своите театрални бележки той често разтоварва от плещите си бремето на многознаещ съдник.

„Сега ще споделим набърже с читателя впечатленията си от прочита на „Самодива“. Само впечатленията си като един читател, а не изучаванията си като някой критик“[11] – прави предварителна уговорка Яворов в критическа статия за П.-Тодоровата „Самодива“. Това разграничение продължава и в отказа му да използва утвърдения критически език на времето, „етикетите“ с неизбежните клишета и стереотипи. „Защо не искаме да почваме от етикета на Тодоровата работа. Т.е. дали тя е наистина една „драма“, написана по всички правила на изкуството“, дали има в нея това „задължително“, онова, „без което не може“, и пр. тънкости. Че неприятно ще ни бъде да си спомним сума неща, писани на български, чиито достойнства обаче не отиват по-далеко от правилата.“[12] Като добросъвестен критик поетът се стреми да разграничи нормативистичните изисквания на жанра (в който явно не може да се впише П.-Тодоровата пиеса) и естетическата стойност на текста, която може да бъде постигната наднормативно и метафорично. Пиесата носи в себе си белезите на автентичното и родното, на фолклорния мит и народопсихология – „дъха на минзухар и здравец, с които са пълни нашите родни гори и планини“, „отпечатъка на нашата българска душа“, което я превръща в оригинално и ценно творение, с което литературата ни може достойно да се представи пред света. А доколко като поетика и техника се вписва в изискванията на драматургичния жанр, е вече въпрос без особено значение. Естетическият

резултат е по-важен от съблюдавания жанров модел, а пътищата за неговото постигане остават встрани от интереса на автора. В желанието си да прецизира своите наблюдения върху новаторската същност на Тодоровата драма критикът успоредява нормативните претенции на жанра и демонстративния разрив на Тодоровия текст с правилата. Така в критическите му анализи се забелязва видимо противоречие в разбиранията на модерния художник и теоретика. Първият интуитивно открива идейното новаторство на Тодоров в изблика на мощен индивидуалистичен дух и нов естетикоиндивидуалистки проект, докато вторият го прибира и обезсилва под знаменателя на отработени теоретични представи. Критикът се опитва да остойности онова, което отрича, като се изправя пред редица неизследвани проблеми от поетиката на модерната драма, за която през първото десетилетие у нас липсва отработен теоретично понятиен инструментариум. Отсъствието на концептуализирана и утвърдена парадигма за осмисляне на модерните явления в жанра (като пиесите на Ибсен, Метерлинк и Чехов) създава редица трудности дори на творците от „Мисъл“ в опитите им да конструират модела на модерната драма около пиесите на П. Тодоров. Силно развитият модернистичен усет на поета-критик напипва безпогрешно концептуалната неизбистреност на явлението „модерна драма“, диагностицира го като формален подход на критиката към нейните текстове и предлага своеобразен път за неговото разрешаване. Театралната статия „Две нови български пиеси“ онагледява изложените по-горе наблюдения и демонстрира противоречията и еклектиката в критическия инструментариум на Яворов, в усилията му да разчете и остойности прехода от традиционна към модерна драма. Той съчетава нормативната поетика (разгърната по отношение на структурата на действието) с една наднормативна гледна точка към идейноестетическата обработка на сюжета.

Яворов чете двете пиеси като различни прояви на историческата драма – Вазовата се определя като „старобългарска драма на крушението“, докато пиесата на П. Тодоров е вписана във формулата „новобългарска драма на подема“. Първоопределящ за него е не сюжетът, а начинът на неговата интерпретация, целите, които авторите си поставят при драматизацията на историческия материал. Вазов преследва националноидеологически задачи, докато Тодоров решава естетически проблеми. Асоциацията с настоящето е видна и в двете пиеси, като във Вазовата тя е декларативно дидактична и тезисна, докато при Тодоров е изнесена на символно-алегорично ниво. Яворов вижда Вазовата драма като част от неизменната възрожденска пропедевтика на национално пристрастния и патриотично ангажиран дух. Докато Тодоровата драма е причислена към съвсем друг тип модерно изкуство, което „тълкува човека – и по естеството на средствата си не може да не бъде символично. Самата груба действителност, възсъздавана от него – самият живот не е нищо друго, освен една символизация на човешкия дух в неговите съкровени движения“[13]. Въпреки усета си за големите възможности на символно-абстрактното изкуство в качеството си на режисьор-постановчик на драмите „Невеста

Боряна“ и „Змейова сватба“, Яворов не успява да разработи на сцената модерния митологичен пласт, заложен в тях.

Авторът на „Безсъници“ и „Прозрения“ е особено чувствителен към символно-асоциативния потенциал на „Зидари“. Финалът за него е илюстрация на „един модерен символизъм“ с „дълбоката меланхолия на късна вечернина“, „прозирно-здрачните нюанси на речта“ и сянката на вградената жертва. Тази стилизирана картина е особено близка до мистично-декадентските настроения на поета, увлечен от символните измерения на Тодоровия храм на личността, „освободена от всички социални предразсъдъци“. Яворов оценява модерната естетика на творбата, но е особено недоволен от пропуска на Тодоров да подчини социалната драма на личната, като превърне любовната драма в „главна вена на целия драматически организъм“, в „обединителен поток на разните притоци“ и я разработи като „стихийно в своя устрем драматическо действие“.

Като вече бе отбелязано, Яворов изхожда от позициите на една нормативна поетика, зададена още от Аристотел и доразвита от Г. Фрайтаг, в известната петактна структура на действието. Този тип класическа постройка предполага наличието на „силно драматическо действие“, на изявени драматически характери и обстойно разгърната логика в постъпките и действията на персонажа. Интересното е, че в Яворовия анализ не само Тодоровата, но и Вазовата пиеса излизат извън правилата на прилаганата схема. В тях преобладава епическият характер на действието (което обуславя голямата тромавост на външния и сомнамбулната статичност на вътрешния драматически живот), появата на паралелни сюжетни линии, които размиват драматическата съсредоточеност на конфликта. Яворов оценява щастливо намерената драматическа фабула във Вазовата пиеса, която за съжаление не успява да се превърне в образцова политическа драма, въпреки че носи всички предпоставки за това. С професионална взискателност той отбелязва пропуските за разгръщане на едно центростремително действие и в структуриране на сюжета и в развитието на образите. В театралната си статия Яворов развива и своята класическа представа за логическата обвързаност на двата основни елемента на драматургическия модел – действието и характерите. „Действието и характера са неща, неразривно свързани. При творчеството на поета действието откърмя характера, а в завършеното произведение – създаденият характер се отплаща, като поема отговорността за действието“[14].

Това основно правило на класическата поетика е нарушено и в двете пиеси: първата – прекалено илюстративна в драматизацията на поучителния исторически наратив, а втората – подчертано символна в извеждането на новите пътища за национално спасение чрез индивидуалистичния мит за героя ницшеанец. Необходимо е да се отбележи, че в театралните си бележки и рецензии поетът акцентира към ясната логика в поведението на персонажите, като следи детайлно нейната проява във външното и вътрешното действие, аргументира потенциала на характерите и неговото

разгръщане в двата плана. За Яворов представлението по Вазовия текст не успява да разгърне мощния потенциал на очертаната външнополитическа интрига, но затова пък лесно влиза в мрежите на прилагания критически подход. В него работата на режисьора (макар и не посочена специално) е уловена в онези места на спектакъла, в които се усеща явно изместване на авторовите идеи към хоризонта на масовото изкуство (развлекателно-атрактивните сцени с народни или ориенталски танци или явните обществено-политически инсинуации, които провокира самият Вазов текст). Трудностите се пораждат в рецепирането на Тодоровата творба с нейната модерна постройка и заложена в нея символика, останала невидима в сценичния прочит на чешкия режисьор Й. Шмаха. В анализите си на Тодоровата пиеса Яворов усеща интуитивното противоречие между прилагания подход и по-различната поетика на модерната драма, построена върху символно-абстрактния принцип в изкуството. Класическата драма на действието и характерите е неприложима към Тодоровата пиеса, заложила на съвсем нова техника, която замаскира вътрешната драма, скрива психологическите преживявания на героя в дълбинните нива на действието и акцентира върху символната значимост на образите. За да остойности новата същност на пиесата, Яворов елегантно предлага и наднормативна гледна точка. „Авторът на „Зидари“ намира в миналото материя за въплъщението на своите художнически видения, изважда на сцената един вероятен персонаж, поставя го в подходяща за мястото обстановка и му вдъхва естествени за времето обществени идеали и индивидуални задачи. Обаче снемете от всичко това различните исторически, битови и др. шарки, и ще видите безименната човешка душа, която се справя на безграничното световно поприще со своите собствени фикции“[15]. Изложената в този цитат модернистична теза за амбивалентната същност на Тодоровия герой, за раздвоението му на конкретен персонаж и символ показва критическата проницателност на поета в търсенето на нов подход към проявите на модерния герой. Силно чувствителен към новите форми в изкуството, той улавя на сцената *скритите, безшумните* страдания на модерната душа. Неслучайно „Самодива“, макар и метафорично, е характеризирана като „безшумна трагедия“. Поетът прилага тази схема по-късно и в собствените си драми, в които въвежда фигурата на новия герой – интелигент и декадент, рефлексивен и мисловен, символ на модерната личност, еманципирана от традицията, но дистанцирана и от компрометиращите се социални и политически практики на модерното общество. Критическите упреци, които получава драматургът за поведението на своя Хр. Христофоров, припознат като непълноценен драматургически персонаж, герой-схема, повтарят същата критическа процедура по негативно разпознаване на модерния образ в рамките на остарялата вече нормативна поетика.

Друга форма на проява на модерния герой за Яворов е Тодоровият несретник, тотално отчужден от света на своето, чието поведение също се из-

плъзва от теорията за драматическия характер. Драматическият несретник на Тодоров е бездеен и фрустриран модерен герой, зареян в поднебесните блянове на своето мечтателство.

Модернистичният дух на художника, който чувства ограниченията на всяка една система, и увлеченията на театрала и критика Яворов по ясната и логическа композиция създават постоянно противоречие и динамика в застъпваните от него анализи и тези. В този смисъл Яворов се очертава като носител на неспокойното творческо съзнание на кръга „Мисъл“, в което жанровите дифузии засягат не само художествените текстове, но и критическите материали и размисли на представителите му.

В критическите си размисли Яворов постулира представата си за истинската драма като непосредствен цитат на Аристотелевата теория за трагедията. „Истинската драма от всички времена има една задача: да изяви вътрешния човек, който живее и страда, расте и гине, в действие, при дадена обстановка.“ Пристрастен към драмата на *вътрешния човек*, Яворов разбира интуитивно, че модерната пиеса скрива тази драма от повърхностното ниво на спектакъла, изтласква я зад кадър и редуцира голяма част от психологическото действие, като предлага нови стратегии към психологията на Аза и предоставя на зрителя и читателя по-голяма свобода в тълкуването на сценичните събития. През 1907 г. поетът-критик все още отчита тези отклонения като недостатък на разглежданите пиеси. Едва в края на десетилетието с натрупването на достатъчно опит и техника в собствените си драми Яворов ще иронизира увлечението си по правилата, ще експериментира с класическите схеми и съзнателното им нарушаване, ще съвместява ясната драматическа постройка с лирико-изповедни интонации и аналитични структури. Критическият му стаж в театъра е само прелюдия към сложната и новаторска модернистична постройка на драматическите му текстове.

Класическото изискване за изява на характера в действие и при дадени обстоятелства е неприложимо към новаторските текстове на модерната драма, която в повечето случаи експериментира с отработеното до момента и се държи предизвикателно към традицията. С това обстоятелство Яворов се сблъсква още веднъж в театралната си рецензия за Чеховата пиеса „Вуйчо Ваньо“.

Статията на Яворов за постановката на Чеховата творба през 1908 г. е симптоматична за ранната рецепция на модерната руска драма у нас. Поставена под режисурата на П. Славейков, Чеховата пиеса привлича интереса на поета именно като новаторски образец в жанра („сцени из живота“). В нея бъдещият драматург разпознава сложната и многопластова структура на собствените си търсения и експерименти в драмата. Критическият материал започва с драматургичен анализ на представлението (подплатен с преразказ на първо действие на пиесата) и завършва с детайлно наблюдение над сценичните образи и съответни указания за тяхната интерпретация от актьорите. Яворов задава семантичния ключ за едно провокативно четене на пиеса-

та чрез анализиране на по-важните моменти в нея – епическия характер на действието, протеклата в миналото истинска драма и показването на сцената на събитията след „катастрофата“. Явно Чеховата пиеса подсказва една продуктивна структурна метафора, която Яворов ще разгърне и в собствената си драматургия четири години по-късно. Метафората за блатния еснафски живот и дремещите в основата му отровни изпарения (съдбоносни преживявания и страсти). „Ние чувстваме задушното изпарение на застояла вода, в която през това лято професорът и жена му са паднали като някой камък, за да я раздвижат до заминаването си.“[16]

Тази метафора се появява отново в признанията на поета, но вече адресирана към текста на втората му пиеса „Когато гръм удари, как ехото заглъхва“ като разяснение на драматическия сюжет и неговата постройка.

„Внезапно, след повече от двайсет години, в тая вода пада един камък и разтърсва гладката повърхност, за да се види целият процес на отровно гниене, който се е извършвал в дълбочините.“[17] Сякаш в анализа на Чеховия спектакъл се оглеждат първоелементите на зреещата в съзнанието на творец собствена пиеса. Случайно или не, падането на маските и търсенето на истината за изминалия живот, серията от събития-узнавания на миналото, естетическата и техническа организация на сюжета сближават по неподозиран начин двете пиеси и един бъдещ интертекстуален диалог между тях би породил интересни резултати.[18]

В тетралната статия на Яворов се разглежда и вътрешното настроение в пиесата, в което се утаяват преживяванията и страстите на героите, акцентира се върху „скритите процеси на вътрешно разложение, които едва ще достигнат спокойната повърхност – може би само с по някое отровно мехурче…“. Това навлизане в същината на прочутата Чехова атмосфера на бездействие предполага изследване на по-дълбоки пластове в поведението и размислите на героите. Поетът разчита драмата на Вуйчо Ваньо в координатите на античния трагизъм, вижда го като герой, „изнемогнал под своето ужасно съзнание – като някой класически герой, поразен от собствената си ръка“, чиято драма обаче се скрива от погледа на зрителя, докато образът на Серебряков е вписан в кода на Ибсеновите персонажи (действията на Серебряков в пиесата „живо напомнят“ на поведението на Екдал от „Дивата патица“)[19]. Съжителството на препратки от класическата драма към Ибсеновите герои е поредното доказателство за еклектизма и усилената работа на поета в изнамирането на своя оптика към поетиката на модерната драма. Яворов обяснява по оригинален начин и бездействието в Чеховата пиеса като „липса на атмосфера за разсейване на изразяваните мисли и чувства“. Според него „вътрешните дисонанси, човешкото“ (мислено като многопосочна психологическа гама от преживявания) е твърде пестеливо зададено в литературния текст и се отчита като недостатък на текста, който трябва да се компенсира чрез подходящ декор и актьорско изпълнение. За Яворов именно постановъчната част трябва да запълни липсващата атмосфера, да

възсъздаде това „дихание на действителност“, породило събитията в Чеховия наратив. Идеята е подсказана на критика от една театрална рецензия в руското списание „Мир Божий“, в която се разглежда постановката на Чеховата пиеса на Московския художествен театър. Яворов много добре е знаел, че МХТ-овци първи задават сценичния тон, театралната концепция на Чеховите пиеси, повлияни в немалка степен от участието на самия Антон Павлович в сценичното решение на спектаклите. Жалкото в случая е, че прогностичната статия на Яворов върху Чеховата пиеса не се взима под внимание нито тогава, нито по-късно при театралните постановки на текстовете му. По ирония на съдбата тя успешно се вписва в контекста на 1920 г., когато трупата на В. Качалов гостува в София и за първи път българският зрител и критик се запознава с оргиналната възстановка на Чеховите постановки, за да усети отровния „дъх“ на блатните изпарения в Чеховия свят. И тогава се разбира, че нашите спектакли на „Вуйчо Ваньо“, както и на останалите Чехови текстове, са много далеч от руския прочит и интерпретации и дълго ще останат под възможностите и желанията на нашата сцена. За това немалка роля има диагнозата/прогноза на критика Яворов за формалния и повърхностен характер на театралната критика, която трябва да обнови своя инструментариум и език, за да изпълни ролята си на коригираща и наместваща театралния прочит институция. Времето след войните ще внесе в нея редица обновителни процеси, ще се появят теориите на Г. Милев и С. Скитник за художествения синтез и „условната постановка“, за декора и символа, за единния стил на театралното представление. Спектакълът ще се разглежда като сложно семиотично единство, в което текст, актьор, декор, осветление и музика са равноправни участници. От литературния текст тежестта ще се измести към сценичния образ. Тогава и режисьорът ще се превърне в истински съ-участник, съ-автор и интерпретатор на поставяните текстове, и работата му ще намери специално място в театралната рецепция.

Бележки:

[1] Яворов, П. К. Две нови български пиеси – В: *Мисъл*, XVII, 1907, кн. 9–10 (излязла през април 1908), с. 724–747. Всички цитати в текста от тази статия са по: П. К. Яворов. Събрани съчинения в пет тома. Т. 4. С., 1979, с. 91–106.

[2] Театралните рецензии на Яворов във в. „Демократ“ излизат в рубриката „Театрални бележки“, като поетът се подписва с псевдоним Отело. Това са: Йезуитинът и неговият възпитаник – Демократ, I, бр. 10, 17 ноем. 1905, с. 4; Справедливост… бр. 11, 24 ноем. 1905, с. 4; Галеото и Професорът, бр. 13, 8 дек. 1905, с. 3–4; Библиотекарят, бр. 16, 30 дек. 1905, с. 4.

[3] Яворов, П. К. П. Ю. Тодоровата „Самодива“ – В: *Демократически преглед*, II, бр. 16, 8 юли 1904, с. 375–376. Цитатите в текста са от П. К. Яворов. Събрани съчинения в пет тома. Т. 4. 1979, с. 24–28.

[4] Яворов, П. К. Вуйчо Ваньо от А. Чехов – В: Демократически преглед, IV, кн. 4, апр. 1908,

с. 447–455. Всички цитати в текста от тази статия са по: П. К. Яворов. Събрани съчинения в пет тома. Т. 4. С., 1979, с. 107–119.

[5] Яворов, П. К. Две нови български пиеси. Цит. съч, с. 91.

[6] Вж. Найденова-Стоилова, Г. Пътят към драмата. С., 1962 с. 293–314; Тошева, Кр. Театралът и драматургът Яворов – В: История на българския театър. Т. 3. С., 1997, с. 111–124; Кортенска, М. Културната мисия на кръга „Мисъл“. С., 2008.

[7] Сам Яворов споделя пред М. Арнаудов кои автори и текстове са формирали познанията му в областта на драмата и театъра. Вж. Арнаудов, М. Към психографията на П. К. Яворов. С., 1916, с. 49.

[8] Яворов, П. К. Яворов за своята нова драма „Когато гръм удари“ – В: *Седмична илюстрация „Принос“*, I, бр. 1, 5 окт. 1913 , с. 4–5. Цитатите в текста са по: П. К. Яворов. Събрани съчинения в пет тома. Т. 4. С., 1979, с. 201–202.

[9] Пак там, с. 202.

[10] Пак там, с. 202.

[11] Яворов, П. К. П. Ю. Тодоровата „Самодива“ – В: *Демократически преглед*, II, бр. 16, 8 юли 1904, с. 375–376. Цитатите в текста са от П. К. Яворов. Събрани съчинения в пет тома. Т. 4. 1979, с. 24–28.

[12] Пак там, с. 24–25.

[13] Яворов, П. К. Две нови български пиеси. Цит. съч., с. 100.

[14] Парадоксалното е, че след войните интересът към Тодоровите драми отшумява и тяхното истинско сценично битие така и не се случи.

[15] Пак там, с. 100.

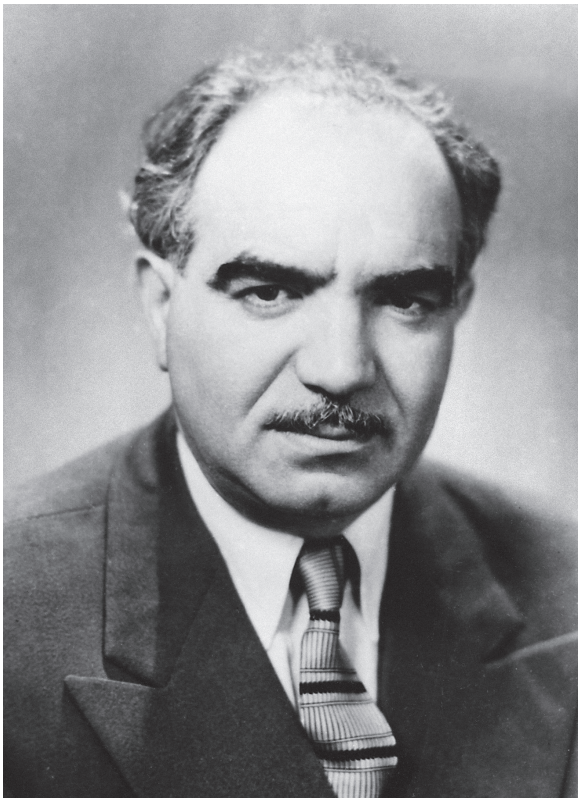
[16] Яворов, П. К. Вуйчо Ваньо от А. Чехов. Цит. съч., с. 112.

[17] Яворов, П. К. Събрани съчинения. Т. 3. С., 1960, с. 254–255.

[18] Твърде интересна в това отношение е информацията, която Ганка Найденова-Стоилова изнася по този въпрос в книгата си „Пътят към драмата“. Според нея метафората за „*блатото на еснафския живот*“ се явява като основен интертекст в заниманията на Яворов с драмите на Горки и Чехов и оттам преминава и в собствените му пиеси. Вж. (1) Найденова-Стоилова, Г. Пътят към драмата. Цит. съч., с. 304–307.

[19] Яворов, П. К. Вуйчо Ваньо от А. Чехов. Цит. съч., с. 112.

100 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ФИЛИП ФИЛИПОВ



Надежда Сейкова

МАЙСТОР НА МАСОВИТЕ СЦЕНИ

Четиринайсет години бях асистентка на проф. Филип Филипов. На много неща ме научи, много разбрах от него като педагогика и режисура. И навярно затова ме поканиха да направя „Чифликът край границата“ по драматизацията на проф. Филипов, която той не можа да постави, тъй като ни напусна. Най-напред ми предложиха в Добрич – проф. Филипов беше казал, че ще провери своята драматизация първо в този край, където е живял и учителствал Йовков.

Поканих ученика му Андрей Калудов. Поставихме пиесата в Добрич през 1985 година, много хубаво се прие. Аз си позволих някои съкращения и допълнения, за което моля да ми прости. И след това направихме спектакъла тук. Много се радваха, имаше много публика. Какъв е бил той, аз не мога да преценя. Постарахме се заедно с целия състав. Но трябва да кажа, че най-много се измъчих с масовите сцени. Любима работа на Филипов беше да прави масови сцени. Във всички свои постановки, в които можеше. Той беше просто майстор на масовите сцени. Оживяваха масите! И носеха един много силен образ и много силно вълнение сред зрителната зала...

Колко обичаше студентите си проф. Филипов – и как се гневеше, когато нещо не се получаваше! „Не искам да ви гледам“ – обръщаше се с гръб той към тях. И започваше нещо, което за мен беше неочаквано и ново – да тактува ритъма на сцената. Ей така, от долу, от салона, и не само обясняваше, а палеше студентите. Викаше, гневеше се – и това възбуждаше актьорите. И след като свършеше, казваше: „Браво, моите деца, браво, много сте талантливи. Ще стане, както не е ставало“.

Беше чувствителен човек, така както и много силна личност, зодия Лъв. Можеше да засегне или да обиди, без да иска. Или нарочно, за да предизвика. Искаше по някакъв начин да помогне. Едновременно с това тази негова чувствителност се използваше понякога, за да го настроят срещу някои хора. Да му разкажат клюки, интриги, което, знаете, не е чуждо на нашата атмосфера… И това водеше понякога до несправедливи упреци или сръдни.

Творчеството на Филип Филипов беше мащабно, запомнящо се. Защото освен като педагог и режисьор той работеше и като художник. Виждаше картини на сцената. Все ми казваше, че брат му бил художник, а той не станал. Искаше всеки миг на сцената да бъде една мащабна картина.

Жоржета Чакърова

СИЛА, ВИТАЛНОСТ И БОГАТА ТЕАТРАЛНОСТ

Съдбата ме срещна с проф. Филипов – и станах негова актриса. Не съм си го и помисляла преди това. Не съм била негова студентка. Бях гледала постановките му в Народния театър и особено ми хареса „И най-мъдрият си е малко прост“ с Апостол Карамитев. В работата му имаше сила, виталност и богата театралност, които покоряваха зрителите. Чувството му за хумор ме изненада и започнах да му се радвам. С напредването на работата разбрах, че той е забелязал моето добро отношение към смешките му и следи реак-

циите ми. Това беше една малка наша тайна, за която никога не си казахме дума. То нямаше и какво да се говори. А и работата беше доста тежка – става въпрос за „Почивка в Арко Ирис“ от Димитър Димов. По-късно работихме в „Унижените и оскърбените“ по романа на Достоевски, в „Протокол от едно заседание“ от Александър Гелман.

С какво ме смая проф. Филипов? Дойде време да слезем на сцената, когато правихме „Почивка в Арко Ирис“. Всички сме вече там. Ето го и него. Изведнъж падна на колене и целуна сцената. Никога нито преди, нито след работата ми с проф. Филипов не съм виждала такъв жест. И до днес не мога точно да го обясня. Каквото и да беше, беше от сърце!



Седнали: Филип Филипов, Аспарух Темелков, Н. О. Масалитинов; прави: Кръстьо Мирски, Стефан Сърчаджиев и Моис Бениеш

Христо Кръчмаров

ТОЙ БЕШЕ ВУЛКАН

За Филип Филипов може да се говори много. Той беше вулкан! Беше океан от сила и противоречия. Но аз искам да разкажа един малък епизод, който показва как той можеше да се отнася с нашите актьорски капризи. Репетира „Херцогинята от Падуа“ на Оскар Уайлд. Ние, студентите, сме седнали в салона, за да присъстваме на репетицията му. На сцената е Ружа Делчева. В един момент леко се открехва вратата в лявата ложа и влиза Ирина Тасева. Двете се дублират. Ружа поглежда и казва: „Филипе, Ирина да излезе!“. Можете да си представите какво следва след това. Почват реплики, казват си тези две велики актриси горчиви думи. Ружа се обръща, тръшва вратата и излиза от сцената. В салона мъртва тишина. Филипов се обръща към нас и казва: „Деца, има ли някой едно бонбонче? Много ми загорча в устата“.

Чувството му за хумор наистина беше голямо. Той се отнасяше със снизхождение към актьорските слабости.

Много сме научили от него. Имало е и горчиви моменти в общуването ни, но той е от хората, които не бива да се забравят. Ние, техните съвременници, трябва да кажем, че такива като него, преди да бъдат даже режисьори, бяха големи личности – ярки, неповторими. Затова понякога не можеха да се понасят, но в голямото бяха единни. Бяха големи в любовта си не само към Народния театър, а към българския театър, който благодарение на тях стана професионален през 50-те години.

Из изказванията на фотоизложбата „Из постановките на проф. Филип Филипов“, открита на 15 декември 2014 г. в Мраморното фоайе на Народния театър и организирана по инициатива на актьора Васил Стойчев по случай 100-годишнината от рождението на големия български режисьор. С участието на Виктор Бойчев, Надежда Сейкова, Жоржета Чакърова, Вълчо Камарашев, Христо Кръчмаров, Кристина Белчева и др. Водещ В. Стойчев.

ДУМИ ЗА УЧИТЕЛЯ

Любомир Кабакчиев

С НЕГО ЗАБРАВЯХМЕ, ЧЕ СМЕ АРТИСТИ

Още първата му самостоятелна постановка на професионална сцена – „Вълци и овце“ по Островски в Народния театър през 1947 година, ознаменува раждането на един голям театрален талант. Оттогава в продължение на 36 театрални сезона той работи вдъхновено и неуморно като режисьор, главен режисьор и директор на Народния театър „Иван Вазов“. Като ентусиазиран създател на столичния драматичен театър „Сълза и смях“, като театрален педагог във ВИТИЗ „Кръстьо Сарафов“, възпитал десетки талантливи актьори и режисьори на българския театър. Неговата неизчерпаема енергия го постави начело на много отговорни начинания в театралната ни култура: председател на Националния център на Международния театрален институт, подпредседател на Съюза на артистите в България, дългогодишен ръководител на катедрата „Актьорско майсторство и режисура“ в Театралния институт...

Той имаше огромна вътрешна необходимост да бъде в сърцето на всяко театрално дело, да улавя пулса на времето и да откликва на неговия властен повик. „Ако театърът е вдъхновен от една голяма тема, от една гражданска тема, ако мисли и пресъздава вълнуващо обществени проблеми, такъв театър не може да не бъде обичан от своите зрители.“

Това са негови думи. Това е патосът на всяка негова постановка, класическа или съвременна, тя винаги биваше посветена на днешния ден и на днешния човек. От многообразието на неговото творчество нека си спомним „Дванайсета нощ“ на Шекспир, „В навечерието“ на Тургенев, „Майка на своите деца“ на Афиногенов, „Херцогинята на Падуа“ от Оскар Уайлд, „Пред буря“ на Боян Балабанов, „Пътник без багаж“ на Ануи, „И най-мъдрият си е малко прост“ на Островски, „Службогонци“ на Иван Вазов, „Деца на слънцето“ на Максим Горки, „За честта на пагона“ на Камен Зидаров, „Майор Барбара“ на Бърнард Шоу и т.н.

Винаги от това творчество струеше много жизнерадост, много вяра, много енергия и до тях – една човешка болка. И хората, зрителите възприемаха тези постановки не като театрални представления, а като откровения за живота и високите нравствени измерения на човека. Когато в „Почивка в Арко Ирис“ стремително се втурвахме към фронта по пътеката, която пресичаше зрителната зала, хората ставаха на крака и ни протягаха ръце така, сякаш наистина ни изпращаха на бой. Ние забравяхме, че сме артисти. Ние се отъждествявахме с героите, които пресъздавахме на сцената.

Из словото, произнесено по случай 70 години от рождението на Филип Филипов

Таня Масалитинова

РЕПЕТИРАШЕ ДЪЛГО

С Филип се познаваме отдавна, още от Пирдоп, където беше евакуирана Школата към Народния театър. Той беше ученик на моя баща Н. О. Масалитинов. Играла съм в много негови постановки. В онези времена му се налагаше да прави много компромиси, както и на всички останали творци в театъра. Но той много разбираше от театър. Репетираше дълго, изпипваше постановките си.

Виолета Бахчеванова

НАШИЯТ ПРОФЕСОР

Проф. Филип Филипов ни поведе по театралния път още в далечната 1954 година като студенти в неговия клас. За нас той си остана нашият професор, нашият пръв учител в актьорското майсторство. Целият ми творчески живот бе свързан с него и никога не си позволих да го нарека по име или да му говоря на „ти“, независимо че близо 30 години в Народния театър бяхме заедно.

Севелина Гьорова

СВЕЩЕНА СЦЕНА

Филип Филипов е една от най-интересните и най-богатите творчески натури, които съм срещала. Той е създал у хората различни и често коренно противоположни мнения за своята личност. Но истинската му творческа същност може да бъде уловена единствено в неговото изкуство, ако се вникне внимателно, ако при цялата обективна и силна реална картина на времето, което той пресъздава, се долови съкровеният и изповеден тон на създателя.

Всъщност трудно може да се отдели човекът от твореца. За Филипов с пълно основание може да се каже, че театърът е не само негова творческа съдба, но и целият му живот.

Сцената за него е онова свещено място, където се изявяват най-ценните качества на личността му.

Георгий Товстоногов

ПЪЛЕН С БЛЯСЪКА НА СЦЕНИЧНОТО МАЙСТОРСТВО

Помня добре спектакъла на Филипов „И най-мъдрият си е малко прост“. Това беше много хубав, смело мога да кажа, водещ спектакъл. И досега е пред очите ми изумителното майсторство на Карамитев. Режисьорската работа правеше силно впечатление. Психологическата гротеска на сатирата при цялата си острота не намаляваше смешното в комедията. В известен смисъл може да се каже, че този спектакъл предусети по-късни неочаквани решения на тази комедия на руска сцена. Спектакълът беше пълен с блясъка и празничната атмосфера на сценичното майсторство.

Марта Коание*

ТОЙ БЕШЕ ЕДИН ОТ МОИТЕ БАЩИ

През 1977 година се срещнах с Филип Филипов в Париж. Той дойде на заседание на Управителния съвет на Международния театрален институт и каза, че през 1979 година ще се състои конгрес на ИТИ в София. Повечето от нас, които участвахме в заседанието, не знаехме много за България. Но си казахме: „Може би ще бъде интересно...“.

През 1979 година двеста души театрални дейци от целия свят пристигнахме в София за седем дни. Бяхме посрещнати изключително гостоприемно. За седмицата, през която се проведе конгресът, ние открихме едно истинско семейство. А някои от нас никога не го напуснаха – семейството на българския театър. Спомням си, че срещнахме много хора в това театрално семейство, които носеха енергията и силата на Филип Филипов. И тези следи може да се усетят и сега, след 30 години. Днес трябва да призная, че ми е много трудно да повярвам, че той не е жив. Понеже все още виждаме и усещаме неговата енергия, с която той успя да отвори тази страна и театъра ѝ към останалия свят. Дори имам чувството, че ако сега продължа да говоря, той ще завърши репетицията си на сцената и ще дойде при нас. Филип Филипов беше един от моите бащи.

---

* Пожизнен почетен президент на Международния театрален институт (ITI).

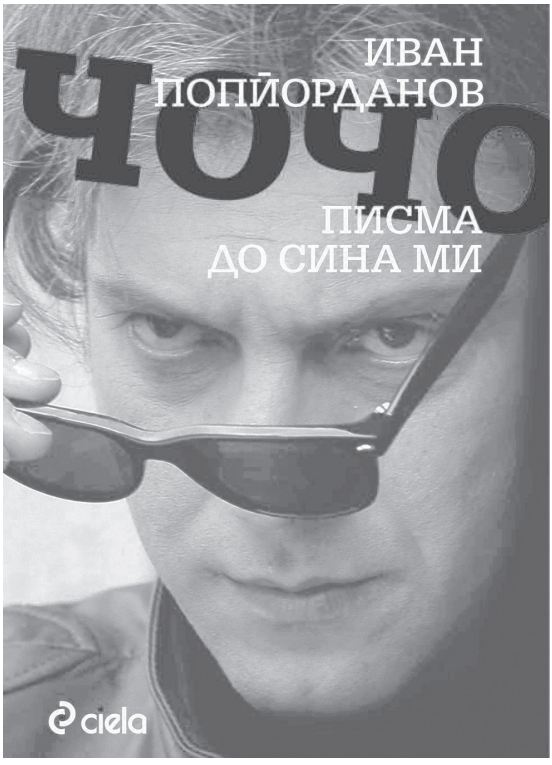
Филип Филипов

ЗА ТЕАТЪРА

Аз поставям пиесата така, както в определен исторически момент тя ме е развълнувала и ми е направила впечатление. Една пиеса представлява затворен кръг от жизнени явления с ярки асоциации в съвременната чувствителност на театралния творец. И тя може да бъде поставена по два съвършено различни начина, като и единият, и другият черпят своето основание не в някакви априорни идеи на режисьора, а от самата пиеса. Напълно е възможно авторът да гледа с интерес и двете постановки, и дори да бъде доволен в еднаква степен и от двете. Имал съм такива случаи. Един режисьор ще отмине нещо, което за другия ще стане ключ за решаването на цялата пиеса. Театърът е съвършено ново произведение на изкуството, независимо че почива върху литературната творба и е призвано да дава художествен израз на литературни идеи!

Въз основа на двата основни компонента – автора и актьора, режисьорът изгражда в театъра физиономията на творческия колектив. Но лицето на един театър се променя, живее и приема различни изражения в зависимост от това, кой от трите компонента в дадено време има най-добри художествени проявления и взема връх. Театърът е жив организъм, който се развива съобразно условията. И истинска смърт за талантите в него е задържането на това развитие дори на равнище, което за времето си е представлявало високо достижение. Театърът трябва да се пази от музейността като от опасен враг, защото той съществува единствено в сегашно време.

ПИСМА ДО СИНА МИ – ЧОЧО



Иван Попйорданов

„БОЖЕ, КОЛКО Е ХУБАВО ДА СИ БЪЛГАРИН“

Сигурно подобен патетичен изблик за много сънародници би звучал не само фалшиво, но нещо повече, биха го възприели по-скоро като откровена ирония. Но факт е, че такова заглавие се появи в един столичен вестник няколко дни след премиерата на „Хъшове“ в Народния театър.

Доколкото си спомням, някъде в началото на 2004 година ти спомена при идването си у нас, че Сашо Морфов ще постави по случай предстоящото честване на стогодишнината на Народния театър нова постановка на Вазо-

Глава от книгата „Писма до сина ми – Чочо“, изд. „Сиела“, 2014.

вите „Немили-недраги“. Беше – както винаги пред премиера или начало на репетиции на нова пиеса в репертоара – превъзбуден и бързаше да споделиш очакванията си от предстоящото разпределение на ролите за постановката на Сашо. Започна да ровиш в библиотеката и без да знам какво търсиш, предположих, че искаш да намериш нещо от Вазов или свързано с възрожденската епоха. Тогава ти препоръчах да прегледаш отново Захари Стоянов. Отнякъде в шкафа с грамофонните плочи изрових едно издание на „Балкантон“ със записи от „Златният фонд“, в което беше и монологът на Странджата с гласа на Константин Кисимов. Едва ли имаше смисъл да се припомня за една постановка отпреди повече от половин век, но ти я взе и каза, че ще я дадеш на Сашо, ако не за друго, за кадем.

По-късно, може би непосредствено преди да започнат репетициите, отново разговаряхме за Вазовите герои и за свидетелствата от времето на Захари Стоянов в неговите „Записки по българските въстания“ и „Четите в България“. Тогава доста разпалено ме убеждаваше, че трябва да се освободим от определени митове и заблуди по отношение на нашите герои от предосвобожденската епоха и след нея. Явно Сашо Морфов подготвяше екипа, с който щеше да работи, по съвсем нов прочит на Вазовия текст и неговите герои.

От тук нататък не знам как са се развивали нещата около подготовката и репетициите на постановката до премиерата на 22 октомври 2004 година, и затова бях изненадан, когато открих едно твое интервю от януари 2005 година, в което пишеш следното:

Сашо (Александър Морфов) не беше ме разпределил в „Хъшове“. Връщаме се през пролетта от Албания заедно с него, Рени и дъщеря им Неда. Аз бързах да се прибера при жена ми, докато другите бяха останали да гледат остров Корфу. И на един огромен баир край Игуменица, когато спряхме да погледаме, го попитах защо не иска да ме вземе в този спектакъл. Той каза: „Защото си нестабилен“. „Прав си, отвърнах, но мислиш ли,че ако аз не вляза, представлението няма да загуби?“ Отговорът беше: „Абе може и да е така, но ти си нестабилен“. Продължих темата с въпроса кой е стабилен на днешно време, той замълча, нищо не каза. Прибрахме се в София. Няма и три месеца, започнаха репетиции и той ме вкара експериментално в пиесата. При него нищо не е сигурно да последния момент, дори и разпределението на ролите. После… загубихме един наш приятел, Ники Костадинов. Беше стрес за всички ни. Объркa ни. А Сашо тогава ми даде ролята на Македонски. До последния момент нито той ми е вярвал, нито аз си вярвах. Но ела, ще ти покажа нещо (Чочо ме води до камината в жилището си, край която е организиран личният му параклис. Там, наред с иконите, висят и старите фотографии на предците му – дядо му Петър Попйорданов и Миле Попйорданов). *Ей заради тези двамата аз направих тази роля. Това е, което мен ме мотивира и ме спаси. Има моменти, в които човек се чувства, без да иска, не осенен, а предизвикан от това, че духовете на тези хора са в него – в биографията, фамилията,*

историята му. Те ме задължават да направя нещо, каквото и да ми коства, каквото и да се случи. Това за мен е мисия, съдба да го направя.

И то наистина стана.

Друг път не съм имал подобно усещане и мотивация, или поне не чак до такава степен. От даскала си, от Тодор Колев, знам едно – имаш две състояния, когато правиш нещо сериозно: или да си окрилен, или да си много принизен. Аз мисля, че бях, от една страна, ужасно принизен, това беше период, част от живота ми, в който трябваше да се съхраня или да се откажа от самия себе си. От друга страна, се почувствах окрилен, и то заради тия двама души успях да се справя с ролята и с героя.

Аз наистина бях нестабилен, не бях във форма през този период, когато говорих със Сашо. Но ми помогна това, че възприех ролята на Македонски като морално задължение. То обаче едва ли би било достатъчно, ако Сашо не ми беше повярвал. Двамата с Радостина бяха през цялото време до мен. Сашо ме подбра още от „Декамерон“, той е удивителен психолог, чувствителен човек, много точен мъж и ме познава изключително добре.

Македонски е трагична роля, това той го видя и направи спектакъла едва ли не за мен. Македонски е единственият оцелял от бандата хъшове.

Сега си давам сметка какъв риск е поел Сашо Морфов, поверявайки ти да бъдеш един от ключовите персонажи в постановката.

След като излезе изданието „Летопис“, посветено на периода 1904–2004 година на Народния театър, разбрах, че през тези сто години „Хъшове“ са поставяни пет пъти, от четирима различни режисьори, между които Кръстьо Мирски ги е поставял на два пъти, а ролята на Македонски е била поверена на едни от най-популярните актьори за отделните периоди като Иван Попов и Стефан Гецов.

Когато разбрах, че се готвят за генерална репетиция на постановката, поисках разрешение от професор Васил Стефанов, който беше тогава директор на Народния театър, да присъствам на репетицията. В самия ден се обадих и на Морфов и поисках и неговото разрешение. Така се озовах в залата на Народния театър, където присъстваха десетина души, и предпочетох да седна на крайните редове, далече от режисьорския пулт, за да не смущавам никого от присъстващите хора от театъра. Знам, че за всички, които седмици наред са работили върху една театрална постановка, дните преди премиерата са изпълнени с много напрежение. Не само защото винаги се появява чувството, че времето не им е стигнало, че има още много недоизкусурени неща, но и това, което е най-изнервящо: след дългото въртене на епизод по епизод, картина по картина, всички от екипа, от режисьора и актьорите до осветителите и сценичните работници, губят представа всъщност успели ли са след толкова усилия да се появи един успешен спектакъл.

Генералната репетиция мина с доста прекъсвания, Сашо беше видимо изнервен от актьорски грешки и сценични гафове и всъщност, доколкото си спомням, не стигнаха до финалната картина с фургона. На излизане от залата

се обадих на професор Стефанов да му благодаря за предоставената ми възможност да присъствам на репетицията, и вървейки към фоайето на партера, професорът ми сподели, че е доста разколебан в оценката за постановката и се опасява дали ще бъде приета еднозначно от публиката. Трябва да призная, че и аз бях смутен, и трудно ми беше да дам каквато и да е оценка за спектакъла. Прибирайки се към къщи, си припомних годините, в които работех в Киноцентъра, и при колко художествени съвети след първа прожекция на нов български филм не можехме да дадем категорична оценка за филма. Някои режисьори след художествените съвети събираха случайна публика и следяха реакцията ѝ по време на прожекцията, и така се ориентираха за ритъма и общото възприемане на филмовия разказ. Не знам кой е дал идеята за организираната предпремиера на „Хъшове“ с публика от ученици от столицата, но неочакваната реакция на тази млади хора – по време на спектакъла и след него, се оказа първият категоричен сигнал, че постановката на Александър Морфов ще се превърне в театрално събитие.

Гледам сега снимката ви, поместена в „Нощен Труд“ от 22 октомври 2004 г. (Сашо – в средата, и вие, скупчени и прегърнати около него, а на земята – Вальо Танев с патерица) и под снимката е следният текст:

„*Каквито и критики да се изпишат за спектакъла, ще бледнеят в сравнение с факта, че превзетият от ученици на възраст от 12 до 16 години втори балкон 150 минути не шукна, освен точно на местата, на които трябваше. „Страхотно беше, даже от време на време ме дострашаваше“, коментира едно 12-годишно момиче, след като децата на крака изпратиха актьорите.“*

В повече от стогодишната си история Народният театър налага „Хъшове“ като знак – национален код, защото и през 1904-та при откриването си, и през 1954-та, по време на своята петдесетгодишнина, и през 2004-та за стогодишнината на сцената са Вазовите герои – немили, недраги, но все така предани на своята БЪЛГАРИЯ.

„Хъшове“ на Александър Морфов и неговият актьорски тим безапелационно завладя театралната сцена и вече десет години кара нас, българите, да усетим смисъла на мъките и страданията в близката ни история с чувството за принадлежност към нещо, което ни обединява.

„*Неслучайно за първи път от сякаш един век насам голямата зала на националния ни театър се оглася от възторжени викове „Да живее България“, при това, без да прилича на митинг“ (в. „Сега“).*

Сигурно не само аз съм си задавал въпроса защо тази постановка получи така еднозначно спонтанното одобрение от публиката и критиката. Как е постигнат този рядко срещан завладяващ емоционален взрив. Ти ми казваше как от първото представление, преди да излезете на сцената, всички хъшове се събирате зад кулисите, прегръщате се, както правят спортистите, преди да започне мачът, и произнасяте хорово вашата си „Клетва“. Така минаваше представление след представление, година след година, играхте в Русия, в

Румъния, Македония и навсякъде се оценяваше огромният неподражаем артистичен и емоционален заряд в този спектакъл.

През август 2007 г. започнаха снимките на телевизионната версия на „Хъшове“. И до днес считам, че БНТ не успя да ситуира подходящо сериала както програмно, така и в предварителното му популяризиране сред своята аудитория. Но съм сигурен, че още дълго време ще се върти на телевизионния екран, защото и в телевизионната версия на „Хъшове“ на Морфов неговият актьорски екип в голяма степен пренася именно онази артистичност и енергия, с която превзеха театралната сцена.

Сега прелиствам юбилейната програма на „Хъшове“, издадена по случай двестотното представление в Народния театър. Тя е посветена на теб, защото ти ще отсъстваш. На 24 май, след като вече ни напусна, ми беше трудно да реша дали да гледам това представление на „Хъшове“, което също е посветено на теб, но обстоятелството, че ти беше част от отбора през тези години, ме задължаваше да преглътна болката и да засвидетелствам уважението към всички тях. Затова заедно с Даниела бяхме в залата и присъствахме на нестихващите овации след финала на представлението – свидетелство на любовта и преклонение към теб и твоите колеги на сцената. От екрана в дъното на твоята любима сцена ти дръпна завесата с усмивка и изчезна, а хъшовете те изпратиха с вашата песен:

Всеки от нас има своя звезда,
що го води, дорде е жив.
Кога свети ярко – човек има живот.
Кога гасне – судбина.

Късно е, навън вали и някак много бързо октомври ни напомня, че идва краят на меката софийска есен. Реших, че е време да привърша това писмо, и отново, прехвърляйки юбилейната програма от 24 май, погледът ми попадна на думите на Сашо Морфов:

ЧОВЕК ТРЯБВА ДА МИНЕ ПРЕЗ БОЛКАТА НА ОТЧУЖДЕНИЕТО, ПРЕЗ БОЛКАТА НА САМОТАТА, ЗА ДА ИЗПИТА... НОСТАЛГИЯТА НЕ Е ТОЧНАТА ДУМА... МОЖЕ БИ ДА ИЗПИТА БОЛКАТА ПО ИЗГУБЕНИЯ РАЙ.

В едно свое интервю си се опитал да дадеш обяснение как се стигна до този успех на „Хъшове“, и ми се струва, че в голяма степен си обобщил основните фактори:

„Хъшове“ се роди благодарение и на чистия дух на тези, които го направиха. Личности от различни поколения решиха, че това ще се случи на 100-те години на Народния театър. Всичко започна като вода, която се

изля в огромен водопад от емоции, страсти и желания. „Хъшове“ си взе и продължава да си взима своето – енергията. Но той е мисия за Сашо Морфов, който цял живот го носи у себе си. Беше огромно предизвикателство...

Да си хъш, е съдба, независимо от времето, в което живееш, и мястото, в което си роден. Хъшът е човек, който върви против течението, противопоставя се на всичко, което иска да подчини духа му.“



Петър Попйорданов в ролята на Македонски

Иван Попйорданов

ДА ГО ВЪРНА НА ХОРАТА

Вероятно нарушавам неписаното правило, че при представяне на книга този, който е причина за появяването ѝ, обикновено говори последен. Моето основание да наруша този общоприет ред е преди всичко това, че книгата, която е пред вас, е плод на видимото и невидимо на пръв поглед участие на редица хора – част от които днес са тук, в залата на Народния театър „Иван Вазов“. Журналисти, критици, театрални и филмови режисьори, актьори, писатели и разбира се, самият герой на тази книга – моят син, присъстват в преобладаващата част от изданието със своите текстове. И тези, които ще прочетат книгата, ще се убедят в правотата на тези думи.

Но след като съм застанал пред микрофона, искам да ми разрешите първо да благодаря на целия състав на Народния театър в лицето на директора Павел Васев и художествения ръководител Александър Морфов: не само че счетоха за задължително представянето на книгата да стане тук, под покрива на Народния театър, но и на сцената, на която в продължение на близо двайсет години Чочо изигра своите роли.

Искам да благодаря на издателство „Сиела“ в лицето на директора на издателството господин Константин Йорданов и на главния редактор Захари Карабашлиев, основните „виновници“ да се появи на бял свят „Писма до сина ми – Чочо“.

Днес, една година след неговата смърт, моето единствено желание е в някаква степен чрез текста и снимките, които ще откриете в тези стотина страници, да го върна на хората, които го познаваха; на тези, които са работили заедно с него в театъра, в киното, телевизията; които са били професионално свързани с него, и на тези, които са го гледали на сцените, на екрана в киносалоните или на телевизионния екран.

Когато се захванах преди близо половин година да сглобя чрез писаното за него, изговореното в много интервюта, във вестници и списания от самия него, правдив портрет за един човек, и то син – най-голямото ми притеснение беше дали ще успея да избегна пристрастието, което един баща много лесно може да прояви. Затова се постарах да не спестя грешките му, неудачите му в професионален и личен план. Много ми се искаше не да го идеализирам, а в някаква степен да почистя, доколкото мога, зацапания от много жълти медии и недобросъвестни журналисти образ на грешник – затънал в пороци, превърнал се в пореден провалил се персонаж от културния пейзаж на България.

Слово, произнесено на представянето на книгата „Писма до сина ми – Чочо“ на 12 май 2014 г. в Народния театър „Иван Вазов“.

Точно преди пет години представих моя автобиографична книга „Кадър по кадър“ и в краткото си експозе цитирах един пасаж от известното академично слово на Кърт Вонегът, в което препоръчва на младите абсолвенти от университета в Масачузетс „да разговарят по-често със своите родители, защото не знаят кога ще ги загубят“. Тази негова фраза я ползвах като основен мотив да напиша автобиографичната си книга – като компенсация за може би несъстояли се разговори с моя син. Тогава не съм имал и най-малкото подозрение, че всъщност съдбата ще обърне смисъла на думите на 180°.

„Писма до сина ми“ е своеобразно продължение на „Кадър по кадър“, защото последната глава на книгата бе озаглавена „Писмо до сина ми“ и защото, макар и под формата вече на задочен диалог, исках не само да върна образа на сина си, но и да си дам сметка, да осъзная, че ние, родителите, много често се заблуждаваме, че познаваме своите деца. В този смисъл бих се радвал, ако книгата се възприеме и като един повик за необходимостта от диалог между родители и деца, диалог, който в съвременната ни действителност е до голяма степен нарушен, а понякога хронически отсъства.

През последните две-три години загубихме много значими за българската култура и изкуство хора. Напуснаха ни Крикор Азарян, Тодор Колев, Андрей Баташов, Велко Кънев, Рангел Вълчанов, Кольо Карамфилов. Списъкът сигурно може да бъде по-дълъг.

Но сега, когато съм на тази сцена, на която всяка вечер звучи българската реч и публиката съпреживява с любимите си актьори поредната драма или комедия, ми се иска – въпреки огромните разочарования, които изпитваме от този нескончаем преход, – така, както след всяко едно представление на „Хъшове“-те, да извикам *„Да живее България!“*.

Геновева Димитрова

БЕЗУТЕШНОСТ, БЛАГОРОДСТВО, БЛАГОДАТ

Уважаеми госпожи и господа, скъпи Иване,

Благодаря ти за честта! Благодаря ти и за книгата „Писма до сина ми – Чочо“, издадена от „Сиела“! В 100 страници и 10 сегмента тя обема не само безумно харизматичната, талантлива и ранима същност на без време отишлия си син, но и тази на невероятния му баща. Трите думи, с които бих я характеризирала, са безутешност, благородство, благодат.

Слово, произнесено на премиерата на книгата „Писма до сина ми – Чочо“.

Все още ми е мъчително да говоря за Чочо в минало време. Затова ми позволете да прочета думите, които съм написала за забележителното му място в българското кино – от вълнение може и да пропусна нещо важно.

И в живота, и на екрана Петър Попйорданов, или просто Чочо, както го наричаме всички, е един от най-осенените и най-щури хора, които съм срещала. По повод раздялата с него преди година Людмил Тодоров го описа прекрасно: „За разлика от своя герой в „Льохмана“ Чочо никога не дойде на себе си. Той беше рядко вдъхновен и изперкал човек. Скоро го чух да казва в едно интервю, че енергията на хората не изчезва с тяхната смърт, а остава тук, на земята. Напълно го вярвам, когато си мисля за него“.

Близо 40-те екранни превъплъщения на Чочо за 27 години, от неговите 22 до 48, артикулират хаоса в душата и обществото и белезите на опустошение с универсално внушение.

Хашлашки хубав, експресивен – от усмивка, през жест до глас, с неустоимо тъмен поглед, той съвсем млад връхлетя на екрана, за да го освежи с градско неглиже – независимо дали е с очила и вдигната яка на ученическо сако, с кожено яке и алаброс, или гол, със зализана коса и кръстче. Екранното му присъствие е смесица от интелигентска динамитност, безпардонна киногеничност и безпределен енергиен капацитет. И беляза доста от филмите, създадени между края на 80-те и средата на 90-те: „Вчера“ (1988) на Иван Андонов, „Без драскотина“ (1988) на Зако Хеския, „А сега накъде“ (1988) на Рангел Вълчанов, „Екзитус“ (1989) на Красимир Крумов – Грец, „Аз, Графинята“ (1989) и „Нещо във въздуха“ на Петър Попзлатев, „Адио, Рио“ (1989) и „Вампири, таласъми“ (1992) на Иван Андонов, „Тишина“ (1990) на Димитър Петков – Пухчо, „Любовното лято на един льохман“ (1990) и „Приятелите на Емилия“ (1996) на Людмил Тодоров, „Онова нещо“ (1991) на Георги Стоянов, „Кладенецът“ на Дочо Боджаков (1991), „Граница“ (1993) на Илиян Симеонов и Християн Ночев, „Сезонът на канарчетата“ (1993) на Евгений Михайлов, „Козият рог“ (1994) на Николай Волев...

Чочо ни заплени още с появата си в два филма за младежкия бунт: зрителския феномен „Вчера“ и естетското предизвикателство „А сега накъде“. И моментално даде знак за различност – омайно съчетание от харамийска стихийност и космополитен шик.

Неслучайно се снима в някои от важните дебюти от края на 80-те – ефектното му излъчване е колкото финяшко, толкова и нагло чувствено, а това вече е повод за работа отвъд видимостите. Неудовлетворението на младите автори, идеологическото им омерзение и психологическа тръпност се материализират в неговото авантюристично-чаровно присъствие – конвулсивно до истерика като управителя на малко кино Лаки в „Екзитус“, нахакано до първичност като селския съпруг на Сиси – Бойко в „Аз, Графинята“, напористо до романтика като Свежия в „Любовното лято на един льохман“, изтънчено до покруса като влюбения финяга Павката, прикован в инвалидната количка в „Тишина“... Отраснал в киното и отчаяно влюбен в него, Чочо

„влиза“ в различността на тези персонажи с устрем, интелигентност, талант. И в диапазона между обезсърчаваща сърдечност, тарикатски стойки, грубиянски изблици и нежни погледи недвусмислено прозира съучастието на актьора в новото за киното ни кинематографично явление, извадило болезнена неутешимост, драстична искреност, изповедалност насред херметизма на самите филми.

После съумя да отелеси бруталната разправа с комунистическата еротика, още по-после – и с мутренската. Това са водещите теми в киното на 90-те, а постигнатата от Чочо амбивалентност отличава неговите момчета, дори и най-лошите, от останалите – хем героят е противен, хем е магнетичен. Той извади драматизъм и от звяра. Тъй като е актьор не само с хамелеонски дар, а и с изтънчена присмехулност, съвсем естествено бе да играе във филми, протегнали се към почти непосилното за предимно заземеното българско кино занимание, абсурда, при това в различни жанрове: драмите „А сега накъде“, „Нещо във въздуха“, „А днес накъде“ на Рангел Вълчанов, комедиите „Адио, Рио“ и „Онова нещо“.

От натрупване на второстепенни персонажи и групови герои, някак естествено в началото на 90-те Чочо се превърна в лицето на киното ни – първо сред затворената филмова общност, а после и сред широката публика, която все още следеше киното ни. А когато в хазартното му препускане от роля в роля покрай епизодичните дойдоха и главните – гадният граничар Попа с огнен поглед в „Граница“, нежният, влюбен и обречен козар-ахрянин в „Козият рог“, истеричният непрокопсаник Иван в „Сезонът на канарчетата“, Сина сред бащини безчинства в „Кладенецът“… присъствието на 30-годишния актьор доминира на „Златна роза“ 1994 – цели 7 филма, събирани накуп от 4 години. И Чочо заслужено получи уникалната награда за „явление в киното ни“. Но още тогава си даваше сметка, споделял го е с мен, че трябва да се спре, да се огледа... И неудовлетворението му прозираше отвъд купона, който неизбежно създаваше около себе си.

Всъщност безхаберността на държавата към културата и в частност – киното, му даде шанс за промяна. От 1996-а, покрай заетостта в Народния театър, Чочо компенсира срива на българското кино и през телевизията: в шоуто на Канал 1 „Клуб НЛО“ (1996–2004) и в сериалите, от които не се отказа до края („Дунав мост“ на Иван Андонов, „Хайка за вълци“ на Станимир Трифонов, „Патриархат“ на Дочо Боджаков, „Врабците през октомври“ на Анри Кулев, „Хъшове“ на Александър Морфов, „Под прикритие“ на Виктор Божинов, Димитър Гочев, Зоран Петровски). Популярността му стана буреносна. Въпреки че се прослави с Джими от „Дунав мост“ и е неистов като съдбовния си Македонски в „Хъшове“, за мен е особено ценен неговият цветист Жендо Хайдутина в романната екранизация на „Хайка за вълци“, беснеещ от невъзможност да живее по своите си витални закони. Чародеен е и селският му философ Паскал във „Врабците през октомври“. Но освен редник Каракочев и сериалите, в телевизията Чочо създаде две свидни роли в

жанрови филми на също без време отишлия си Илиян Симеонов, които минаха почти незабелязано: първо беше чудният барабанист в пътуваща рок група с тъмни очила и ярка кърпа на село в своеобразния уестърн „Сомбреро блус“ (1999), а после – безскрупулната софийска мутра в екшъна „Ярост“ (2002).

И макар да се мерна колоритно в „Цахес“ (2010) на Анри Кулев и в „Островът“ (2011) на Камен Калев, за мен неволната, дръзка и фаталистична филмова поанта на Петър Попйорданов е Димо в „А днес накъде“. Изтеклите успешно-неистови 20 години от „А сега накъде“ и собствената му безразсъдност се бяха отразили на красотата му и дори на уникалния му сипкаво-топъл-секси тембър. Но не и на актьорската му мощ – неизличимо е вглъбеното очарование, с което изрече молитвата „Отче наш“. Спомням си, че по този повод Рангел Вълчанов, светла му памет, каза следното: „Най-трудното нещо е да изиграеш „Отче наш“. Защото е най-трудният текст за произнасяне. Това не значи, че аз се намесвам в интимното желание на хората, но то е част от играта на човека. Ние играем в тази религиозна мъгла или красива нирвана, в която живеем. Не може и да се откажем от нея, колкото и да се преструваме, че сме цивилизовани. Цивилизован си, ама страхът от крайния момент на човешкия живот винаги избира уплаха“.

Чочо Попйорданов персонифицира десетки пъти внушения за полет и разпад. Хулигански-чувствената му харизма ревитализира емоционалната фактура на киното ни независимо от персонажи, жанрове, епохи и дори от качествата на самите филми.

Куриозът е, че макар да беше идол на киното и театъра, артистичният му път е рамкиран от телевизията в полюсни сериални роли – от далавераджията в „Цветовете на изгрева“ (1987), който почти никой не си спомня, до жертвеното ченге Момчил Нешев от „Под прикритие“, станал гордост на БНТ.

От всички изиграни роли Чочо се превърна в многоликия герой на прехода. И дори киното ни да е сериозен длъжник на могъщия му талант – често режисьорите преекспонираха физическите му и импровизационни данни, той си остава. Гледаме филмите отново и отново. И ще ги гледаме. И ако миналата година смятах, че това не е утеха, сега някак ми дава кураж. Убедена съм, че Чочовото присъствие няма да се превърне в онази огромна перушина от финала на „А днес накъде“. И книгата, която тази вечер ще разлистите, е силен аргумент.

Захари Карабашлиев

БЕЛЕЖНИК НА ЕДНО МЪЖЕСТВЕНО ПРЕЖИВЯВАНЕ

Тази книга не е мемоар, не е биография на Чочо, нито тефтер с болките на един баща, загубил сина си.

Тази книга е възможен разговор със, за и поради Чочо.

Възможен диалог между родител и дете, в който разговор родителят винаги и неизменно е губеща страна. Винаги.

Тази книга аз най-общо бих нарекъл „Бележник на едно мъжествено преживяване“.

Великият стоик и император Марк Аврелий пише в своите записки: „Някои се молят: „Нека не загубя детето си“. Но аз се моля така: „Нека не се страхувам да загубя детето си“. Марк Аврелий губи не едно, две и три от децата си, затова можем да му вярваме.

Аз лично приемам книгата „Писма до сина ми – Чочо“ като дневник на едно стоическо справяне с тъгата. И като едно подсещане към всички нас: нека не отлагаме писмата до децата си. А дори когато е късно заради тях – да продължаваме да ги пишем. Заради себе си.

Александър Морфов

НА ЧОЧО

Излизам,
ще се потапям в сивото.
Сиви хора под сивото небе, където плуват ужасените летящи риби –
също сиви.
Сивия костюм си слагам, сиви лещи и посивялата коса,
ще сменя режима на сърцето – по-бавно, миг преди да спре
и ще изляза.
Зад вратата сложих си крилата, ореола в джоба,
а душата в найлонова торба – няма да ми трябват, поне днес...
Излизам, зове ме сивото!
Ще си напълня джобовете с лъжи, дробовете с кашлици,
ще нахлузя маските,
ще си обърна очите навътре и ще изляза,
а мечтая си за жълто.
Жълто! като опакото на очите ни
като пръсти на пушач, изпушил нечетените стихове.
Излизам!
Отивам да се бия със живота... с правилните хора.
Дали ще мога да дръзна?... да падам и да бъда осмиван.
Тръгвам! ще мина по небето за по-направо
и по-бързо...
Ако не ми се мотаят птици из краката.
Ще трябва плашило да си взема... ама много страшно,
ще го направя на мене да прилича...
Всъщност нямам нужда от плашило,
просто ще си махна маската и ще запея с истинския глас
и с писъци ще се върнат всички птици на юг,
където им е мястото...
На топло и жълто,
а аз ще затворя очи и ще чакам изгрева – убиец на светулки
и утре ще мечтая отново да стане вчера, онова вчера,
за което мечтаехме да бъде утре!
Във болката е мойта сила, и все по-силен ставам.
Кой може да ме спре? Опиянен от болка...
На кръста ще почивам.
Безполезен и пиян във своето мълчание се връщам...
И по-нататък... тишина
и мъничко скимтене...
Боже, дай ми сили да го превъзмогна!

ДИСКУСИИ

Явор Гърдев

В БЕЗИЗХОДИЦАТА НА ПОНЯТИЯТА

За да започне дискусията, ще нахвърля някакви тези, които сред много от вас няма да намерят съгласие и потвърждение. Ще се опитам да говоря определено, дефинитивно, с ясни и завършени категории, а не с недомлъвки, тъй като един от големите проблеми на нашето самоопределение е, че средата постоянно ни изправя пред избори, които ние не осъществяваме. Така стигаме до чувството за пълно застиване.

В момента ние мислим за нашата държавност, и за изкуството в частност, по начин, който ни се иска да бъде специфичен за България и възможен за обитаване. Но всъщност той се състои от кръпки на идеологически програми, които са събрани на едно място, но идеологически са непримирими между себе си. От такива кръпки не може да се ушие контекстът на театъра, в който да живеем. Ние живеем само дезориентирани, без да разбираме какви са системите на неговото функциониране. По този начин изпитваме перманентно недоволство от това, какво се случва в контекста. Едновременно с това не можем да генерираме никакво директно политическо действие, което да доведе до промяна.

Политически и идеологически, нашият контекст съществува в смесица от консервативни, либерални и социалистически настройки. Тази смесица съдържа постоянни непреодолими противоречия. Нашата общност се заявява като дясна, изявява се като либерална, а се финансира и съществува като лява. Повечето от нас са съгласни, че в рамките на нашето общество е невъзможно да се изгради такава театрална система, в която театърът да бъде комерсиален – от една страна, защото пазарът е много малък, и от друга – за да не може пазарът да регламентира продукцията. Тоест ние започваме да мислим за изкуството само в термините на индустрията.

Какво се случва в момента: театърът се крепи почти изцяло на държавата.Това противоречие има опит да бъде примирено в една като че ли ясна система за това, как да се развива театърът. Пробва се нещо, което прилича на държавен капитализъм, като се стимулира производството и потреблението на театрален продукт чрез субсидиране. Тук ние влизаме в една противоречива схема, тъй като чистата дефиниция на комерсиален театър е много различна от това, което ние практикуваме като комерсиален театър. Всъщност

Встъпителни думи към дискусията „Какво да се прави?“ в театрална работилница „Сфумато“ с водещ Явор Гърдев, 3 юли 2014 г.

това, което ние в България наричаме „комерсиален театър“, в повечето случаи бих нарекъл „вървежен театър“ – такъв, който стимулира потреблението и се гледа много от публиката. Комерсиален продукт в културата е само едноединствено нещо – това, което при инвестирана единица средства образува принадена стойност – тоест са вложени едни пари и тези пари се умножават. Ако те не се умножават или имат в себе си скрита форма на субсидиране, това не е комерсиален театър. Българският феномен „Театър на мечките“ е опит за държавен капитализъм, който не е капиталистически, защото в него има държавна субсидия.

Комерсиален театър в чистия му вид у нас правят само Камен Донев, може би Мариус Куркински и „Трите мечки“. Останалите театри скрито използват държавната субсидия, като стимулират потреблението и жертват това, което беше кауза на съсловието дълги години – творческата свобода, както и нещо, което е остатък от социалистическата епоха – желанието публиката да бъде облагородявана, възпитавана чрез изкуството, културното ѝ ниво да бъде повдигано. Това е система, която не може да проработи вече в страната, тъй като политическите елити в Източна Европа и в Евразийската зона се отказаха от задължението си, вменено им от държавата, хората да бъдат постоянно усъвършенствани и развивани културно. В момента политическите елити се занимават с това, да управляват народите такива, каквито са.

В нашата театрална реалност се образува нещо, което бих нарекъл двуличие. То е политическо и идеологическо и ние самите го обитаваме, самозалъгвайки се, че то ни поставя на ясни позиции. Ако се насочим към един по-консервативен модел за това, какво е животът, ще стигнем до извода, че когато човек се роди, той общо взето няма други права, освен да е свободен и да търси щастие. Всички останали права, които са достижения на цивилизацията, като безплатно здравеопазване, социални придобивки… се оспорват от най-крайния вариант на консервативния модел – англосаксонския. Светът не ти дължи нищо, когато се родиш, защото той е тук преди теб. Ако искаш да живееш добре в този свят, трябва да се потрудиш много, а за да се случи това, ти задължително трябва да бъдеш много по-добър от другите. Принципът на състезанието не е модел, който няма влияние над нас – напротив, той има силно влияние и даже в някои цивилизации, които са в хегемония, това е базовото разбиране за това, какво е животът. Животът е състезание.

Йерархиите на битието в различните типове консерватизъм са различни. Едни хора са задължително много по-добре, а други – много по-зле. За да се приближат вторите към центъра, това може да стане в резултат единствено на собствената им амбиция.

Понятието за талант е възприемано по различен начин, защото талантът задължително е и способността му да се самоутвърждава. Концепцията за талант, който няма способността за самоутвърждаване, не е валидна.

Това е консервативното разбиране по този въпрос. Американската ценностна система работи в това отношение. От европейска гледна точка тя изглежда социално несправедлива, защото няма сантимент към погубения талант. Според американците, ако не развиеш способността, която ти е дадена – това не е нещо, за което си струва да се съжалява, това е твой собствен проблем. Докато в Европа похабеният талант е грижа, към него обществото има сантимент.

Ще въведа традиционно понятие за това, какво е талантът, за да разберем защо у нас не работи нито системата на йерархизиране, нито системата на равенството. Двете са преплетени и еднакво неефективни. Според мен причината за това се корени в етимологията на понятието „талант“. Нашите общества развиха идеологически по време на социализма нещо, което е наследено от Просвещението – култ към символичните стойности за сметка на материалните стойности.

Античното понятие за талант е материална стойност, способността винаги има материален еквивалент. В общества, в които талантът няма материален еквивалент, се развиват критериите за йерархиите – при тях се наблюдава това, което присъства и у нас – едно непрекъснато желание талантът да бъде оценен обективно. Само по себе си това е утопично желание, тъй като талантът може да бъде оценен обективно само от една инстанция – религиозните хора биха казали, че това е Господ, агностиците биха казали: „Ако би бил Господ, то това би била гледната точка“, а атеистите: „Обективна гледна точка няма“. Всъщност обективната гледна точка, взета от човешка инстанция, е илюзия, което може да бъде доказано логически – няма как обективно да бъдат раздадени субсидии. Илюзия, с която ние се захранваме, за да се придвижваме напред. Идеята за това, че в Националния филмов център и Националния център за театър могат да раздадат субсидии справедливо, е утопична. Ние трябва да приемем, че това не е възможно. В опитите да накараме комисиите, които раздават субсидиите, да направят обективен избор, има заложено тежко двуличие, което отнема възможността и за равенство, и за йерархия.

Защо става така? Понятието за материален еквивалент на способността в нашите общества беше развързано от духовната стойност. Духовната стойност се превърна в чист символичен капитал, търговията с който не може да почива на реални стойности на услугата. В това отношение англосаксонският капитализъм разполага с пазарни стойности за материалния еквивалент на таланта. В античността 1 талант е равен на 26 кг злато. Талантът е количествена мярка, която може да бъде в злато, в сребро, в течност. Една амфора приблизително е 1 талант. В Древна Атина 1 талант е месечната заплата на 200 гребци на военен кораб. В Рим талантът има по-висока стойност – 1 талант е равен на 32 кг злато. Преди време сравних заплащането на съвременните звезди на американската поп култура спрямо звездите на древноримското изкуство. Излезе, че римляните са по-богати, вземайки предвид инфлационния фактор.

За да се явиш да пееш пред публика в Америка, трябва да си много подобър от стотици хиляди други певци, които също са добри. В Китай в момента има 8 милиона пианисти и за да се качиш най-горе, трябва да минеш през голяма сеч. По същия начин се формира една руска балерина. Тези цивилизации по един нехуманен от наша гледна точка начин извършват брутална селекция, която оценностяват с паричен еквивалент. Това нещо поставя нещата в йерархия, която юридически е бетонирана и установява железен ред, който не може да бъде преодолян с критична маса недоволство от това, че тези категории са субективни. Защото там е въведена обективната категория на измеряемите неща.

В нашето общество не е въведена такава категория. В резултат ние непрекъснато се опитваме да усъвършенстваме понятието за това, как ние трябва да развиваме изкуството и как да раздаваме субсидии, но накрая недоволството е почти едно и също.

Имаме театрална академия, която всяка година бълва актьори. Много от тях буквално са принудени да не се занимават с това, което са завършили. Това обаче се случва навсякъде – в Ню Йорк повечето актьори са сервитьори и някои от тях остават сервитьори цял живот, което междувременно им дава прехраната.

У нас обаче реалното състезание не е особено засилено, в България няма голяма конкуренция в театъра дори сред актьорите, което симулира този процес.

Ние стоим в безизходица, защото имаме в безизходицата на понятията. Боравим със системата на западната либерална демокрация, системата на грантовете, която удовлетворително работи за тях. Но ние сме ни насам, ни натам.

Западните общества са разбрали, че размиването на отговорността в колективни органи не е задължително най-добрият начин за селекция. Комисия избира директор на театър, тя е демократичен орган. Само че, когато това се практикува у нас, започва едно размиване на отговорността от това, какви ще са последствията от този избор. Колективната отговорност създава пречки за провеждане на политики. А ярката художествена политика е решение, тя предполага концепция, която се отстоява, а не предполага удовлетворяване желанията на всички лобита, чрез чието представителство е осъществен изборът.

Би било добре да си дадем точна сметка за това, как работи една система. Защото това се случва отвъд зоната на хуманния сантимент. Той обаче за нас е по-важен от добрата организация на една система, тъй като щастието е много по-зависимо от това, което е в душата ни. Добре е хуманният сантимент да бъде превеждан на езика на политико-юридическата проблематика, за да можем да обясним на обществото какво искаме. Това е основният ни проблем – ние не можем да обясним на хората, които се занимават с политика и държавно управление, какво искаме.

Ще се опитвам да погледна от позиция на хората във властта, за да видя дали те ни разбират. Когато им говорим да дадат повече пари за театъра – защото културната политика в последните 7–8 години е сведена единствено до това, управляващите си превеждат нещата така: на бюджетно ниво парите за цялата сфера на културата са в рамките на статистическата грешка. Това са толкова малко пари, че на властта ѝ е все едно как тези пари ще бъдат похарчени. Така че ни ги дават с посланието: „Вземай и не ме занимавай“. Защото за тях това по никакъв начин не е фатално. По този начин обаче пари се дават само на просяци, на сфери, които се считат за апандисит, за странна суетно-забавна добавка на обществото, на която, ако дадат някой лев, на държавата няма да ѝ струва нищо. Но защо я дават – ето това управляващите не разбират. Защото не им е преведено, не им е казано, че талантът струва 26 кг злато или 32 стотинки. Просто не е въведена преводна система. Ние самите бягаме от въвеждането на система колко струва нашето усилие, не можем да им обясним защо трябва да ни дадат по-висок бюджет. Затова оценката се оставя в ръцете на политиците. Когато говорите на управляващите с такива термини, те гледат на вас като на халтави хора, които лесно могат да бъдат затапени с малки суми.

Политиците като че ли възприемат културата изцяло в термините на пиара. Нашата сфера е малка, но хората ни са гласовити, понеже това е Индустрия на суетата, актьорите са известни и пораженията, които биха могли да нанесат на управлението, не са съразмерни спрямо големината на нашия сектор. Затова ни дават някакви пари да ни запушат устите за известно време. Така обаче не може да се развива никаква културна сфера.

Съсловието приема министъра на културата у нас в последното десетилетие като свой адвокат пред правителството. И максимумът на това, което той прави, е да упражнява влияние над премиера и министъра на финансите, за да може да изкопчи малко повече пари или поне да лобира да бъдат похарчени 100% от предвидените в бюджета средства. Според мен това е силно дефанзивна политика. Това министерство, реално погледнато откъм централната власт, е без портфейл – в Министерския съвет има един просяк, който гледа как да измъкне някой лев отгоре. Защото, когато пред обществото се каже, че няма линейки, че здравеопазването страда, тогава винаги е оправдано дори цялото отнемане на културния бюджет. Културата не може да бъде приоритет пред директно необходими неща като спешната медицинска помощ. Така че една общност, която може да бъде задраскана изобщо, тя е дезинтегрирана, тя съществува само като украса.

Ние сме далеч от комерсиалния театър. Нямаме дори междинно ниво – театър, който е нито това, нито онова. В тази междинна зона се появява стремеж да родим нещо, което е неродимо – задълбочено театрално произведение с всички професионални компоненти, – сценография, осветление, оригинал-

на музика, и едновременно с това да пътува и да се показва на всяка естрада. Това не може да стане. Това е мислене тип „Франкенщайн“. Сбирток, от който излизане няма. Вървежният театър елиминира в България цели жанрове – драма, трагедия, сатира дори. Това, че загиват, не бива да очакваме, че може да стане грижа на някого.

Просто трябва да решим – ако ще развиваме комерсиален театър – да го направим изцяло такъв, и отделно да има изцяло субсидиран театър. И да има преводим еквивалент, за да разберат политиците какво финансират.

Нашата сфера все повече се превръща в Индустрия на суетата и много по-малко е театър, който иска да каже нещо за човека. Защото първото е много по-лесно и подлъгващо. Човек бързо свиква да го харесват, да бъде обожаван, да върви по улиците и да го разпознават. Аз също съм бил жертва на такова заболяване, на нарцистичен характер. Трябва да бъдеш много взискателен към себе си, за да се овладееш. Разглезването от славата много трудно може да те накара да репетираш трагедии през лятото. А и актьорите вече имат развит нюх кое нещо ще бъде вървежно и кое не. Не мога да обвинявам за това никого. Ние всички можем да станем някога жертви на самомнението си.

Когато обаче категорията „материален еквивалент“ бъде осмислена и стане инструмент на политики, тогава можем да очакваме развитие. В него ще има много загубили, много. Положението е такова, че винаги много хора отпадат. Усещането, че не можеш да се занимаваш с това, което искаш, е неприятно. Но то е съществувало във всички култури. Другото е илюзия. Пълна илюзия, дори в най-социалистическите общества.

ploshtadslaveikov.com, 3.07.2014

Павел Васев

„ПРЕКЛАНЯМ СЕ ПРЕД СИЛАТА НА АРТИСТИТЕ“

– Г-н Васев, през юни тази година заявихте, че ще се пенсионирате! По мнението на мнозина заради искане от Министерството на културата по време на мандата на Петър Стоянович да пенсионира актьорите в напреднала възраст… Ще има ли такова пенсиониране от ваша страна?

– Никъде и никога не съм казвал, че е имало претенции и натиск от Министерството на културата спрямо мен за пенсиониране. След промените в Кодекса на труда през 2010 г. към пенсиониране може да се пристъпи само и единствено по волята на служителя, а не по прищявка на работодателя. И като се има предвид това обстоятелство, трябва да се знае, че аз съм пенсионирал над 100 души в театъра, и никой не чу и една дума на протест или възражение. Сега, когато настъпи ред и аз да се пенсионирам, няма да е коректно да заобиколя правилата.

– И все пак мислех, че в изкуството не може да става дума за възраст или рамки… Оказва се обаче, че може! Припомням, че първата голяма вълна на освобождаване на възрастни актьори, както става ясно от редица статии, е предизвикана от предишния директор на Народния театър Дико Фучеджиев след началото на прехода, след него подобен ход е направил и друг директор – проф. Васил Стефанов…

– Всички пенсионирани от мен творци в Народния театър играят и до ден-днешен на неговите сцени. Тук трябва да има мяра – всеки сам трябва да прецени докога и колко да играе. Това е свързано не само с творческата енергия, но и с нуждата да си във форма за ролите, които ти предлагат. Прекланям се пред силата на артистите, които играят до последния си ден и час – та те не искат нищо непостижимо, само да са близо до сцената. И повярвайте ми – това им коства много. Свалям им шапка!

– Какво място в днешно време според вас заемат културата и отношението на властимащите към нея?

– С любопитство ще запитам: къде точно виждате такива отношения?! Те много звучно отсъстват. Всички политически партии ползват културата, когато им е нужно, но след това системно я минимализират. Колкото по-малко култура, толкова по-малко България!

– Това лято от Съюза на артистите заявиха, че е възможно наесен половината театри да фалират! Посрещнахме есента преди броени дни – има ли такава опасност според вас?

– Така е. Ние и до днес нямаме утвърден бюджет за 2014 г. През март получихме проект за субсидиране, подписан от главния секретар на Министерството на културата, който определяше абсолютно неприемливи параметри. С цифри ни се определи „свиване“ на дейността до равнище от 2008 г. Ние не го приехме, предложихме варианти за корекции, потърсихме съдействието както на САБ, така и на Комисията по култура на Народното събрание. Проведоха се много срещи, но резултат, за жалост, няма. Практически през октомври, ако не се осигури ново и адекватно на нормативната уредба финансиране, ще трябва да затворим театъра!

– Миналата година поради проблеми с финансирането някои от премиерите в Народния театър не се състояха. Такъв пример е спектакълът на Теди Москов, който, доколкото разбрах, на два пъти е бил отлаган?!

– Не само представлението „Каквато ти ме искаш“ от Луиджи Пиранделло на режисьора Теди Москов, но и редица други проекти бяха отложени. Но трупата не се поддава на отчаяние.

– „Ако не издържах на обвинения, на клевети, отдавна трябваше да съм се хвърлил от прозореца“, казвате преди време. Знаете, че неведнъж името ви е било замесвано в скандални ситуации. Преди време в своеобразен скандал се превърна закриването на театър „Сълза и смях“ и прибирането на сцената под шапката на Народния. Това действие, се твърди, че е допринесло за разболяването от рак на директора на театъра Венцеслав Кисьов (както и той сам неведнъж е споделял), както, за съжаление, след това и за бързата му смърт, не само неговата, но и тази на съпругата му – актрисата Калина Попова. Как бихте коментирали тази ситуация?

– Нямам нищо общо със закриването на театър „Сълза и смях“. Той бе преобразуван чрез вливане в Народния театър с решение на Министерския съвет. Тук няма моя намеса. Бяхме заедно със заместник-директора Васил Банов, когато му съобщиха този факт от Министерството на културата. Заедно се обадихме на директора Венци Кисьов, с когото говорихме за това, какво да правим занапред. Трябва да подчертая, че театър „Сълза и смях“ беше без артистична трупа, нямаше артисти в щата си, а само технически служители, които осигуряваха спектакли на принципа „открита сцена“, въведен през 2001 г. Тук отново ли виждате моя намеса?! Директорът Венцеслав Кисьов бе служител на Министерството на културата, а всички останали служители на театър „Сълза и смях“ преминаха на щат в Народния театър. Спектаклите от репертоара на „Сълза и смях“ се играха на същата сцена до края на сезона 2010–2011 г., а след това, във връзка с промяната в нормативната уредба и въвеждането на делегираните бюджети, договорът за наем с читалище „Славянска беседа“ бе подменен с договор за съвместна дейност. Някаква намеса от моя страна?! Детайлите на този проблем са подробно изложени на сайта на Народния театър, където са публикувани и всички документи по неговото

развитие във времето. Емоцията не отменя законите. И твърде свободното интерпретиране на заболяването на Венцеслав Кисьов въвежда в полето на клеветата. Аз не се страхувам от некоректни квалификации. В последните години съм осъдил трима души за клевета.

– Познавахте ли лично Венцеслав Кисьов?

– Ние сме състуденти с Венци Кисьов и имахме много добро приятелство. То не бе помрачено дори от сложните обстоятелства около закриването на театър „Сълза и смях“. И да припомня, че дори представянето на последната му стихосбирка „Усмивката на бога“ се състоя в Камерната зала на Народния театър на 12 февруари тази година.

– Какво си казахте с Елен Колева на сбогуване? И не мислите ли, че подобно уволнение убива актрисата в творчески смисъл? След него тя написа в своята Фейсбук страница следното: „Днес ме уволниха от Народния театър! Враговете ми ликуват, а аз усещам как на мястото на крехките ми рамене израстват нови, стоманени! Днес плача, но утре ще празнувам, защото, изгубвайки всичко, се превръщам в Свободен човек...! Елен Колева умря! Да живее Елен Колева“.

– Прочетете „Театрален роман“, написан е от Михаил Булгаков. Там има и за патетиката, и за „страданието“, и за сцената, и за „задкулисието“, и за интригите, и за театъра. Там просто всичко е написано. А с актрисата Елен Колева не съм се виждал и не съм се сбогувал. Но животът не подлежи на планиране – може някой ден да се случи така, че тя отново да играе на сцената на Народния театър. Ако режисьор я покани и ако трупата я приеме. А трупата на този театър, в който имам честта да работя, е изключителна. Там има само звезди!

*– Миналата година от Народния театър си тръгна и режисьорката Лилия Абаджиева***.**

– За мен творчеството на Лилия Абаджиева не подлежи на съмнение и не съм си разрешавал никакви квалификации от художествено естество. Аз обаче приключих дружеските си и работни отношения с нея по лични причини.

А ето и част от писмото, което Павел Васев написа миналата година, като вид право на отговор, и което изпрати до „Блог за театър на Гергана Пирозова“ – по повод интервю с режисьорката Лилия Абаджиева от октомври 2012 г.

„Уважаема госпожо Пирозова,

... Причината за напускането на Народния театър на г-жа Лилия Абаджиева на всички езици се нарича **измама**. През годините аз само съм я под-

крепял в творческата ѝ практика и никога не съм очаквал, че тя може да се срине до такова ниско равнище. Но всеки сам решава за себе си каква роля си избира. В живота. Не някой друг, а аз я поканих в Народния театър и я назначих за щатен режисьор. Не друг, а аз през 2000 г. я подкрепих да постави „Ромео и Жулиета“ с никому неизвестните тогава актьори… днес звезди на българския театър… Не друг, а аз я предпазих от линч от страна на служителите на Народния театър по време на една от репетициите на спектакъла „Госпожица Юлия“...

... Малко по-късно г-жа Лилия Абаджиева ми донесе подписано от нея заявление, с което поиска да бъде освободена от щата на Народния театър по взаимно съгласие. Подписах го и го предадох на служба „Личен състав“. И на следващия ден всъщност започна пиеската на драмсъстава, недостоен дори за селско читалище. Първо се яви г-жа Лилия Абаджиева, която заяви, че по некоректен начин съм я принудил да подаде заявление за напускане по взаимно съгласие и тя е завела в канцеларията на Народния театър докладна записка, с която оттегля въпросното заявление. Счита, че моите действия са свързани с недостатъчна информация и че съм подведен от некоректни служители на театъра...

... Малко по-късно от САЩ ми се обади бившият треньор на националния отбор по вдигане на тежести Иван Абаджиев. Той ме упрекна, че правя усилия да проваля кариерата на неговата снаха, и това го знае по себе си. Български злодеи го били обвинили, че е използвал допинг, и сега той вижда в моите действия същата схема за дискредитиране на един честен човек. Отговорих, че няма да променя решението си и че този проблем мога да обсъждам само с г-жа Л. Абаджиева. Яви се и съпругът на г-жа Л. Абаджиева, който ми разказа тъжна история, в която аз съм го поставил в много затруднено положение. Постановката в Скопие трябва да излезе в срок, в противен случай те и двамата – художник и режисьор, няма да получат своите хонорари. Разпоредих на служителите в шивашкото ателие да му върнат всички платове, готови костюми и материали. На другия ден беше доста по-интересно. Около 9 часа срещнах г-жа Лилия Абаджиева на етажа, на който се намираше нейният кабинет и моята работна стая. След известно време отново се разминахме, но в другия край на административния етаж на театъра. След десетина минути по телефона отново от САЩ ми се обади г-н Иван Абаджиев и с развълнуван и гневен глас ме обвини, че с моите безобразни действия съм довел до изключително тежка криза снаха му Лилия Абаджиева, която по тази причина е приета в болница. Аз не се поддадох на тона на разговора и затворих телефона, но останах озадачен. След половин час при мен се втурна уплашена и много възбудена колежката ми Роза Радичкова и ми каза че, цитирам: „Лили колабира, припадна, моля, извикай бързо линейка!“. Аз започнах да се смея на глас. Роза ме гледаше изумена, а аз се смеех все повече и все по-невъздържано. Но за да успокоя Роза Радичкова, ѝ казах, че провинциалният драмсъс-

тав е сбъркал програмата си с около един час. Разликата във времето в САЩ и България им е скроила зла шега. Според г-н Иван Абаджиев снаха му е в болница отпреди два часа. След два дни г-жа Л. Абаджиева се яви при мен и ми каза, че страда от много тежко заболяване, което не иска да обявява на никого, и че утре нейният син ще ми донесе съответното медицинско удостоверение, в съответствие с което аз нямам право да я уволня. Обясних ѝ, че не съм я уволнявал и че когато е подавала документите си за назначаване в Народния театър, е представила, както се изисква от нормативната уредба, медицинско удостоверение за здравословното си състояние, като на всеки гражданин, който постъпва на ново работно място. И в единия от двата се съдържа невярно медицинско заключение, което подлежи на лекарски одит. Нейният син не се появи нито на следващия ден, нито пък до днес. Вероятно семейство Абаджиеви са разбрали, че да представиш медицинско за тежко заболяване, но в същото време да поставяш в Скопие спектакъл, е нонсенс, който само ще засили размера на измамата. Това е точната дума и аз няма да я заменя с друга – измама...“

– Как бихте отвърнали на спекулациите, че зад назначението ви на поста директор на Народния театър стоят политически причини?

– Дори не си заслужава отговора. За всички длъжности, които съм заемал след 1991 г., съм се явявал на избор и конкурси. И при управлението на различни политически партии. Аз съм с леви убеждения и никога няма да променя тази си вяра. На когото не му харесва, ще кажа, че съм свободен и ще остана свободен. Тясна връзка между театър и политика отдавна няма, та те считат цялата ни култура за досадна необходимост и уверено се стремят да я ограничават, колкото могат. Въпросът е докога? Докога политиката ще унищожава България?

Разговора води **Анелия Попова**

blitz.bg, 4.10.2014

ИНТРИГА ВМЕСТО СЪДБА

Реакция на Павел Васев за книгата на
Васил Стефанов „Народният театър като съдба“

Кои книги напоследък
радват се на просто редък,
изумителен напредък?
Тези книги, тези книги
със убийства и интриги…
Валери Петров
Из поемата „Репортаж за трите Хаш“

Тези дни колеги ми изпратиха по електронната поща търкалящи се из сайтовете откъси от зловещото съчинение „Народният театър като съдба“ на г-н Васил Стефанов *(какво жалко и високопарно заглавие на бившия директор, достойно за жълтата преса).* Скандални и „меко казано“, неверни твърдения изпълват тази макулатура. Взех оригинала на този словоблуден текст от библиотеката и сигурно дълго ще съжалявам за това, защото той разчита на дефрагментацията на понятието „злина“ в нашето общество, вероятно вярвайки, че вече никой няма да защитава понятието „добрина“. Г-н Васил Стефанов със своя „дописан дневник“, както сам го определя, е извършил един разобличаващ го акт, който в епистоларната литература и документалистиката се нарича „персонална дегероизация“. Няма по-силен способ за разобличаване на някого от това, той сам да се разкрие и сам да се срине в очите на обществото.

Защо е написан този текст и към какъв резултат се е стремял неговият автор? Отговорът е прост – през последните години излязоха книги и статии, които го уличават в много и твърде недостойни деяния. И той е решил, че трябва да минимализира тяхното влияние в театралната общност и да извае паметник на самия себе си. Да, ама не. Резултатът е повече от срамен. Колко точно е срамен, скоро ще стане ясно, когато бъдат публикувани още половин дузина книги със спомени на видни български театрали. Като например „Славка Славова – Театър, любов моя“, където на с. 40 голямата българска актриса е написала буквално следното: *„… Но новият директор на Народния театър след 10 ноември, забележете датата, бивш цензор в ЦК – отдел „Репертоар“, екзекуторът, който спираше пиеси по политически причини – Васил Стефанов, ме излекува на бърза ръка от моята безкрайна любов Театъра, като ме пенсионира по пощата“.*

Като е „дописвал“ своя дневник, г-н В. Стефанов е „поправил“ редица свои твърдения от близкото минало, с които сам си навлече прозвището „СЪСИПАТЕЛ“ на театъра чрез позорното ликвидиране на съдбите на някои от най-значимите български артисти като Славка Славова, Георги Черкелов, Виолета Бахчеванова, Г. Георгиев – Гец, Мария Стефанова, Стефан Гецов и много други. Разбира се, че драматургични лакеи като Никола Вандов и редакцията на в. „Септемврийче“ в своето профанирано сервилничене считат, че г-н В. Стефанов е „спасявал“ Народния театър от таланта на тези творци. Аз съм доказал фактологически, че той по своя воля и с ясно демонстрирана злоба пенсионира плеяда велики артисти през 1992 г., и няма нужда отново да се спирам на този въпрос. Който се интересува, може да прочете моята статия-протест, предназначена за вестник „Култура“ и озаглавена „Тъжно за „професионалния нихилизъм“, но публикувана без факсимилета на документите *(бр. 36 от 28.10.2011 г., а пълният текст може да бъде намерен на сайта на Народния театър „Иван Вазов“ – Годишник за 2011 г., с. 343).*

Не бих обърнал никакво внимание на спекулативния и воайорски текст на г-н В. Стефанов, но в него има твърде много спестени факти, които въвеждат в заблуждение театралната общност. Десетина години той твърдеше, че ръководството на Министерството на културата през 1991 г. – в лицето на министър Димо Димов и неговите заместници, са го заставили да извърши срамния акт на пенсионирането на някои от най-значимите артисти на българския театър. В разговор на страниците на вестник „Култура“, наречен „Капитанът и неговият кораб“ *(бр. 30 от 11.09.2009 г., където, без да съзнава, редакцията прехвърли мост към статията на режисьора Иван Добчев „Корабът на глупците“ от 1990 г.)*, той упорито повтаря, че на основание на постановление на МС от края на 1990 г. министър Д. Димов го е принудил да бъдат пенсионирани въпросните артисти. Разбира се, че това е евтина лъжа, която г-н В. Стефанов сам дата по дата опровергава – въпросното ПМС е № 110 и е публикувано в „Държавен вестник“ на 13 юни 1991 г. В него става дума за трудова заетост, но няма изискване за пенсиониране на когото и да е, защото това е уредено със закон. На 28 септември 1991 г. се състоя среща с министър Д. Димов и колектива на Народния театър, на която присъствах и аз. Тя започна с овации от страна на трупата, защото министърът даде ясно да се разбере, че не подкрепя директора В. Стефанов в усилията му да се саморазправи с артистите.

Впоследствие наистина бе обсъждан въпросът дали той да не бъде освободен от поста директор на Народния театър, за да се предотврати разрухата, още повече че това административно бе много лесно и не подлежеше на съдебно оспорване – в театъра той бе на половин щат, защото основният му трудов договор бе в Института по изкуствознание на БАН *(г-н В. Стефанов винаги е работил на две места едновременно)*. Никой не криеше тази възможност и това го възпря от зловещите му намерения.

В „дописания дневник“ той отново се опитва да се освободи от квалификациите, с които потърпевшите от неговите действия го накичиха, но безуспешно.

Защото загърбва истината, а тя не може да бъде скрита, каквито и лукавства да се прилагат. И на практика последователно е описал как НЕ Е МОГЪЛ да пенсионира наречените от него артисти, докато министър беше проф. Д. Димов; сам пише за съпротивата срещу този срамен акт на новия министър на културата – проф. Елка Константинова, и сам описва как, като нарича артистите „заговорници“, поставя условие: „Или те, или аз!“, което счита за свое достойнство.

Пак сам в своите „дописани дневници“ г-н В. Стефанов на с. 34 е написал следното: „21 април 1990 година… Миналата седмица дори оповестих за съкращение на 64 души от техническия персонал. Предложението имаше характер на сондаж и на първо четене бе посрещнато сдържано“. Колко деликатно – да си поиграем „лекинко“ със съдбите на хората, за да проверим какво ще се случи, ако ги изхвърлим на улицата, и дали ще реагират, или вече са трупове. И отново надълго се развива митът за „… комисия, която ме покани да оглавя Народния театър…“. Вероятно бившият директор В. Стефанов си мисли, че вече е забравено миналото, и това, което на него му е удобно да бъде версия за случилото се, е истинската същност на нещата.

А какво точно удобно „забравя“?

Забравя да напише, че той е от висшата, искам да подчертая ВИСШАТА, номенклатура на ЦК на БКП. Първият пост, който той заема и който го определя като такъв, е зам. генерален директор на ДО „Театър и музика“ на Комитета за култура. Там той е и председател на мракобесния Репертоарен съвет, за което ще стане дума малко по-нататък. Следващият признак за желязна принадлежност към висшата номенклатура на комунистическата партия е неговата битност на партиен секретар в Института по изкуствознание на БАН, където е ръководител на секцията „Театър“. Съвременните поколения трудно могат да си представят през какво идеологическо сито за вярност трябваше да мине човек, за да бъде „въздигнат“ за партиен секретар, при това в институт на БАН. През 1990 г. все още действаше ЦК на БКП *(преименувана наскоро в БСП)* и Народният театър бе в приложното поле на нейния идеологически контрол. Директорът му също бе висша номенклатура.

Има, разбира се, и вторични белези – когато през 2000 г. започнах работа в театъра, на работното бюро намерих телефонен указател на специалната червена телефонна връзка, наричана накратко „петолъчка“. Там бяха изписани имената на всички висши държавни и партийни функционери – от ЦК на БКП и неговото Политбюро, от Министерския съвет, от Народното събрание, от специалните служби, и името и длъжността на г-н В. Стефанов. Предадох този указател в архива, който е любопитен, може да го открие. Сам той споменава за тази специална телефонна линия на с. 46 на своята „творба“.

Назначаването на г-н В. Стефанов за директор на Народния театър е обсъдено първо в ЦК на БКП и взетото решение е изпълнено от министъра на културата проф. Кръстьо Горанов. Не е трудно да се „разшифрова“ това назначение – назначаваме „наш кадър“, който да удържи надигащата се съпротива, като не забравяме, че по това време на власт е правителството на БКП.

„Самопровъзгласилата се“ комисия в театъра е вид профсъюзна самодейност и нейните предложения нямат правна сила. Това е ловък ход за заблуда и „прокарване“ на едно политическо решение във време на постоянни протести. Комисия нито може да предложи, нито може да назначи някого. Още повече че авторът сам описва как се саморазправя със Стойчо Мазгалов като профсъюзен председател.

И днес също има комисия, даже не една, а две, които, след като обявих, че се пенсионирам, се заеха да агитират различни кандидати за длъжността директор на Народния театър. Трима колеги ми се обадиха да ме информират, че с тях се водят разговори, като единият от тях категорично отказа да участва във водевила. Както и въпросната комисия от 1990 г., така и тези днес, не са нищо друго освен опит да се създаде фракция за защита на персонални интереси. Но това са фикции, имащи за цел по полуостровен начин да осигурят индулгенции на някакви лица. Назначаването на директори на културни институти в системата на МК се извършва само от министъра на културата и от никой друг. И само той може да те освободи от такава длъжност, както се случва в края на XX век и с бившия директор В. Стефанов. И тук отново е забъркана интрига – иди разбери дали министър Е. Москова, или зам.-министър Николай Поляков е „виновен“ за неговото отстраняване.

Но има в театъра един много показателен признак за това, дали си си свършил добре работата – как те изпращат артистите и служителите. И през 1999 година, и особено втория път през 2008 година никой не пророни думи на благодарност към отиващия си директор г-н В. Стефанов. Мълчанието на трупата е ужасяваща оценка.

* * *

Там измисля се батерийка
за откриване Америйка.
Тук талант е съкратен
и заместен със кретен.
Там и там из края наш
някой върши саботаж
и под всеки саботаж
слага своя „Троен Хаш“...

Валери Петров
Из поемата „Репортаж за трите Хаш“

В „дописания дневник“ има една тема, в която съм пряк участник, и затова ще внеса в нея яснота. Става дума за вноса от Федерална република Германия на техника за долната сценична механизация на Народния театър. На с. 14 е записано: „29 юни 1990, петък… продължава да стои неизяснена възможността за генерален ремонт на сцената. Ако ремонтът започне, началото

на сезона ще трябва да се отложи за 1 януари 1991 г. Това би ми дало време да се подготвя по-добре. Но малко вероятно е да се намерят парите за този ремонт“. Тук искам да подчертая датата – 29 юни 1990 г. Тя е важна заради особената способност на г-н В. Стефанов да прехвърля свои проблеми върху други хора и да ги държи отговорни за неща, които самият той не е свършил.

Служебното правителство на г-н Димитър Попов започна работа в началото на 1991 г. и малко след това при мен в качеството ми на зам.-министър на културата, който отговаря за финансите, дойде г-н В. Стефанов. Представи ми папка с документи, от която се появи наистина голяма тревога. Долната сценична механизация на Народния театър е монтирана през 1927 година от немския архитект Мартин Дюлфер и оттогава е в експлоатация. Това означава повече от 50 години активна работа. Но има един проблем, който се нарича „стареене на метала“. Всичко може да е безупречно и да не се налага ремонт, но нормите и стандартите заради сигурността на артистите трябва да се спазват. През 1987 г. Комитетът за култура сключва договор с фирмата МАН от ФРГ *(произвела и старата сценична конструкция)* на стойност 2 500 000 западногермански марки *(или валута „второ направление“)*. Немците произвели всички ферми, възли и детайли, но бедна България не платила.

Приех задачата като първостепенна и се заех с нейното решаване. Но трябва да припомня, че ние се намирахме в средата на една от най-тежките политически и икономически кризи в България, в магазините нямаше даже стоки от първа необходимост и те стояха празни и безнадеждни, нямаше пари за нищо, най-малко за култура. Вървеше едно орязване на всички разходи, а народът бе гладен и жаден. И в един такъв момент аз се явявам на заседание на Министерския съвет и внасям предложение за извънредно отпускане на 2 500 000 западногермански марки за Народния театър, или 26 052 500 лева. Разбира се, против това бе финансовият министър Иван Костов. Но министрите Ат. Папаризов *(на външната търговия)* и П. Пенев *(на правосъдието)* възразиха, като се мотивираха, че ако договорът е коректно сключен и арбитражът е в Париж, държавата ни ще бъде осъдена да заплати стойността без гаранция, че ще получи стоката. Взе се решение всички министерства да разгледат казуса и да внесат своите становища.

Следващите три месеца аз непрекъснато участвах в заседания в различните министерства и в началото на юни 1991 г. проблемът отново бе разгледан на заседание на МС. Дори правната дирекция на Министерството на финансите бе на наша страна, така че след гласуване нужните средства бяха отпуснати. Но предстоеше те да бъдат извоювани и като валутен лимит, и да се направи съответната корекция на бюджета.

На с. 38 от своя „дописан дневник“ г-н В. Стефанов пише за среща на 8 юни с Маргарита Младенова, Иван Добчев и с мен, но не пише защо се е състояла тази среща. Нека аз да „допиша“ за какво: съобщих им радостната вест за отпускането на средствата за механизацията на Народния театър и че за театрална работилница „Сфумато“ ръководството на МК е взело решение да

започне проектиране за преобразуване и реконструкция на сградата на бул. „Цар Освободител“ в театър, където те да играят своите спектакли в бъдеще.

По-нататък следват редица „мрачни“ събития, които „неочаквано“ надвисват над г-н В. Стефанов:

– „19 август 1991, понеделник… Още докато бях във Варна, ми се обадиха, че неочаквано се е задвижило решаването на въпроса за доставка на театралната техника от Германия и че има вероятност извършваният сега ремонт на сцената на театъра да прелее в още 4-месечен ремонт за монтажа на новото сценично съоръжение…“

– „6 септември 1991, петък… Ремонтът вероятно ще ни принуди да прекратим дейността си на Голяма сцена поне до края на декември. Ударът е тежък *(подчертано от мен – П. В.),* той срутва цялото грижливо подреждане на репертоара и ще наложи пренареждането му…“

– „29 септември 1991, неделя… Появи се още един източник на напрежение. От Министерството на културата получих писмо, с което ми съобщават, че ми отнемат правата на инвеститор за предстоящия ремонт на сцената и ми нареждат да осигуря стаи за канцеларии на инвеститорите и строителите. Това вече преля чашата. Само преди месец ми бяха изпратили писмо, в което ми съобщаваха, че инвеститор ще бъда аз. Очевидно някакви чиновничета си правеха игрички не без користен интерес и зам.-министърът Васев подписва писмата *(или той нарежда да ги пишат?),* без поне да ми се обади, че ще утвърди подобно решение…“.

Човешката наглост няма край. Сам г-н В. Стефанов поиска помощ за осъществяване на ремонта, който се влачи от средата на 1990 г., сам от самото начало обясняваше, че или има ремонт, или спира сценичната дейност на Голяма сцена, и след това сам се изненадва, че това се случва. И премълчава защо му е отнето правото да бъде инвеститор – защото сключи договор за ремонтните дейности с монтажници от „Стомана“ – Перник, които не можаха да се справят с проблема, и се наложи да се обърнем за консултация към министъра на промишлеността по това време г-н Иван Пушкаров. Той препоръча държавното предприятие АЕЦ „Козлодуй“ – искам да подчертая държавното и до днес предприятие, защото те имаха специализирана бригада, разполагаща с най-модерна техника за рязане и заварки на всички видове метали.

И тук пак интрига – „… някакви чиновничета си правеха игрички не без користен интерес…“. Истината е проста – нито директорът В. Стефанов, нито неговите заместници имаха познания и капацитет за извършване на този ремонт. В инвеститорския отдел на МК работеха обаче специалисти от много висок ранг и бяха осигурени най-добрите условия за бързо и ефективно извършване на демонтажа на старата техника и монтажа на новата.

– „3 ноември 1991, сряда… бързах за уговорена среща с новия министър на културата Елка Константинова във връзка с ремонта… Константинова ни прие, прегърнахме се, седнахме, и то в присъствието на Павел Васев и Ивайло Знеполски, двамата заместник-министри на Димо Димов, които продължаваха да из-

пълняват функциите си. Това присъствие бе непредвидено за мен, но не ме притесни, защото нещата трябваше най-после да се разнищят. Г-жа Константинова ме бе извикала на делови разговор, почти веднага ме попита как върви сезонът. Признах, че толкова грижливо планираният сезон ще бъде провален заради започналия ремонт на Голяма сцена. Добавих, че съм настоявал пред г-н Васев да отложим работите за май или юни следващата година, за летните ваканционни месеци, когато театърът би могъл безболезнено да се лиши от сцената си. Обаче Васев беше непреклонен, не пожела да се вслуша в логиката на аргументите ми. И сезонът, както изглежда, ще мине без планираните постановки на Голяма сцена. Около час и половина се изясняхме, докато стигнахме до компромисното решение: театърът сам да реши как да постъпи – да продължи ли ремонта, или да го прекрати. Остана ние да търсим помещение, където да приберем частите на новото съоръжение, докато дойде краят на юни и излезем във ваканция. Ремонтът ще се извърши през ваканционните месеци и така ще спасим сезона. Васев омекна и се оказа, че отлагането е възможно. Г-жа Константинова пое ангажимента финансовият министър Иван Костов да консервира милион и половина лева за следващата финансова година, с които да се заплати монтажът.“

Много харесвам определението „Васев омекна“. Аз съм известен, че навсякъде и във всичко съм мек. А за твърдението, че отлагането е възможно – отново опашата лъжа. Не само че не е вярно, но пак е част от любимото занимание на г-н В. Стефанов – интригата. Питам се обаче кому е нужна тя? Разбира се, че бе невъзможно средствата от 1 500 000 лева, предвидени за ремонта, да се прехвърлят за следващата година. Те просто щяха да се „върнат“ в републиканския бюджет и цялата техника щеше да се въргаля около театъра, а сцената да не работи и на нея за неопределен период нищо да не се играе. Но провинциалното театро с посочването с пръст на „виновника“ пред министър Константинова и търсене на сметка от мен за провалениия сезон се случи и неговият резултат е описан от самия г-н В. Стефанов така:

– „1 декември 1991, неделя. Не мога да спра ремонта“.

* * *

Тука действа вража шайка!
Ваш’та майка, наш’та гайка
изменили сте нарочно
с болта да не пасва точно!

Валери Петров
Из поемата „Репортаж за трите Хаш“

Една заблуда, дори да достигне до много хора и да ги подмами за известно време, си остава заблуда. Но историята само за кратко търпи деформации. И ако може да се дефинира какво точно представлява „дописаният дневник“, то аз бих го определил като несъпоставимост на мащаба на личностите. В историята

на българския театър имената на осакатените и ликвидирани от г-н В. Стефанов артисти ще останат с целия си блясък, докато за някои други това е твърде съмнително. По тази причина разказът, който се приписва на Стефан Гецов на с. 18: „…Ти знаеш ли кой бе човека на Държавна сигурност в театъра?… Никога няма да се сетиш… Азарян, бе, Коко Азарян!“, е клевета, съчинена от самия г-н В. Стефанов, и не може да се прехвърля на никой друг. Разликата между значимостта на личностите, от една страна, на Стефан Гецов, Крикор Азарян, Виолета Бахчеванова, Младен Младенов, Георги Черкелов, Славка Славова, Георги Георгиев – Гец, и от друга, на г-н В. Стефанов, е огромна. А че въображаемата случка, описана от него, е бездарно изфабрикувана, не подлежи на съмнение.

Като артист Стефан Гецов беше изключителен талант, но неговият характер бе непоносим както за колегите му, така и за близките му. След като дойде от Бургаския театър в София заедно с бъдещата си съпруга Елка *(проф. Елка Михайлова – театрален режисьор и преподавател)*, те живяха известно време у дома. Често нашите две фамилии се срещаха и аз сам знам колко трудно бе да се общува с човека Стефан Гецов. Той беше хала, невъздържан, често груб до нетърпимост и никому не оставаше длъжен. С много притеснение предишни директори на Народния театър като Ф. Филипов, Сл. Васев и Ал. Гетман се криеха по стаите, когато в коридорите се носеше отнякъде тътенът на гръмовния глас на Стефан Гецов. Той няколко пъти бе понижаван в категория за свои сценични и задкулисни „самоволни изпълнения“, за кратко бе отстранен от трупата и като цяло бе човек неудържим. В сравнение с него актрисата Славка Славова със своя остър и непримирим език бе просто светица. Който се интересува, може да прочете какво разказва самият Азарян за една среща с нея на с. 271 в книгата на Д. Стайков „Човешкият цирк и Крикор Азарян“. И не трябва много фантазия, за да разберем защо подхвърленото в „дописания дневник“ събитие е просто изсмукано от пръстите – с идването си в Народния театър г-н В. Стефанов „сваля“ от репертоара последната пиеса, в която Стефан Гецов играе главна роля – тази на Матиас Клаузен в „Пред залез слънце“ на Г. Хауптман, постановка, която за две години има 58 представления, което означава практически максимум за такъв период от време и огромен зрителски успех.

И питам аз – как включеният в списъка за пенсиониране Ст. Гецов, звезда от първа величина, ще се унижи пред известния като „цензор“ нов директор и ще разкаже само нему „новина“, от която би могъл да направи цял монолог пред самия Азарян и цялата трупа? Това е малко вероятно. Още повече че както и аз, така и г-н В. Стефанов знае кой е доносникът на ДС в Народния театър. Това е човек, назначен през 1977 г., пазен дълго от служителите на „Личен състав“, когото преди години съкратих от щата на театъра. Той заведе трудово дело в съда и аз ще изчакам съответното решение. Ако бъде възстановен, пред всички ще поискам неговото съгласие да бъде огласена принадлежността му към ДС, и тогава много артисти и техните близки ще трябва да го попитат защо ги е предавал. Но като знае г-н В. Стефанов „КОЙ“, защо си разрешава да омърсява проф. Крикор Азарян?

РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ
КОМИСИЯ ЗА РАЗКРИВАНЕ НА ДОКУМЕНТИТЕ И ЗА ОБЯВЯВАНЕ НА ПРИНАДЛЕЖНОСТ НА БЪЛГАРСКИ ГРАЖДАНИ КЪМ ДЪРЖАВНА СИГУРНОСТ И РАЗУЗНАВАТЕЛНИТЕ СЛУЖБИ НА БЪЛГАРСКАТА НАРОДНА АРМИЯ

№ КИ-К-14- 9597
София, 15.07 **2014 г.**

ДО : Хермина Крикор Азарян
бул. Пенчо Славейков №18, вх. А
гр. София

УВАЖАЕМА ГОСПОЖО АЗАРЯН,

В отговор на Вашето заявление вх. № 3086/ 26.06.2014 г., в което отправяте искане да бъде извършена проверка Крикор Степан Азарян за установяване на принадлежност към органите на Държавна сигурност и разузнавателните служби на Българската народна армия, съгласно чл. 31, ал. 1, т. 2 от Закона за достъп и разкриване на документите и за обявяване на принадлежност на български граждани към Държавна сигурност и разузнавателните служби на Българската народна армия, Ви уведомявам, че:

Комисията за разкриване на документите и за обявяване на принадлежност на български граждани към Държавна сигурност и разузнавателните служби на Българската народна армия извърши проверка и към настоящия момент **не откри документи** установяващи принадлежност на **Крикор Степан Азарян** към органите на Държавна сигурност и разузнавателните служби на Българската народна армия, съгласно разпоредбите на чл. 25 от горецитирания закон.

С уважение:

Евтим Костадинов
Председател на КРДОПБГДСРСБНА

София 1000, ул. "Врабча" № 1
☎ 800-45-06; E-mail: info@comdos.bg

Самият Азарян бе много толерантен човек и никога не си разрешаваше обидни квалификации. Известен е неговият разказ за последната му среща с г-н В. Стефанов: „Смайва ме тоз Васил. Написал в някакъв материал, че аз и Иван Радоев сме били членове на „цензорния съвет“. Срещам го на улицата и го питам – абе как можа така да излъжеш, че може ли ние с Иван да сме членове на съвет, в който се разисква спирането на наши спектакли и пиеси? И той отговори: „Че не бяхте ли?“.

Прозвището „ЦЕНЗОР“ си залепва сам г-н В. Стефанов след спирането на спектакъла на Ст. Цанев „Любовни булеварди“ в Младежкия театър през 1983 г. На заседание на Репертоарния съвет, ръководен от него, за забрана на въпросната постановка видният театровед проф. Чавдар Добрев задава въпроса „… ние цензорна комисия ли сме?“, и получава отговор, чийто смисъл е, че „… ако вие не искате, то аз *(В. Стефанов)* ще изпълня тази мисия“. Така, след като на следващия ден и театроведът проф. Чавдар Добрев, и режисьорът Асен Шопов напускат състава на Репертоарния съвет в знак на протест, г-н В. Стефанов сам се сдобива с прозвището „Цензор“, което носи и до днес. Тези, които помнят, не са забравили не само тази му коварна същност, но и произведените от него в това безобразно поприще „малки цензорчета“ Никола Вандов и Александър Жеков.

Човек, когато няма сложно мислене в понеделник, вторник, сряда, няма как в четвъртък изведнъж да стане умен, без непременно в петък, събота и неделя отново да се върне към свещената си простота.

Развитието на интригите така е опустошило автора на „дописания дневник“, че той е преминал всички граници на приличие и е регистрирал своето участие в опростачване на театралната практика, като своите собствени мерзки подозрения вменява във вина на други хора, което е отличителната черта на провинциализма. Особено перфидно и нечистоплътно е неговото отношение към заплащането в театъра, защото той като масовик отрядник от нощен патрул на ОФ гледа в джобовете на артистите и режисьорите и коментира жълтите стотинки, които те получават за таланта и труда си, от позицията на желязната уравниловка. Дефиницията на г-н В. Стефанов за заплащането в театъра е парафраза на твърдението, че трябва да се борим с бедността, като изтребим бедните.

Разказът за това, как Александър Морфов като директор на Народния театър е разклатил неговата монолитност, защото искал артистите да получават повече пари, е истинско скудоумие – всеки би искал артистите да получават повече. Не стига тази метастаза, но пак се пробутва старата „митология“, че от самия театър много искали бившият директор В. Стефанов отново да им е директор, а пък Ст. Данаилов го убеждавал да се върне на бял кон. Като приписва думи, уж изречени от Стефан Данаилов по отношение на Александър Морфов в „дописания дневник“, г-н В. Стефанов отново създава интрига, от която обаче цялата мръсотия се залепва върху самия него.

Ето нейната хронология: „4 август 2002, неделя… Много е меркантилен, мисли само за пари“.

Накратко ще кажа колко неверни твърдения се съдържат в това изречение:

– От 1 януари на същата 2002 година Ал. Морфов е напуснал театъра поради изтичане на договора му с МК и работи в Москва в театър „Ет Сетера“ *(по това време аз съм също там в БКИ и се срещаме с него достатъчно често);*

– Стефан Данаилов не би могъл да уговаря В. Стефанов да заеме длъжността директор на Народния театър, защото няма правомощия за това, като самият той от края на 1993 година е напуснал щата на трупата и играе в определени пиеси на граждански договор;

– Времето, в което според В. Стефанов се развива това действие, е периодът на лятната ваканция на Народното събрание и секретарка няма как да го свърже с въображаемия събеседник Ст. Данаилов;

– В. Стефанов е назначен за директор на Народния театър за втори път на 25 февруари 2003 година;

– Ст. Данаилов и министърът на културата в правителството на Симеон Сакскобургготски г-н Божидар Абрашев са политически опоненти, а самият В. Стефанов в интервю по БНР в програмата „Калейдоскоп“ на 19 май 2014 година, дадено пред г-жа В. Минева и г-н Ж. Александров, казва, че него го е поканил за втори път да стане директор на Народния театър именно министър Абрашев, и това е простата истина. Едното от двете негови твърдения не е вярно – отново интрига, този път срещу Ст. Данаилов.

Що се отнася до квалификацията спрямо Ал. Морфов, приписвана на Ст. Данаилов, че е „меркантилен, мисли само за пари“, то, както аз знам много добре и г-н В. Стефанов също така знае, че това не само че не отговаря на истината, а е измислица на заболял мозък. И аз моля Сашо да прости тази подигравка с него на автора на „дописания дневник“, защото „дописаното“ в него е твърде жалко разчистване на сметки.

От назначаването си и през 1993 г., и до днес като режисьор в Народния театър Александър Морфов е бил винаги на щат и през всичкото това време той получава определена заплата. Не могат да се огласяват цифри, но сравнения могат да се правят – както преди, така и днес Ал. Морфов получава една от трите най-високи заплати в щата на театъра, която е на равнището на средната работна заплата за град София, определена от НСИ в размер на 1118 лева. Ал. Морфов получава заплата колкото ватман от трамвайното депо на столицата. И всички ние сме му длъжници за тази нищета, на която го подлагаме, и не само на него, а и на останалите режисьори, композитори, сценографи и на всички артисти на българския театър. Аз познавам заплащането в повечето европейски метрополии, където Ал. Морфов поставя свои спектакли, и искрено се учудвам винаги, че той не е заминал окончателно към топлите брегове. Там неговият талант се цени с друга мяра – фантастична за нашите понятия. А ние се подчиняваме на чугунени глави като тази, която се осмелява да го квалифицира недостойно според своите железобетонни познания за „театъра на абсурда“, основани на комсомолски фундаментализъм.

Има нещо, което трябва ясно да се каже – най-значимото явление в българския театър през последния четвърт век са спектаклите на Александър Морфов. Той е от режисьорите, които сами изграждат себе си въз основа на своите съмнения и на катарзисното си убеждение, че свободата вътре във всеки човек е задължително условие за свободата на всички нас. Обругаването му, колкото и да е прикрито, е непоправима беда и времето ще сложи на място всеки, който си е позволил такава непристойна волност. Той вероятно, верен на характера си, ще отмине всичко с убийствено мълчание. Но как да се защитят останалите обругани театрали – калта вече потече. Не мога, наистина не мога да разбера защо с такава словесна порнография бившият директор В. Стефанов се опитва да се саморазправя с редица достойни хора в Народния театър „Иван Вазов“. За мен това ще остане загадка.

А въпросната разгадка
много проста е и кратка:
Работата е, че Хаша
бил от азбуката наша
и четял се значи не
като „Хаш“, а като „Не“,
като наше „Н“ трикратно,
казващо съвсем понятно,
че наред със всички вражи
опити за саботажи
има друг вид саботаж,
не по чужди инструктаж,
ами местен забутаж,
недознаш и замоташ,
чийто автор си е баш
Н-якой Н-екадърник Н-аш!

Валери Петров
Из поемата „Репортаж за трите Хаш“

Текстът е публикуван на сайта
на Народния театър, 10.11.2014.

Стоян Алексиев

„САМИ ЗАСЛУЖИХМЕ КУЛТУРАТА ДА БЪДЕ ЗАМЕТЕНА ПОД КИЛИМА“

Дни преди да излезе на сцената в премиерния спектакъл на Народния театър „Каквато ти ме искаш“ на режисьора Теди Москов, Стоян Алексиев поиска думата. Актьорът от първата ни трупа пожела да разкаже своята гледна точка към пасаж в дневника на Васил Стефанов „Народният театър като съдба“, публикуван под формата на сериал в „Площад Славейков“.

Въпросният откъс е част от Епизод № 13, в който Стефанов споменава Алексиев. Вижте го:

„Миналата седмица поканих Николай Поляков на вечеря в ресторанта на театъра. Дори се изненадах, че прие поканата без уговорки, но после я отсрочи и аз помислих, че е избрал такъв начин да я отклони, но се оказа, че не съм бил прав. Снощи се срещнахме. Говорихме за различни неща, накрая той сам насочи разговора към въпроса за моето положение в театъра, въпрос, по който и аз исках да чуя мнението му. Обясни ми някои тънкости на формулировката „до конкурс“ в заповедта за удължаване на договора ми. Каза, че за момента министерството няма кандидат. Призна, че през лятото Стоян Алексиев е правил опити да бъде назначен за директор. Подхвърли, че може би е редно моят наследник да бъде човек от театъра…“.

Поканихме Стоян Алексиев да разкаже спомените си, когато решава да напусне директорския пост във Варненския театър и да се завърне на сцената на Народния.

– Васил Стефанов твърди, че сте били кандидат за директорския пост на Народния театър. Вие не сте съгласен, защо, г-н Алексиев?

– Проф. Стефанов разказва, че през лятото на 1998 г. в разговор на една чаша ракийка е получил признание от Николай Поляков, че аз съм правил опити да бъда назначен за директор на Народния театър. По това време, от есента на 1997 г., бях директор на Варненския театър. Няма как Николай Поляков – тогавашен заместник-министър на културата, да направи „признание“ за нещо, което не се е случило. Силно се надявам разговорът им да е бил на повече от една ракийка и идеята за някаква ведомствена конспирация да е била просто солена, дори грубовата шега, подтикната от леко замайване. Или „признанието“, ако въобще се е случвало, трябва да е било изтръгнато с жестока инквизиция.

С Николай Поляков, за съжаление, не съм се срещал нито през годините, когато той беше заместник-министър на културата, нито по-късно. Никога не съм правил опити да бъда назначаван за каквото и да било, където и да е! Навсякъде, където съм работил, е било само след като съм бил поканен.

Така се случи и през есента на 1997 г., когато ме поканиха за директор на театъра в родния ми град Варна, където бях актьор от 1978 до 1984 година. Театърът бе изпаднал в тежка криза, но с едно силно творческо ядро актьори, с което великият Стоян Камбарев беше работил и им бе дал нов живот. В онзи момент Стоян вече се бореше с болестта. Срещахме се често да обсъждаме ситуацията в театъра. Той беше повече загрижен за съдбата на актьорите, с които е работил, отколкото за себе си. Във Варна сезонът 1997/1998 завърши повече от обнадеждаващо. Това беше и първата зима от няколко години, когато на сцената и в зрителната зала беше топло.

Истината е, че аз се отказах от репетиции в Народния театър, за да отида във Варна. Отидох за година и половина, както мислех в началото, а останах 3 години. Всяка седмица пътувах до София, за да играя в представленията, където директорът Стефанов и режисьорите преценихa да не бъда заместван от друг колега.

Изумен съм, че сега проф. Стефанов разпространява нещо, което не е вярно. Той би трябвало да ме познава, защото аз съм прям, открит и независим. Живея с работата си, мисля, че моето място е на сцената или пред камерата, защото оттам аз излъчвам неща, които по друг начин не мога да изразя. Театърът за мен е игра, забавление, но и катарзис.

– Изпитвали ли сте катарзис като театрален директор?

– Имал съм сериозни емоционални сблъсъци, които ме доведоха дотам, че започнах да се моля пред Бог не за мен, а за тези, които ми причиняват страдание.

– Какво ви накара да се върнете в София?

– Три години бяха достатъчно за мен във Варненския театър, а и той беше тръгнал в много добра посока като стопанство и репертоар. Ставаше все по-мощен, реализирахме и международни проекти... Но най-важното, моята щастлива победа беше, че успяхме да убедим Явор Гърдев в достойнствата на творческия екип и той беше привлечен да поставя във Варна. Театърът имаше административни и технически служби, които също работеха безупречно.

– Завръщайки се в София, не се ли изкушихте да приложите онова, което научихте като директор във Варна? Няма нищо лошо в желанието да бъдете директор.

– Не ми е минавало и през ума да бъда отново директор. Много колеги тогава ми задаваха същия въпрос – не искам ли да стана директор в София,

но това ме обиждаше. Аз не мога да живея в кабинет. Сцената за мен е олтар, оттам излъчваш енергии, които достигат по интересен и красив начин до зрителите, отправяш посланията на героя си, но те са и твои. Това е най-силното преживяване за един актьор.

Уважавам проф. Стефанов, той отвори вратите на Народния театър за най-добрите режисьори, за актьорите, които са необходими за репертоара, събуди вътрешната конкуренция в театъра... Но начинът, по който Васил Стефанов коментира актьори и режисьори в спомените си, означава, че той не ги разбира. А мислех, че и мен познава повече.

Когато колегите ми предложиха да стана председател на съюзната организация в театъра, аз отказах, вдигах ръка да си давам отвод, но Велко Кънев и други колеги ми сваляха ръката. Не знам защо разчитаха на мен, може би защото като морско момче от 60-те години бях си изградил силни социални рефлекси. Приех в крайна сметка и подготвих колективния трудов договор на Народния театър. В него беше заложена двугодишна програма – с разпределението за новия сезон, което излиза в края на стария. Така режисьорите и актьорите вече знаеха какви са ангажиментите им и можеха да преценят какви други участия да поемат. От всички театри след това идваха да искат този колективен трудов договор...

Никога няма да забравя погледа на проф. Стефанов, когато му го представих, очите му станаха стъклени, реши, че това е нещо срещу него. Обясних му, че този колективен трудов договор само ще му помогне в неговото управление. Той го подписа. И сега в спомените си, за радост, го представя като свое постижение.

Не знам защо проф. Стефанов беше нащрек към всички хора. Може би трябваше да бъде по-спокоен, да се доверява не само на хора, които го ласкаят.

– В момента отново предстои битка за директорския пост в Народния театър. Как приемате оттеглянето на Павел Васев?

– Не го приемам добре. Смятам, че той има голям потенциал. Може би твърде много се подразни от многото предложения, които ние, актьорите, получаваме отвън – по телевизии, сериали, от други театри, телевизионни риалита... Така нещата започнаха да стават центробежни, а не центростремителни. Възможно е той да предпочита другата система, когато актьорите не са на щат, а на граждански договори. И тогава отговорността ще бъде много по-сериозна – за да работя в Народния театър, аз ще трябва да докажа, че съм много дисциплиниран, че държа на този театър, че няма да поемам други ангажименти през това време. Сега, в тази смесена система от щатни (с много ниски заплати) и нещатни актьори, вероятно не е много лесно да се работи.

– Той не напуска заради това, доколкото знам. Твърди, че държавата се е оттеглила от културата и няма силите да се пребори с нея.

– Тогава защо не се противопостави на това? Народният театър е със статут на Национален културен институт и г-н Васев би могъл да се пребори този статут да заработи на практика.

– Казва, че не успява заради отношението към културата, което нарича „минималистично“.

– Това е факт. Чух някъде задоволството на Васил Стефанов, предишния директор, че Народният театър не се е политизирал, добър шанс било, че сме останали встрани от политическите битки и събития. Аз обаче мисля, че това е пропуснат шанс. Нашата позиция и продукцията ни през годините трябваше да бъде много по-социална и граждански активна. Пример за гражданска позиция са полските и чешките актьори. Мисля, че ние сме много хлъзгави.

– Защо творците преди промените бяха дръзки, а след 1989 г. станаха егоцентрични, г-н Алексиев?

– Егоцентрични? Мисля, че сме станали даже егоисти, твърде суетни сме – повече, отколкото е необходимо. Суетата за актьора в известна степен е полезна. Той трябва да харесва себе си, за да се хареса и на публиката. Но самолюбуването е лошо.

– За актьорите в Народния театър ли говорите?

– Най-малко имам предвид Народния театър. Присъствието на Александър Морфов, Явор Гърдев, Теди Москов, Маргарита Младенова и други от най-добрите ни режисьори провокира у нас по-голяма хазартност, смелост и щедрост. И все пак оглеждам се да видя друг театър – по-смел, хаплив, щедър от нашия…

– Може би като държавни служители, каквито са щатните актьори, се чувствате лоялни към държавната власт?

– Ние не сме държавни служители, нашата лоялност е единствено към зрителите.

– Чия е вината за липсата на гражданска реакция в театъра към събитията в държавата? На директорите ли?

– Да, тяхна е. Разбира се, и на нас, актьорите и режисьорите. Преди 1989 г. аз се чувствах много по-смислено, защото немалко от пиесите, спектаклите и филмите, в които съм участвал, искаха да излязат извън рамките на сцената и на залата, бяха по-бунтовни. И хората излизаха от представление въодушевени и много по-уверени, че трябва да се борят за достойнството си. Сега акцентът е върху това, да бъдеш разпознат, за да привличаш публика.

– Вероятно заради това културата в годините на прехода няма такава тежест и в обществото, и пред властта? Може би творците сами трябва да си извоюват уважението, което настояват да има към тях?

– Преди 1989 г. хората на изкуството бяха принудени да воюват и това беше много красиво. Сега има някакъв страх. Той е разбираем – ние сме зависими вече не само от директори и режисьори, но и от продуценти, от политики. Бъдете сигурни, че когато стане дума дали да поканят даден актьор за роля в спектакъл, филм или сериал, го гледат от много страни.

– Как намирате бунта на Искра Донова срещу забавеното плащане на хонорарите в някои сериали? Благодарение на нейната смелост продуцентите започнаха да плащат.

– Аз имам страхотно усещане за актьори и когато за първи път видях Искра Донова на сцената, ѝ повярвах. Независимо какво играе – съвременна глезла или уверена млада жена, – когато тя върви с героинята си, аз вървя с нея като зрител. Вярвам, че продуцентите, които бяха спрели да изплащат дължимото по договор, ценят човешкото достойнство. И смятам, че Искра Донова няма да бъде елиминирана от играта. Ето, аз ги предизвиквам с тези думи!

За съжаление ние в театралното съсловие, както и в киното, не сме единни. Като че ли не искаме да се подобри стандартът на всички. А трябва да сме по-добри един към друг, по-щедри.

– Имате близо 40 години стаж в театъра. Как мислите – защо артистите днес не могат да убедят властта, че и вие сте крайно нуждаещи се от актуализация на бюджета на културата? Защо не ви вярват?

– Защото нямаме култура на отношенията си с политическите сили и с хората от града и селото. Обикновено или се подмазваме на съответното правителство, или, когато дойдат „нашите“ хора на власт – губим чувството си за мярка и гоним личния интерес. Нямаме баланс във взаимоотношенията. Личният интерес, омразата, отричането, ненавистта трябва да отстъпят на здравия разум. Нека нашият бунт да бъде бунтът на достойните. Да работим за духовните връзки с всеки българин, навсякъде. Да даваме повече, отколкото получаваме. Така ще докажем и потребността на нацията да има висока култура и тази култура да е подкрепена абсолютно, задължително, стабилно, постоянно. А не да бъде замитана под килима. Но ние, творците, сами си заслужихме това отношение. Твърде много занимаваме хората с личните си и интимни животи и олекваме в очите на публиката, на хората от града и селото. Езикът ни често е грозен и вулгарен. Как тогава да получим подкрепа? Трябва да се смирим.

Разговора води **Диляна Димитрова**

ploshtadslaveikov.com, 5.10.2014

Отзиви за театъра

СВОБОДА В БРЕМЕН. ГОСПОЖА ГЕШЕ ГОТФРИД

от Райнер Вернер Фасбиндер
Режисьор Григор Антонов

Как се отприщва инстинктът

Авторът, Райнер Вернер Фасбиндер, е ярък представител на новото немско кино от 70-те и 80-те г. на XX век. Героите му са на ръба, неудачници, лузъри. Самоопределя се като нежен анархист, антикомунист, но ляв. Според критиката и публиката Фасбиндер е „хулиган, ранима душа, алкохолик, наркоман, женкар и хомосексуален, а на всичко отгоре – един от най-добрите в световното кино до днес“. Създава 44 филма и 24 пиеси, сценарист, режисьор, композитор, актьор, дизайнер. Работохолик, който си отива само на 37…

Вече се играе втората за тази година премиера в Камерната зала на Народния театър – „Свобода в Бремен. Госпожа Геше Готфрид“. Сюжетът е като от криминален филм и по истинска история, случила се през XIX век. Смърт покосява близките на красивата Геше – съпруг, деца, любими мъже, хора около нея. Гражданите я оплакват, докато разбират, че „Ангелът на Бремен“ сама е отравяла жертвите си. Следва последната публична екзекуция в града. Централната тема е болезнен въпрос – къде са границите на личната свобода при човека, притиснат в рамките на обществото – пояснява режисьорът Григор Антонов.

... За актрисата Александра Василева ролята е рядък шанс, за който всяка актриса би мечтала – Геше е силно драматичен, дълбок, съвременен образ, свръхчувствителен в един мъжки свят, където под натиска на човешката грубост и животински инстинкти стига до крайност и започва да раздава правосъдие… Персонажът отваря ветрило на големите актьорски способности на Ал. Василева – тя безспорно е вече сред ярките имена на академичната трупа... Тандемът режисьор – актриса е трета работа на семейната двойка Антонов – Василева. Историята на Геше търси отговор как ранената човешка душа отприщва инстинкта за унищожение. Режисьорът оставя зрителя насаме със себе си. Преводът на пиесата е на Владко Мурдаров, перфекционист в отстояване на чистия български език. Съвременен театър от най-висока проба.

Румяна Цонева

В. „Българска армия“, № 6, 7.02.2014

Каишката е скъсана

Геше Готфрид тича като куче при всяка заповед на господаря си Милтенбергер. Дори на врата ѝ има каишка. Това трополене от тичащите крака на Александра Василева по пода на Камерната сцена, представляваща дъсчена арена, обрамчена с дървени сандъци, изразява ужаса ѝ от подчинението, монотонността на несвободата. То страшно прилича на звука от тичащите боти на Маргит Карстенсен, които се виждат в началото на филма на Райнер Вернер Фасбиндер „Свобода в Бремен. Госпожа Геше Готфрид“, сниман през 1972 г. В него Фасбиндер и Дитрих Ломан (сърежисьор и негов оператор) използват много от постановката на Фасбиндер в Бременския Шаушпилхаус през предната 1971 г. Геше Готфрид тича така ужасяващо трудно по сцената, защото полата ѝ е много тясна. Тясната пола обаче съвсем не е единственото ограничение, от което се освобождава тя в пиесата и във филма на тогава 26-годишния Фасбиндер, след като открива бързо след първата чаша кафе с отрова, която поднася на мъжа си Милтенбергер, че смъртта му може да я освободи от унижението. Колкото повече ограничения се опитва да преодолее, като сипва отрова в кафето или чая (на поредния мъж, на баща си, на майка си и т.н.), толкова повече Геше Готфрид осъзнава, че освобождението ѝ не е възможно. Или че е възможно само в смъртта.

Фасбиндер използва действителен случай от хрониките на Бремен от 1831 г., но в пиесата си той се занимава не с криминалната поредица от действителните 15 убийства, а с мотивите на Геше Готфрид (при него тя звучи като Гееше) да убива. В процеса на еманципацията ѝ той показва превръщането ѝ постепенно от жертва във властна личност/насилник, която е готова на всичко, за да запази извоюваната си позиция в обществото. С други думи, ролите се обръщат. Освободените са същите насилници. И пише пиесата си в традицията на немския трауершпил, защото именно чрез жанра (буржоазна трагедия) търси да покаже генеалогията на взаимоотношенията в обществото и дали е възможна промяна. По тази причина и сам твърди, че пиесата е „не просто еманципаторска, а се обръща и срещу еманципацията, както тя обикновено се разбира“, тоест, в логиката на Просвещението.

За Фасбиндер въпросът за освобождението на изтиканите в периферията на обществото хора, на различните, или въпросът за свободата им, особено след 1968 г., остава широко отворен. Той го поставя чрез любимите си женски образи или чрез тези на маргинали – гастарбайтерите например. Тоест показва го като въпрос, отворен към вписаните в отношенията между хората идеологии и зависимости. Едва ли е нужно да добавям, че този въпрос остава до днес актуален, особено болезнен за българското общество. За спектакъла на Григор Антонов той обаче не е от централно значение.

Режисьорът се опитва да отведе в тълкуването си сюжета и отношенията между героите в някаква абстрактна и напълно неясна зона на вечните въпроси за доброто и злото, сякаш техните проявления не са винаги актуални.



Сцена от „Свобода в Бремен. Госпожа Геше Готфрид“ с Александра Василева

Показана още в началото като куче, което скъсва каишката на своя насилник, Геше Готфрид се оказва в интерпретацията на Александра Василева просто жена, която не може да овладее емоциите си и достига ръба на лудостта. Актрисата добре показва бързото отключване на отчаянието и на страстта за отмъщение всеки път, когато чувствата ѝ не са разбрани и споделени. В тази логика на поведение отношенията ѝ с другите и техните образи нямат

особено значение. Убийствата започват да изглеждат натрупани като в слаба криминална пиеса, а нейните страсти – на места дори комично. Затова и линията с молитвата-лайтмотив „Прощавай, свят, от теб съм изморена! Отивам на небето да отдъхна“ придобива комиксово-иронично звучене и седи като илюстративно-патетичен контрапункт към веригата убийства.

Стилистиката на Фасбиндеровата драматургия изисква по-специална нагласа от актьора – към разказване на образа, вместо към изиграване на емоции или на еднозначно тежки характери. Съсредоточаването върху образа на Геше Готфрид от режисьора за сметка на останалите герои, които изглеждат на сцената като прости изображения на злото, води до превръщането на спектакъла в плоска илюстрация на агресивността в отношенията между тях – без развитие и дълбочини. Актьорите трябва просто визуално-пластично и емоционално силово да демонстрират своите герои на фона на криминалната интрига.

Зад червеното разпятие-отвор в дъното на сцената изчезват всички мъртвци и тази визуална илюстрация през цялото време на действието придава комиксово-гротесков ефект на спектакъла, който в най-лошия случай повече би подхождал на Гогол, отколкото на Фасбиндер.

Хубаво е все пак връщането към тази пиеса, поставена в началото на този век и от Пламен Марков, и от Гаро Ашикян под заглавието „Хубавата



Сцена от „Свобода в Бремен. Госпожа Геше Готфрид“ с Велислав Павлов, Зафир Раджаб, Калин Яворов и Цветан Алексиев

Клара“. Защото поне каишката е скъсана. Натрупаният вече постановъчен опит с новия превод на Владко Мурдаров би отвел следващите му сценични интерпретатори може би по-пряко към отворените от Фасбиндер въпроси за еманципацията и новите зависимости в съвременното общество.

Виолета Дечева

В. „Култура“, № 5, 7.02.2014

Свобода в Бремен

За природата на злото и за сексуалния аромат на смъртта

„Свобода в Бремен. Госпожа Геше Готфрид“ е от спектаклите, които се инжектират венозно – невъзможно е да се гледа спокойно, без химическа реакция. А историята е автентична. Текстът на Фасбиндер, за когото знаем как си е отишъл на 37, стои като написана с кръв бележка, подхвърлена малко преди самоубийството му. А режисурата на този спектакъл ражда съспенс дори и в усещането за фаталност. Защото Григор Антонов е събрал 11 железни актьори, които тук играят на живот и смърт. Бащата (Николай Урумов), майката (Виктория Колева), съпрузите и любовниците (Цветан Алексиев, Велислав Павлов и т.н.) на младата Геше, лицемерният пастор (Йордан Петков) и др. са марионетки на злото. Зомбираните им действия дресират в подчинение от казармен тип. Резултатът – кротката Геше, свикнала да подтичва в кръг около поредния господар с нашийник на врата и кучешка преданост в погледа, ликвидира мъчителите си един по един, след като ги подмамва или прелъстява. Защото някак свободата си има перверзна цена. Александра Василева изгражда демоничната Геше Готфрид с желязна дисциплина и емоционална пластика на актриса, свикнала да държи в юзди граничните състояния. Нейната Геше нито за миг не изглежда гротескно, тъкмо напротив – страховита е, за разлика от любовниците ѝ, които са импотентни, бездарни, жалки и садистични. Но отвъд доброто и злото дебне сянката на уродливостта. Без експресивната музика на Христо Намлиев и знаковата сценография на Петя Боюкова (нейни са и ефектните черно-бели костюми) този перфектно ритмизиран спектакъл нямаше да е това, което е. А именно: виртуозен танц по вече над дълбока пропаст, където дебнат лудостта и смъртта.

Патриция Николова

www.sofialive.bg, 10.02.2014

ЧАЙКИ ПИЯТ ЧАЙ

от Александър Мардан

Постановка Росица Обрешкова

Елен Колева се явява на „кастинг“ при олигарх

Свежен Младенов е неустоим олигарх от Осетия в новия спектакъл на Народния театър „Чайки пият чай“ по пиесата на украинския драматург Александър Мардан.

При това нито авторът, нито режисьорът Росица Обрешкова, нито зрителите, а още по-малко героините в пиесата – актриси на „кастинг“ при богаташа, се интересуват как е натрупал първия си милион. Не само заради чара му, но и поради факта, че той притежава рядко за новите бизнесмени качество: романтично сърце, пулсиращо с любов към изкуството.

Дори само това е достатъчно да подскаже, че става дума за абсурдна комедия. В ярките нюанси на невероятното е обагрено и всекидневието на артистите в закъсалата провинциална трупа, която се нуждае от спонсор. В реалното театрално безпаричие и привичната мизерия на „материалната база“ се вихри режисьорът Евгений Сергеевич на Филип Трифонов – нещо средно между театрален директор, достигнал нивото на своята некомпетентност, и училищен „байчо“. Негови основни подопечни са три актриси, които „с достойнство и без сервилничене“ трябва да убедят олигарха да инвестира. Докато го чакат, те репетират Чеховата „Чайка“, но в местна „подобрена“ версия на Евгений Сергеевич, според която Нина Заречная ще получи зестра, променяща съдбата ѝ в посока холивудски хепиенд. Безумно смешен е етюдът, в който актрисите по негови указания трябва да пият чай във все по-бързо темпо...

Междувременно олигархът на Свежен е готов да извади милионите, но има условие: да му предоставят сцената и изпълнителка по негов избор, за да осъществи мечтата си: да застане като Ромео до някоя театрална Жулиета. Спира се на примата на трупата Надежда Клепоухова. Фактът, че Елен Колева трябва да изиграе именно своя медиен образ – златотърсачка, която кръжи в орбитата на богати бизнесмени, допълнително разсмива публиката, но също така е факт, че напук на куп злобни писания по неин адрес тя се справя добре. Звездата от „Шивачки“ е шеметна и забавна като лукава чайка в сюжетите на баровеца. Забележителни са и другите две актриси – София Бобчева и Вяра Табакова.

Ирина Гигова

В. „Новинар“, № 57, 08.03.2014

Елен Колева – актриса под наем

Пиесата се майтапи с театъра в живота и с живота в театъра

При положение че Чехов е написал своята велика „Чайка“ като комедия, защо режисьорите неизменно я поставят като трагедия? Около този и подобни казуси се върти премиерният спектакъл на Народния театър „Чайки пият чай“ от украинския драматург Александър Мардан. Важно е уточнението, че зрителите присъстват на една шега. Според предварителната уговорка от страна на екипа, начело с режисьорката Росица Обрешкова, не бива да се взема на сериозно случващото се на сцената. А то е в общи черти следното. В извънредно мизерни условия три актриси, „дирижирани“ от художествения ръководител Евгений Сергеевич, са се събрали да репетират. В следващия момент в театъра пристига строителен предприемач, собственик на остров на Карибите и самолет „Гълфстрийм“. Въпреки материалния просперитет олигархът е самотен и жаден за любов. Решен да промени това, той прави неустоима оферта на закъсалия за спонсори директор – дава средствата за изграждането на камерна сцена, откупувайки любимата си актриса за една година. А единственото му



Сцена от „Чайки пият чай“ с Вяра Табакова, София Бобчева и Елен Колева

условие е самият той да участва всяка вечер с нея в спектакъл, в който двамата изцяло да импровизират. Какви са последиците от сключената на мига сделка, публиката проследява с любопитство. В образа на актрисата избраница влиза Елен Колева, а богатият, но нещастен Константин Георгиевич е Свежен Младенов. За веселото настроение в салона обаче най-много допринася Филип Трифонов в ролята на сговорчивия, добродушно ироничен художествен директор. С привичната непринуденост на играта си – сякаш публиката наистина се е озовала на рутинна репетиция, той обсъжда с трупата съдбовни за репертоара въпроси. Например този, че женският пръч е „пръчка“, а мъжката чайка – „чайник“; или че ако зрителят не си е направил труда да прочете съответната пиеса предварително, по-добре да не влиза в театъра. С лекота се превъплъщава и София Бобчева в своята героиня – посредствена актриса, комично недодялана и заразително простодушна. Лариса на Вяра Табакова пък е нещо като „скритата лимонка“ в забележителното трио, заплашваща да изяде хляба на техническите служби с разностранните си умения.

Освен че противопоставя света на бедните артисти на света на неудовлетворените от живота въпреки парите си богаташи, пиесата се занимава и с темата за театъра като най-великото според автора ѝ изкуство. Ето какво съветва един приятел рибар героя на Филип Трифонов: „Слагайте на кукичката стръв, която ще се хареса на рибата, а не на вас“.

Дали зрителят ще „налапа“ стръвта, е въпрос на личен вкус.

Сабина Василева

В. „Сега“, № 60, 13.03.2014



Сцена от „Чайки пият чай“ с Филип Трифонов, Свежен Младенов и Вяра Табакова

ЛЮБОВ
от Елин Рахнев
Постановка Лиза Шопова

Лиза Шопова в тълкуване на любовта по Елин Рахнев
Две двойки представят абсурдната война между половете

Любовта е мълниеносно прозрение, музика от острене на нож в метална врата, която прилича на църковен орган... Много бързо след това нахлуват условностите на съвместния живот: дните за пране, за секс и за мусака, когато на гости идва „детето с децата“. Или пък във връзката дуел си обявяват женските манипулации – „задушавам се без теб“, и мъжкото желание за бягство – „не знам как да се държа, когато ме обичат“.

Възможните тълкувания за войната между половете, за любовта, която се превръща в омраза, смазана от прозата на всекидневието, стават неизбежни, ако се опитаме да открием смисъл в случващото се на Сцена на IV етаж в Народния театър, когато там се играе премиерният спектакъл „Любов“. Вероятно това е търсила като режисьор и Лиза Шопова, за да успее да преведе на атрактивен театрален език текста на Елин Рахнев, който самият автор в интервю напълно справедливо нарича „опит за пиеса“...

„Любов“ е зрелище, ефектно като театър, но тъй като е надградено върху един прекалено абсурден текстови скелет, зададен от Рахнев, то има твърде малко опорни точки в реалността и в здравия разум.

Спектакълът представя типизираните и стилизирани отношения в две двойки, чиито половинки на моменти се кръстосват. На моменти пък започват да говорят с езика на влюбени от друго време и друго място – като Жорж Санд и Шопен, или като Скот Фицджералд и Зелда. Сами по себе си те са достатъчно парадоксални и нелепи – един е колач, транжор и поет, друга се представя: „Мария, правя супа...“. „Аз отложих всичките си самоубийства заради теб“, казва младият мъж. „Ще те изям, ще те повърна и пак ще те изям“, репликира младата жена. Мъжкото и женското начало – празната тенджера и вечно готовият за отстъпление куфар, лиризмът и битът, срещите и разминаванията...

Но както казва пак Елин Рахнев, в театъра не текстът е важен, а режисьорът и актьорите. В този случай е точно така. Впечатляваща е играта на зрялата двойка – Радена Вълканова и Христо Петков, младата – Ева Данаилова и Никола Стоянов, се справя прилично, но има още да догонва.

Ирина Гигова

В. „Новинар“, № 104, 3.05.2014

Тенджери и ножове разказват за любовта

Елин Рахнев прави „опит“ за пиеса в Народния театър

Елин Рахнев, чиято пиеса „Тест“ грабна през 2011-а „Аскеер“ за съвременна българска драматургия, сега посреща почитателите си на Сцена на IV етаж в Народния театър. Там се състоя премиерата на най-новата му творба – „Любов“. Режисьор е Лиза Шопова, дъщерята на неповторимия Наум Шопов, която преди време постави и друга Рахнева пиеса – „Кукувица“.

За около час, колкото трае спектакълът, и героите, и публиката се оказват яхнали истинска любовна вртележка. Поради бързото превъртане на картините, вихрено редуващи се пред погледа, образите губят контурите си, преливат се едни в други, сменят места. Точно това се случва с двете заформили се пред очите на зрителя любовни двойки: едната по-млада и експанзивна, другата – по-зряла. В следващия момент конфигурацията се променя и всеки един от мъжете става партньор на жената от другата двойка. Сюжет липсва. Пиесата, определена от самия Рахнев като „опит“ за такава, има аморфен характер. Доколкото отчетливо се долавя някакво послание, то е, че любовта първо е изпитание, а после всичко останало. Поезията в нея бързо бива задушена от суровата проза на живота, от помитащия всекиго и всичко по пътя си бит...

Благодарение на раздвижената режисура по ефектен начин се претворява модернистичната идея за неизбежното разминаване на мъжа и жената в любовта – „Когато те няма, те искам, когато си тук, ми се драйфа“, или пък: „Не знам как да се държа, когато обичам“. Любопитна хрумка е разиграването на човешките отношения като наподобяващи плетиво – две лицеви, две опако и после замятане... Освен с работата на Лиза Шопова пиесата удържа някак зрителското внимание заради играта на Радена Вълканова и най-вече на Христо Петков, чийто персонаж е транжор на рогат добитък и свине. Той става фаворит още с първата сцена. Препасал престилка, с неподправена жар точи ножове и произвежда оглушителната музика на любовта, като стърже желязото в решетките на огромна метална порта. В останалите роли са Ева Данаилова и Никола Стоянов.

„Любов“ е от онния представления, за които публиката не се съмнява, че процесът на тяхното създаване е донесъл голямо удовлетворение на екипа. За самата публика обаче резултатът изглежда скромен.

Сабина Василева

В. „Сега“, № 108, 15.05.2014



Сцена от „Любов“ с Христо Петков



Сцена от „Любов“ с Ева Данаилова, Радена Вълканова и Никола Стоянов

Елин Рахнев

ПОЕЗИЯТА Е ВЛЮБВАНЕ ПО 4000 ПЪТИ НА МИНУТА

Елин Рахнев днес приема аплаузи или претенции за най-новата си пиеса – „Любов“. Утре е първата ѝ официална премиера в Народния – в Театъра на последния етаж, създаден преди години по идея на самия Елин, тогава драматург на академичната трупа. Режисьор на спектакъла е Лиза Шопова, а плакатът е рисуван от нейния съпруг Кольо Карамфилов. Тримата артисти бяха и остават свързани – вече между земята и небето. Около Елин, както винаги, има серия от събития, слава Богу, щастливи. Ученикът на Крикор Азарян взе награда за режисура в Москва, стана драматург в храма на Мелпомена в Хасково, поклони се след нова версия на „Фенове“ – този път в Казанлък... Неотдавна направи и няколко пътувания из Европа за представяне на книгите си. Стиховете и пиесите на Рахнев, който притежава два „Икар“-а („Боб“ и „Фенове“) и един „Аскеер“ („Тест“), са превеждани на 20 езика. Догодина той ще черпи за 20-ия рожден ден на култовото списание за литература и поезия „Витамин В“. Стихосбирките на Елин „Съществувам“, „Развяване на минзухара“, „Октомври“, „Канела“ продължават да вдигат адреналина на изкушените и случайните минувачи през пространството на високото изкуство.

– Елине, автентичен ли е митът, че поетите са с крехки и уязвими души и че често се превръщат в жертва на консуматорските общества?

– Има поети чиновници, които идеално и доволно се вписват във времето. Консуматорското общество изобщо не им пречи и някак са измислени един за друг. Така е не само в България. В този смисъл те не са поети, а пишещи нещо. Поезията е начин на живот – пълно несъгласие с общественото съзнание. Тя е обект на медицината, преди да си се родил. Преди да си изгукал. Тя е винаги, когато сърцето излиза на километри от теб. Когато се влюбваш по 4000 пъти на минута. Когато умираш още толкова на час. Тя е принципно умиране. Тя не е да плачеш и сълзата ти да бъде от нектар, мента и мащерка. Да я даваш на критици да я анализират. Да я даваш на издатели да я издават. Да я пускаш по антологии и сборници, да я преподаваш на семинари по творческо писане. Тя е, когато сълзата ти е есенция на цялата метеорология. Когато в мълчанието ти е цялата класическа музика. Когато викът ти е шумът на всички есенни листа в последното столетие. И в предходните. Нещо подобно според мен е поезията.

– Дали драмата на всички творци е идентична? Нима на българския артист му остават само три изхода – алкохолът, бавното, но сигурно самоубийство и Терминал 2?

– Вероятно на истинските артисти – да. И по-скоро Терминал 1, защото там е по-евтино. Но не искам да хленча, защото това не съм аз. Живея живот, който винаги съм искал. Иначе се самоотричам непрекъснато. Непрекъснато съм в жестоки равносметки. Непрекъснато тегля някакви черти. И понякога много боли. Истина е, че днес празнично и красиво оцеляват тези, които, вместо да описват сърцето си, пишат проекти, кандидатстват, печелят. Гнуся се от това. И нямам никакво намерение да се съглася. Ама никакво. Приемам изкуството по съвсем различен начин. И така ще бъде. Последствията са за мен и разбира се, за хората около мен. Трудно е, но това е положението. Аз съм го избрал.

– Оценката ти за ставащото тук и сега?

– Скрил съм се. Няма ме. И нищо не разбирам. Така че изобщо няма да съм обективен. Едни и същи хора нещо ми обясняват, но имам нужда от преводач. Понякога се чудя как не се уморяват. Понякога се чудя как не им е неудобно. А иначе фитнес интелигенцията ми идва малко в повече. Но това е положението. Спрях да говоря за това, да се боря с това. А и в крайна сметка всеки е сам за себе си. През годините положих достатъчно усилия да протестирам, да не се съгласявам, но явно не се получава. По тази причина нямам никаква обективна оценка за тук и сега, защото живея в свой аутизъм. Така ми е по-добре, така съм в хармония. И правя неща единствено и само които ме вълнуват. Мисля, че така е по-честно и вярно. И така съм по-възможен.

– Отново издадоха вълнуващата ти книга „Кукувицата“ – бащата в нея винаги закъснява, за да открадне време и да „отвори“ очите на своя син към най-прекрасните неща в света. Умеем ли да общуваме с най-близките си и с по-далечните хора? Какво не ни достига в близостта?

– Това е нещо много лично. Но ние днес предпочитаме да отдадем живота си в мечтата за някакви тухли или екскурзия в Гърция, а не за близост, съпричастност. Както казвам непрекъснато – сложихме ДДС върху най-светите си неща. Но всеки е сам за себе си и никого не съдя. Аз съм последният човек, който ще сочи с пръст. А иначе „Кукувицата“ е писана за Христо, който отдавна порасна. Както и за малкия Наум Шопов, който някога изигра главната роля в Народния театър. Иначе знам, че на „Кукувицата“ много ѝ се радват – и малки, и големи. И това ме усмихва.

– Как живееш без твоя кръвен и духовен брат Кольо Карамфилов?

– Нямам никакво намерение да свикна с това, че го няма. А и не мога. Цялата ми душа и сърце не могат, протестират. И така ще бъде. Говоря си с него непрекъснато, както и преди. Чувахме се по сто пъти на ден и няма как да отвикна от това. Кольо К. винаги ме е разбирал. Разбирал ме е до последния ми капиляр, а това е нещо толкова рядко. Почти невъзможно. От 1994 година, когато Румен Леонидов ни запозна в една галерия, нещо се случи – и за него, и за мен. И оттогава световете ни станаха в едно. Всичко,

което съм правил оттогава, е с Колето. Пак казвам – разбираше ме до последната ми клетка. Няколко дни преди да се качи с таксито-гълъб нагоре, стояхме една сутрин вкъщи и си говорихме дълго. Много дълго. Помня, че през телефона ми слушахме Ейми Уайнхаус – може би е било знак. Не знам. Говорихме за кино. Той искаше да прави само кино от тук нататък. Беше написал сценарий по „Прозореца на Йонеско“. Имаше идеи и за други филми. Понякога много му се дразня за това, което направи. Жестоко му се дразня.

– Кои случки с него бяха повече – смешните или тъжните?

– Невероятните. Всъщност са ни се случвали всякакви – стотици. Имахме много странен ритуал да си разменяме дрехи, шалове, очила. През зимата Колето си беше купил страхотно палто – той си беше много специално суетен. Само както той можеше. И много се гордееше с това палто. А аз му казах: „Моето момче, това палто на мен повече ще ми отива“. Колето го свали и ми го подаде: „Илински, твое е“. Бях на погребението с него.

– Мислиш ли, че си отиде като повечето големи артисти – неразбран?

– И да, и не. Истината за Колето е дълга, може би безкрайна. И вероятно някой ден ще я разкажа, разбира се, през себе си. Истината е, че той бе едно от изключенията на този свят. Истината е, че Кольо бе вселенски артист. Истината е, че много хора му се дразнеха, защото беше високо, високо. Истината е, че в последните години все по-малко го разбираха. Че някои откровено го ненавиждаха. Че много близки приятели го предадоха. Зад всичко това се крият много неща. Естествено, както винаги се случва, днес всички го обичат. Ама толкова много обич, че чак да ти стане неудобно. Бил съм с него до края и затова си позволявам да го кажа. И много се дразня, когато някой каже: загубихме един от големите пловдивски или български художници. Не, загубихме Кольо К. – един от гениите на този свят. И ако някой това не го е разбирал или разбрал, много жалко за него. Много.

– Разкажи за новата ти пиеса „Любов“.

– Подарих я на Лиза и Колето. И може би по тази причина има особена стойност за мен. Някога бях част от тяхното запознанство. Той беше измислил плаката няколко дни преди да се качи нагоре. Много вярвам в Лиза. Тя е родена да поставя. Преди две години направиха с Колето „Кукувицата“ в Кърджали и за съжаление почти никой не я видя. А беше прекрасно. Сега съм сигурен, че много хора ще я усетят като режисьор. В пиесата става дума, че любовта е изпитание, а после всичко останало...

– Какво пишеш сега – стихове, пиеса, проза?

– Никога не знам какво пиша. А и при мен писането трябва да се случва много естествено. Нямам никаква дисциплина в това. За много хора писане-

то е труд, за мен е обратното. Вероятно нося празнично нехайство в себе си, както би казал Христо Фотев. Истина е, че понякога имам болезнена нужда да изразявам себе си в опити за поезия. Това ме спасява. Прави ме възможен да издишвам света. Истина е, че след „Канела“ трудно мога да събера стихове в книга. Не че книжното тяло е много важно. Но така го чувствам. Знам, че с „Канела“ се получи магия. Знам, че стиховете в нея и графиките на Кольо К. са обичани и специални за много хора. Усещам го, където и да отида...

– Докъде стигна българският театър според теб?

– Докато не се появят малките, частни, гаражни театри, винаги ще има съобразяване. Няма да има свобода. Това е истината. За съжаление тук, на този етап, това е почти невъзможно. Крайно време е да се появят меценатите. Крайно време е някои да спрат да разчитат на държавата. Крайно време е да се счупи нещо.

– В кой миг от денонощието мечтаеш?

– Понякога се задръствам от мечти. Понякога е празно и боли. Ама то винаги си е било така при мен. Истина е, че се затварям все повече и повече. И ужасно ме е страх – за приятели, за близки, за хората, които ме пазят и обичат. Един косъм не искам да пада от главите им. И си давам сметка, че всичко трябва да си казваме, докато сме живи – и че се обичаме, и че се мразим. Да няма никаква куртоазия. После всичко е менте. И звучи жалко. И кухо.

– Въпреки цялата лирика и словесност, които витаят около теб, всъщност ти си доста действен мъж, който се занимава с десетки неща – как се справяш?

– Вероятно така изглежда отстрани, защото винаги нося журналиста в себе си. Но имам периоди, в които е ужасно празно. В тези мигове се боря жестоко със себе си. Имам усещането, че съм си тръгнал от този свят отдавна. Друг път обратното. Но продължавам да пиша само когато имам медицинска необходимост. Мисля си, че това е вярното и честното. И така ще бъде.

– Като ходиш по света, някъде имал ли си усещане за прераждане?

– Може би в Хамбург. Обожавам този град. И въобще мисля, че взаимно се харесахме. Там е само футбол и изкуство. А за мен това е напълно достатъчно.

Разговора води **Албена Атанасова**

В. „Стандарт“, № 7624, 25.04.2014

ЖАНА
от Ярослава Пулинович
Постановка Явор Гърдев

Явор Гърдев и новият политически театър

Първата премиера в юбилейния сезон на националния театър – „Жана“ от Ярослава Пулинович, е под режисурата на Явор Гърдев. Изборът не е изненадващ, имайки предвид добрата рецепция на сюрреалистичната антиутопична сатира „Нощна пеперуда“ от Пьотър Гладилин (с участието на Михаил Билалов), поставена от Гърдев на същата Камерна сцена преди 2 години.

Впрочем Билалов се завърна след дълго отсъствие на българска сцена с друга пиеса, поставена отново от Гърдев, пак в Камерната зала на Народния театър – „Козата, или Коя е Силвия“ от Едуард Олби, в блестящо партньорство с Бойка Велкова – събитие, което се случи преди пет години. Друга емблематична постановка на Гърдев, този път с експресивния Иван Бърнев, е именно черната комедия „Ръкомахане в Спокан“ от Мартин Макдона – отново в същото уютно камерно пространство.

Ако перифразираме мисълта на Ибсен, че добрият драматург е и добър архитект, който конструира пиесата си като здание, достатъчно здраво и стабилно на сеизмични трусове, подпочвени води и други опасни разместванията, то Явор Гърдев несъмнено е един от най-добрите режисьори „архитекти“ в модерния български театър в началото на XXI век. Доказва го вертикалното трасе на режисьорския му път и особено постановките му през последното десетилетие, някои от тях тежки крайъгълни камъни в Народния театър, който този сезон чества своята 110-годишнина. От Уилям Шекспир и Едуард Олби до Алексей Шипенко и Мартин Макдона, театралната синусоида на Явор Гърдев бележи дълъг и интересен процес, колебаещ се между класика и авангард, постсъветски пиеси и американски класически модернизъм. За театралните историци този интензивен процес е белязан с любопитни детайли.

Случайно или не, първата пиеса, поставена от Гърдев на сцената на Народния театър, беше именно „Верона“ на Алексей Шипенко (тогава млад автор, наскоро емигрирал в Германия, където живее и работи досега) – преди точно 10 години. Именно тази пиеса влезе в юбилейния, стогодишен сезон на НТ „Иван Вазов“. Междувременно през това десетилетие станаха факт още седем заглавия, с които режисьорският му почерк остави трайни следи в най-новата история на Народния театър, но най-вече в последните пет сезона

(„Козата, или Коя е Силвия“, 2009; „Ръкомахане в Спокан“, 2011; „Хамлет“ и „Нощна пеперуда“, 2012; „Жана“, 2014). А днес, в юбилейния, 110-годишен сезон на театъра Явор Гърдев представи още една посткомунистическа пиеса, също от млад автор, с много сходни проблеми, демонстрирани и в пиесата на Шипенко.

Парадоксално съвпадение, или закономерна случайност? Независимо от сериозното присъствие на големи руски автори в афиша на Народния театър през т.нар. „руски сезон“ преди 2 години Гърдев избра да постави Гладилин, при това в същото камерно пространство, което го лиши от вертикален мащаб, но фокусира вниманието към дълбинния експеримент с неочаквана развръзка. Експеримент и политика са ключови думи към всички пиеси, поставени от него – независимо дали Шекспир, Олби или някой от по-новите автори на постмодерната руска драматургия. Без да е методолог от ранга на Боян Дановски, Леон Даниел, Любен Гройс и др., през последното десетилетие специално на сцената на националния ни театър Гърдев съумя да изгради платформа, с която са обединени забавното с политическото, абсурдното с натуралистичното, мащабното с детайлното, мрачното с просветляващото, т.е. да създаде своя собствена линия на политически театър, маскиран зад танца на уродливото, деформираното, отместеното, грозното, но дълбоко в себе си светло петно на пулсираща хуманност в смисъла, който влагат в творбите си Гогол и Достоевски. Световете, конструирани от Гърдев, са като обърнати перспективи на настоящето – възможният, не съществуван, а блъскан, живян в будна кома кошмар на реалността такава, каквато би могла да бъде в нейния субективен разпад.



Сцена от „Жана“ със Светлана Янчева

Не е тайна, че Явор Гърдев определено има вкус към посткомунистическата руска драматургия. Експанзира го нейната (само)иронична интонационна и смислова среда, в която клишетата на комунизма са преобърнати и актьорите се замерят с тях като със стар реквизит. Постперестроечна драматургия, в която политическото звучи скептично, вулгарното е комично, а циничното дори не е шокиращо и зловещо. Привличат го млади и вече не толкова млади руски автори: вътрешни дисиденти (като Пьотър Гладилин), реални емигранти (като Алексей Шипенко, който живее в Берлин вече повече от 2 десетилетия) и постсъветски авангардисти (като Иван Вирипаев). Нещо повече. В целия си 20-годишен режисьорски път Гърдев е поставил близо 10 руски пиеси на различни софийски сцени, между които „Таня-Таня“ на Оля Мухина и „Валентинов ден“ от Иван Вирипаев в МГТ „Зад канала“, „Руска народна поща“ от Олег Богаев в ТБА, сцена „Максим“, „Верона“ на Алексей Шипенко в НТ „Иван Вазов“, „Нощна пеперуда“ от Пьотър Гладилин в Народния театър и новата му премиера „Жана“ от младата Ярослава Пулинович, пак там.

Впрочем главната роля тук неслучайно е поверена на актриса от ранга на Светлана Янчева (да си спомним само някои от големите ѝ филмови роли в „Разследване“ и „Подгряване на вчерашния обяд“, сфуматовските ѝ превъплъщения през последните 20 години и остри като нож партньорства от спектакли като „Мъртвешки танц“ от Стриндберг и др). Изобщо не е случайно, че тя точно участва в общо три от руските проекти на Гърдев: „Валентинов ден“ (където партньорството ѝ с Жорета Николова е многопластово и дълбинно), „Верона“ (изключително динамично партньорство с Атанас Атанасов, на границата между гротескното и трагичното, с добро владеене на отчуждаващия ефект) и „Жана“, първият спектакъл в настоящия юбилеен сезон на Народния театър.

Подобно на „Верона“, в „Жана“ битът твърде често взима връх и натежава (в „Жана“ опозицията лукс – мизерия е фундаментална, като минорният лад е фиксиран в скандалите в малката бедняшка кухничка, жалък контраст на богатия, развратен и студен дом, докато във „Верона“ яростният, инквизиторски диалог между жената и мъжа бе накъсан от тежките делириумни паузи, в които героите припълзяваха към хладилника и дълго, напоително и някак по другарски мълчаха, пиеха водка и формираха напрегнат ауфтакт между рундовете на инквизиторския словесен двубой). И в двете пиеси действието непрекъснато се връща към леглото, подобно на сцена върху сцената. Там се случват най-големите самоунижения, разкрития, омрази. Леглото като гроб, от който изпълзяват демоните на унищожението. И отново черно-бяла визия, и в двете постановки.

Търсеният контраст е намерен на много нива: както битово-материално, така и духовно-екзистенциално, а също и политически. В „Жана“ преобладава злободневният аспект с жертвите на перестройката, сред които са главната героиня и нейните мятащи се в задушаващите окови на луксозната лъже-сво-

бода съратници. Партньорството ѝ с Владимир Пенев (Виталий) е най-интригуващата част, въпреки че енергията на Янчева е мотор на този спектакъл, въпреки че историята на нейната героиня е тривиална, а драмата ѝ не води до катарзис, нито дори до реално драматическо напрежение.

И отново, както в пиесата на Шипенко, така и в пиесата на Пулинович главната героиня пие като казак, псува като сибиряк и къде повече, къде помалко прикрива с ефектни цинизми и евтини вулгаризми болезнено ранимата си природа. След неадекватния руски закон срещу вулгаризмите в литературата, театъра, киното и др., въведен на 1 юли т.г., едва ли Явор Гърдев би могъл да постави тези две пиеси в Русия. Впрочем в настоящия момент реално заплашена да попадне под ударите на този нелеп закон е постановката му „Убиецът Джо“ от Трейси Летс, която се играе в Театъра на нациите в Москва. По същия начин е сериозно застрашен и „Ваал“ от Брехт, рок спектакълът на Александър Морфов в Академичния драматичен театър „В. Ф. Комисаржевская“ в Санкт Петербург.

Проблемът при „Жана“ обаче е друг. За разлика от Шипенко, който се утвърди като едно от най-острите пера на постсъветска Русия (макар и акустиката на циничните му творби да не може да достигне известността на други майстори на витиеватия, алегоричен постсъветски литературен цинизъм: Венедикт Ерофеев, Борис Акунин и др.) и все пак е доста опитен драматург, Пулинович, която има 20 пиеси зад гърба си, все още не е формирала свой драматургичен език. Нито е успяла да разгърне интересна и автентична фабула, чиято динамика да не остане затворена в порочния кръг на скучния, разказвателен наратив и не особено остроумните, а по-скоро досадни реплики, които не отварят, а непрекъснато затварят една и съща и без това затворена ситуация. В този смисъл любимият на Гърдев сценичен ребус или експеримент тук е невъзможно да се случи – поради простата причина, че не е заложен в самата пиеса, която разказва по банален начин банална история като статия от вестник, при това без финал.

Но „Жана“ има шанс за по-добра рецепция в родината си. И това е нормално. Този сюжет сигурно има обратна връзка със средното поколение в Русия, където зрителите биха разпознали в типизираните образи на жертвите на перестройката (не само в „невинните“ и крупни палачи, но и включително в дребните шмекери, прекупвачи, манипулатори, кариеристи, доносници) своите съседи, роднини, приятели от училище или дори себе си – бъдещи самоубийци или икономически предприемачи, криминални елементи или бедни интелигенти, крадци и разбойници, интриганти и печатари на фалшиви ценности, евтини натегачи, банални офис служители с манталитет на партийни секретари с яростен, патологичен и див комсомолски патос. Иначе казано, цялата менажерия, която цъфти и вирее в страната, която диша със спомена за позападналото си имперско величие. Вероятно в родината на Зошченко, Ахматова, Бродски и Довлатов, там, където репликите, на които българската публика се прозява, ще прозвучат като тих ша-

мар. Защото екзистенциалният кошмар не навсякъде по света е социален, но социалният кошмар винаги е политически. А театърът на Явор Гърдев по презумпция е политически – независимо дали поставя „Хамлет“ на Голямата сцена в Народния театър, или по-тихи и не особено „опасни“ пиеси като „Жана“.

Патриция Николова

въпреки.com

Светлана Янчева започва сезона с роля за „Икар“ и „Аскеер“ в „Жана“ – първата премиера на Народния театър

Светлана Янчева започва сезона с роля за „Икар“ и „Аскеер“ в „Жана“ от Ярослава Пулинович на Явор Гърдев – първото ново заглавие за сезона на Народния театър „Иван Вазов“. Премиерните спектакли са тази вечер и утре на Камерната сцена.

На 16 септември постановката ще бъде представена на Международния театрален фестивал „Сцена на кръстопът“ в Пловдив.

Светлана Янчева – в ролята на предприемчивата, властна и непоколебима Жана, е на сцената почти два часа със страстни, изстрадани, драматични, диктаторски, понякога трагикомични монолози и диалози.

Най-комичният епизод е с участието на Владимир Пенев. Актьорът – в ролята на преуспелия новобогаташ Виталий, разсмива публиката още с появата си – с дълъг прошарен бретон, златно кръстче на космата гръд, смъкнати панталони под огромния корем и опитите да се прави на бохем. Идеята е деловата вечер да завърши с интимна близост, която да затвърди бизнес партньорството. Нещата обаче взимат неочакван обрат и през смеха се стига до тъжно-сантиментални нотки.

Светлана Янчева „си поема дъх“ само по време на две-три сцени с младата двойка Катя (Елена Телбис) и Андрей (Мартин Димитров) – красивия млад любовник, зарязал Жана след петгодишна връзка, през която тя го отглежда почти като бебе и го издига в бизнес йерархията.

Силни малки роли правят и останалите актьори в екипа. Биляна Петринска и София Бобчева играят амбициозни служителки на Жана, които тя подлага на различни унижения. Зафир Раджаб е момче на повикване, пред което Жана задъхано разказва за драматичното и вълнуващо време, когато „натрупва първия си милион“ – с търговия с родни макарони, с американското знаме на опаковката. Гергана Кофарджиева се появява в мрачен момент от спектакъла – когато Жана е на гроба на баща си. Йосиф Шамли и Благовест

Благоев са „силови“ събирачи на неплатени наеми, които изхвърлят Катя и Андрей на улицата.

Графичното изобразително решение е на Татяна Димова. Естетската и функционална сценография, изцяло в бяло, позволява бърза и убедителна смяна на мястото на действието. Костюмите са основно в черно, което понякога „избледнява“ до сиво. Единственото „цветно петно“ е Виталий. За атмосферата в спектакъла много допринася и музиката на Калин Николов, с когото Явор Гърдев работи постоянно.

Пенка Момчилова

БТА, 12.09.2014

Явор Гърдев

„НЯМАМ ЧУВСТВОТО ЗА ФАТАЛНА ПРЕДОПРЕДЕЛЕНОСТ И ВЕЧНА ОБРЕЧЕНОСТ“

– Г-н Гърдев, на 11 септември е премиерата на най-новата ви постановка по „Жана“ на 26-годишната Ярослава Пулинович – защо пак избрахте съвременна руска пиеса? Има известна последователност в избора ви след „Нощна пеперуда“ на Гладилин, също в Народния театър?

– Всъщност изборът ми е напълно непоследователен. Интересувам се от индивидуални таланти, от личности с неочаквани и изненадващи дарби и от техните уникални произведения, а не от национални драматургични школи. Направо да си кажа, националните драматургични школи ни най-малко не ме вълнуват, когато избирам пиеси. Текстовете, които поставям, избирам единствено по интуиция. Обикновено с респект и възхищение от самите текстове, а не поради обстоятелства, свързани с престижа или етническата принадлежност на авторите им. Нищо друго, освен качествата на самите текстове, не играе толкова съществена роля при избора ми.

– Руска премиера във време, когато за Русия не се говори с особена любов – своеобразен артистичен бунт ли е това? Страни от ЕС дори заговориха за бойкот спрямо руската култура...

– Премиерата всъщност е българска и не става дума нито за артистичен бунт, нито за програмно действие, а просто за интерпретация на уникално художествено произведение. Това няма нищо общо с геополитическата ситуация. Не мога да си представя как американският пианист Графман изведнъж

отказва да интерпретира руския композитор Рахманинов по причини от сферата на реалполитиката. В това би имало нещо странно, да не кажа идиотско. Поставям руската писателка Ярослава Пулинович в София точно така, както поставих американския писател Трейси Летс в Москва. Понеже са талантливи драматурзи и без да ме е грижа за геополитически съображения. Просто заради космополитното удоволствие да интерпретирам талантливи текстове. Заради творческата свобода, ако щете. Обществата, държавите и корпорациите имат своите интереси, а душите – своите фини и сложни вътрешни необходимости. В качеството си на артист боравя с деликатната материя на душите и се нуждая от текстове, които да ми осигуряват възможността да го правя.

– Срещата на публиката всъщност ще е с 50-годишна жена, която е постигнала всичко и нищо – има пари, кариера, успех, но не и любов. Това ли е проблемът на съвременния човек?

– Не. Това е нейният личен проблем, който би могъл да се превърне в значим за доста хора, ако ние с актьорите си свършим добре работата. Театърът в драматичния си вид е изкуство на емпатията, на вчувстването в чуждата участ, която в добрия случай може да бъде преживяна като собствена. Към това се стремим и тук. Уверявам ви, че тази скромна цел е една от най-трудните за постигане.

– Жана казва: „Вече не вярвам в никакви други отношения, освен в стоково-паричните!“. Такава ли е „героинята на новото време“? Общовалидна ли е максимата?

– Не, просто като казва това, Жана се опитва да излъже самата себе си, но изцяло се проваля в този си опит. Да излъжеш себе си по въпроса за собствените си сърдечни вълнения и пристрастия, е много трудна, даже невъзможна работа. Сърцето винаги знае повече от интелекта, ако ми позволите да се изразя в романтически ключ. И казвам това не за да се гавря със сантименталните стереотипи, а защото дълбоко вярвам, че в крайна сметка нещата стоят точно така.

– А защо вие стигнахте до извода, че „хората в трагическа нужда са щастливи свидетели на наличието на рай и скоропостижни мъченици на неговата загуба“?

– Защото узрях.

– На сцената ще видим прекрасни актриси от три различни поколения – Гергана Кофарджиева, Светлана Янчева и Елена Телбис. Какво ще бъде вашето послание чрез всяка от тях?

– Актьорите и актрисите не бива да бъдат свеждани до режисьорски инструменти. Те не могат да бъдат описвани като средства на нечий изказ, защото единствено чрез уникалния им личен импулс на пълнокръвни и уникални

човешки същества театърът може да се състои. Аз имам само привилегията и радостта да общувам и взаимодействам с особената им природа, помагайки им – доколкото мога – да проправят собствения си път към смисъла на даден текст и въплъщаването на определен характер.

Актрисите, с които работя в спектакъла, са изключително талантливи и не ги ограничавам до носители на предварително замислено послание. Поскоро ще се радвам, ако успея да ги изкуша да си представят жаждата за живот на техните персонажи като своя собствена жажда за живот.

– Зрителите на тяхната възраст вероятно ще се припознаят в героините им. Ако трябва да обобщим, как бихте определили всяко от тези поколения в съвременната ни история – кой какво постигна или пропусна през изминалите 25 години на т.нар. ни свобода?

– Усещам се напълно неспособен да изведа такива мащабни обобщения и да уловя в тях дори скромно количество истина. За сметка на това за припознаването в героините се чувствам лично отговорен и много се надявам да се случи.

– Съгласен ли сте с колегата си Александър Огарьов, поставил „Жана“ в Московския театър „Горки“, че важният въпрос за хората днес е не „да бъдеш, или не“, а „да оцелееш, или не“?

– Двата въпроса не могат да бъдат валидно противопоставени, защото единият съдържа другия. Вторият е само един от аспектите на първия. Струва ми се, че изказването преследва поанта и леко флиртува с интелектуалния нарцисизъм на евентуалните зрители.

– А оцеляването на театъра? Подготвяте премиера, когато още не се знае дали дори националната трупа ще може да продължи да съществува при липсата на бюджет... Както се казва, къде сбъркахме?

– Тук мога да ви кажа съвсем точно. Държавата пообърка счетоводството. Грешката няма мистично или метафизично измерение и не е провокирана от отвъдна инстанция. Тя е от тясно професионално естество. Става дума за неправилни разчети и неумело боравене с годишен бюджет. Банална история. Нищо повече. Повярвайте ми, зная това. По тази причина дори не получавам вдъхновение да се вайкам по повод несретната ни участ и прочие. Участта ни е несретна от немарливост, самомнение, леност и прздливост.

– Колегата ви Теди Москов нарече българските актьори „Мюнхаузени“, които сами се хващат за косите си и се самоизтеглят от блатото – вие как бихте определили гилдията?

– Като „Маншон, Полуобувка и Мъхеста брада“. Не ме питайте защо. Не зная.

– Имат ли бъдеще „мечките“ в българския театър?

– Да, при това дългосрочно. Независимо харесва ли ни този факт, или не.

– А светло ли е бъдещето пред „театъра“, в който живеем и където „министърът на културата е просякът в правителството“?

– Може би ще ви изненадам, но и по този въпрос нямам чувството за фатална предопределеност и вечна обреченост. Просешкото положение на министъра на културата не се определя единствено от липсата на пари и може да бъде променено само с едно щракване на пръсти от страна на евентуален министър-председател с мащабна визия за развитие. В това няма нищо особено сложно. Просто е нужен такъв.

– И какво да се прави, г-н Гърдев? Поредните избори едва ли ще ни направят по-щастливи, по-богати, по-знаещи, по-можещи...

– Да се прави добро.

Разговора води **Виолета Цветкова**

В. „Труд“, № 242, 6.09.2014



Сцена от „Жана“ с Мартин Димитров и Елена Телбис

КАКВАТО ТИ МЕ ИСКАШ

от Луиджи Пирандело
Постановка Стефан Москов

Изгубени в театъра на Теди Москов

Новият му спектакъл – пътеводител в модерното изкуство

Нов тест за интелигентност пусна Теди Москов в столичния афиш. „Каквато ти ме искаш“ е игра на въображението, в която мнозина зрители биха могли да се изгубят. Затова режисьорът умишлено е ограничил достъпа до спектакъла. Уж е на голяма сцена в Народния театър, но не в салона, а на самата сцена. За зрителите са наредени едва 100 стола.

„Каквато ти ме искаш“ по Луиджи Пирандело е разходка в модерното изкуство. Дано някой не се обърка и разбере „модерно“ в смисъл на „модно“! Това представление няма да стане модно, за съжаление. То е от редките бутикови стоки в театъра, които развиват езика му.

Първата сцена ни пренася в годините след Първата световна война в дома на писател и неговата дъщеря. У тях живее енигматична дама, обожавана и от двамата. Неизвестно как и откъде, тя попада при тях и приема нова самоличност. Преживяла е събития, нанесли ѝ физическа и психическа травма, но премълчава какви точно. В дома на писателя пристига гост, който разкрива, че жената е изчезналата и дълго търсена съпруга на някой си Бруно. Непознатата решава да се прибере при този Бруно… И тук започва една красива главоблъсканица за самоличността на дамата. Бягството ѝ в друга идентичност, лутането в лабиринта на съзнанието ѝ причинява естетически световъртеж у зрителя като в ранните пейзажи на Брак, Пикасо и Робер Делоне.

В постановката си Теди Москов вплита много от посланията и изразните средства на модерното изкуство, обхванало историческия период в пиесата. Героите са преекспонирани като в експресионизма. […]

В спектакъла текат две паралелни реалности – подсъзнание и съзнание. Първата част на представлението е в черно-бяло, втората е цветна. Действието се допълва от видео, прожектирано върху прозрачен екран, опънат в ролята на четвърта стена на сцената. Видеото показва други гледни точки към онова, което не виждаме с просто око – като в натюрморт на Сезан, изобразил статуя на Купидон така, че се виждат и частите от нея, които не би трябвало да попадат в зрителното ни поле.

Чувството за пространство е драматично, както в модернизма. Линии, нарисувани по тавана, ни дават усещане, че сме попаднали в стая, която не се подчинява на правата перспектива. Пространството се затваря по-рязко –

като видяно през шпионка или като в стаята, нарисувана от Ван Гог. В нея, както и в малкото като кутия жилище на сцената на Москов, е създадено чувство за клаустрофобия, което допълва идеята за някакво особено психологично състояние, в което сме попаднали.

В „Каквато ти ме искаш“ Пирандело и Москов разсъждават върху темата за идентичността. Човек моделира себе си спрямо обстоятелствата. Във всяка различна ситуация той показва различни страни от своята личност. Снежина Петрова е смъртнобледа в първата черно-бяла част на спектакъла. Костюмографката Свила Величкова я е видяла като отегчена кабаретна актриса, но у нея има надежда, интерес към бъдещето. Във втората, цветната част, героинята на Снежина се чувства изгубена в интересите на родните си. А дали наистина са ѝ роднини?

Театралната игра на Теди Москов този път не е безгрижна и весела. Той плува в кошмарите на човешкото съзнание с неговите въпроси и бягства. Прави го уверено като писателя в спектакъла, който рисува своята любима такава, каквато иска да я види. Финалът е сюрреалистичен, режисьорът играе с мащабите на обикновените неща, които внезапно стават необикновени. Непознатата се чуква с огромна чаша, която символизира формата, сътворена и изпълнена със смисъл от писателя. Самият той пък вади перото от мастилницата, което се превръща в огромен нож – символ на съзиданието и разрушението.

Впечатляващо е как мисълта на Теди Москов е визуално допълвана от художника Чавдар Гюзелев. Двамата с помощта на видеото, създадено от Иван Москов, извайват многоизмерно пространство така, че сценичният разказ да бъде прочитан не само от разума, а и чисто сензитивно.

Дали заради репутацията му на софистициран комедиант Москов предизвиква суматоха сред столичната публика и този път. Ограничението на столовете не възпира зрителите да видят новата му творба. Оказва се, че местата на сцената непрекъснато се увеличават. Зрителите нямат нищо против да не виждат особено добре актьорите, само и само да гледат…

Диляна Димитрова

ploshtadslaveikov.com, 13.10.2014

Теди Москов в поклон към черно-бялото кино

Дълбок поклон към черно-бялото кино и естетски театър показа Теди Москов с новия си спектакъл „Каквато ти ме искаш“, чиято премиера мина на сцената на Народния театър. В него почитателите на Москов трудно ще

разпознаят характерния му тип театър, пълен с балкански хумор, защото с помощта на пиесата на Луиджи Пирандело режисьорът изцяло ни пренася в Европа в края на от 20-те – началото на 30-те години на XX век, във времето, когато господства немското експресионистично кино – и точно в тази стилистика е направена цялата постановка. Смело можем да кажем, че „Каквато ти ме искаш“ е първият ноар театър у нас, в който зрителите гледат действието в черно-бяло, а в края на спектакъла – изцяло в синьо. В тон с времето е и визията – костюмите на Свила Величкова и в модата на изобразяване на предметите (в случая – стесняващата се към дъното на сцената сценография на Чавдар Гюзелев), ремарките, също и маниерът в играта на актьорите. Така Теди Москов е постигнал невъзможното – той „възкресява“ шедьоврите на немския експресионизъм на театрална сцена. Също като при тях сюжетът няма особено значение. Важно е натрупването на емоции, постигнато чрез бързо наслагване на образи и думи, чрез игра с подсъзнанието чрез форми, светлини, сенки и символи.



Сцена от „Каквато ти ме искаш“
със Стоян Алексиев и Снежина Петрова

За да постигне още по-пълно сливане с киното, режисьорът богато използва мултимедията, която допълва действието. Може би затова зрителите се разполагат на сцената и местата са ограничени – също като в старите киносалони.

Напълно в този дух главната героиня е фатална красавица (Снежина Петрова), за която другите не знаят почти нищо и която сякаш крие някаква мрачна тайна. Мистериозната Непозната манипулира останалите чрез секс, но и другите контролират нея по същия начин – годеникът ѝ – писателят Салтер (Стоян Алексиев), и дъщеря му Моп (Илиана Коджабашева). Пирандело обаче се отклонява от шаблона, като не вади от ръкава си зловещо убийство, което Непознатата опитва да скрие. Вместо това наяве излиза тежката истина, че героинята е станала жертва на войниците окупатори по време на Първата световна война и че близките ѝ я издирват, защото е богата наследница. В това се състои социалното послание на пиесата, както и истината, че слабите хора са принудени да стават отражение на желанията на близките си, за да оцелеят.

Така конструиран, „Каквато ти ме искаш“ е доста труден за изпълнение спектакъл, в който всичко трябва върви гладко и бързо като швейцарски часовник. Това беше постигнато на премиерата, неслучайно толкова дълго се репетираше. Крайният резултат не би бил възможен без безпогрешната игра на актьорите, която е направо убийствена, като се започне от Снежина Петрова и Стоян Алексиев, които показват върхова форма. Участват още Илиана Коджабашева, Никола Додов, Марин Янев, Жорета Николова, Цветан Алексиев, Вяра Табакова, Любен Петкашев, Сава Драгунчев и Елена Телбис. Композитор е Антони Дончев.

Мариана Първанова

В. „Монитор“, № 5328, 14.10.2014

Теди Москов остава верен на себе си, но почти

Като типичен homo ludens, ярък представител на режисьорския авторски театър с богат ресурс от добре позната и хаотично кодирана импровизация по тема или мотив, в новата си премиера „Каквато ти ме искаш“ от Луиджи Пирандело Теди Москов остава верен на себе си, но почти. Тъкмо в епицентъра на това „почти“ се оглеждат изследователските търсения на този текст.

„Благословен да е онзи, който може да спре насред пътя и преди да е настъпила старостта, да се сгоди за илюзията…“ Цитат от Луиджи Пирандело, който обяснява и заглавието на пиесата на нобелиста – Come Tu Mi Vuoi (итал.) в буквален превод е „Както ти ме искаш“ или „Както ме поискаш“…

Случаят Москов и тоталният театър

На пръв поглед „Каквато ти ме искаш“ е малко по-различен авторски спектакъл, квинтесенция на всичко, реализирано досега от Теди Москов, който се забавлява да обръща с хастара нагоре различни табута, правила, принципи и клишета. Амбициозен концептуален проект, издържан със средствата на постмодерния „тотален“ театър и контрастиращ с „ноар“ естетика на пъстрата клоунадна гама – интересен етап в дълготрайното присъствие на Москов в театъра у нас и в Германия след падането на Берлинската стена. На пръв поглед е така, но почти. В илюзорния свят на привидностите, разменените маски и перманентно реконструиращата се идентичност правилата на играта се менят със скоростта на топката, прескачаща между двете полета в играта на тенис. Разликата е, че тук полетата са най-малко три. Не е тайна, че той е от онези режисьори, които цял живот правят един и същи спектакъл с множество вариации върху „тема“, подобно на виртуозен джазмен, способен да изтръгне неподозирани импровизации от една и съща музикална партитура. И в този смисъл новата му премиера в Народния театър съвсем не е изключение от „правилото“ – един по-внимателен поглед веднага може да забележи същите стари нишки, изплетени и подредени по нов начин в този пореден играещ си с текста, контекста, репликите, ремарките, героите, маските, жестовете и партитурите черно-бял, а всъщност пронизващо цветен спектакъл. […]

В този свят на привидностите и на постоянната трансформация „горе“ е „долу“ (и обратното), лявото е дясно и наопаки, изобщо никога нищо не е такова, каквото в действителност е. Героите се гледат един друг в криви огледала и дори когато е тъжно, драматичното е смешно, а сюрреалистичното е танц на ужаса, жонглиращ над бездната на кошмара. А в случая с „Каквато ти ме искаш“ – тази абсурдна следвоенна драма, разказана от Пирандело без грам ирония, под режисурата на Москов звучи не толкова иронично, колкото саркастично, и не просто гротескно, а безмилостно към героите и страшната им съдба. Не само защото жанрът е черна комедия.

Семиотика на обърнатите кодове

В „Каквато ти ме искаш“ игровият модел се движи по обратна схема, т.е. логиката на сценичното действие е в зависимост от преобръщането на парадигмата на света, изтърбушен от войната. В този преобърнат, сюрреалистичен свят черното е бяло, абсурдната лъжа е безусловна истина, а драмата е комедия, при това черна комедия с елементи на гротеска и клоунада. Героите сменят маските и идентичностите си с лекота, а границата между минало и настояще е напълно условна. Сюжет има, но е толкова раздробен на сегменти, че историята е трудно да бъде съчленена и актьорският ансамбъл

има проблем с разказването ѝ от начало до край. Единственото сигурно е, че група психари, чието настояще е пометено от войната, си играят на война в микроусловия, с нови жестокости и с капани, в които попадат, без дори да се усетят. Единственият образ, който е напълно неуловим, е Непознатата с много лица, идентичности и имена: Елма, Лучия, Чия. Снежина Петрова се движи по ръба на гротеската в тази роля, партнирайки си със стабилния Стоян Алексиев (Карл Салтер, писателя), докато останалите актьори попадат в капана на силно изкривената гротеска, присъстват карикатурно и не успяват да изградят нито силни партитури на образите си, още по-малко силни партньорства. Сливането на образа с маската е направило лоша услуга на Цветан Алексиев, Никола Додов, Жорета Николова, Вяра Табакова и особено Илиана Коджабашева, изостряйки чертите на героите си до степен на абсурд, който убива напълно характерността на персонажа и го замества с изкуствена типизация и концентрация единствено във външните жестове. Те са характерни, но не са живи – за разлика от Непознатата, която играе странна игра със себе си и останалите.

В този спектакъл е събрана палитра от някои любими проблематики на Москов – като темата за трансформацията като деформация, за примитивното и уродството, за варварството на мъжката природа и вещерското начало на жената, познато ни от изследванията му в спектакли като „Майстора и Маргарита“, „Макбет“ и други. Що се отнася до темата за уродството, тук тя преминава през темата за старостта: именно в нейното криво огледало се оглеждат различни видове деформации на човешката природа (сприхавост, ревност, самосъжаление, нетърпение, нетърпимост). Образът на писателя в изпълнението на Стоян Алексиев е шутовски – смешен в отчаянието и дори в гнева си, неговата страст изглежда безсмислена, а конкуренцията с дъщеря му Моп (твърде експресивно и карикатурно изграден образ от Илиана Коджабашева) за сърцето на Непознатата е точно толкова нелепо, колкото и безсмисленото им съществуване в разрушените ценности и устои на жестокия следвоенен абсурд. Друга базисна тема тук е природата на злото в ситуация на личностно опустошение. Темата за лъжата в случая прелива в играта на идентичност, слагаща една маска след друга. Основно преобладаващата тема обаче отново е загубата на паметта като отказ от биография, или по-точно, играта на загуба на памет, играта на минало.

Интересен е похватът на Москов да експонира живо актьорско присъствие върху видео екран, при това в стилистиката на филмите „ноар“. От една страна, двойното наслагване на образите дистанцира публиката допълнително, при това след като вече е била подложена на отчуждаващ ефект чрез средствата на гротеската. А от друга страна, триизмерният и двуизмерният пласт на действието се събират в едно и резултатът е интересен. […]

Патриция Николова

въпреки.com, 15–20.10.2014



Сцена от „Каквато ти ме искаш“ с Вяра Табакова, Сава Драгунчев, Жорета Николова и Марин Янев

Пресечна точка

С „Каквато ти ме искаш“ на Пирандело Стефан Москов изненада всички – както почитателите на досегашния му стил, така и дистанциращите се от него. Тук той прави няколко неща за първи път или във всеки случай – за първи път системно полагащо. Без да се правя на пророк, имам усета, че този спектакъл може да стане пресечна точка, начало на нова координатна система в театъра Москов.

За първи път той работи с драматургичен текст, към който се придържа достатъчно плътно. (Пиесата е преведена от Ернестина Шинова по негово настояване.) За първи път се отказва от непосредствената импровизация на сцената, очевидно вкарвайки я в репетиционния период. За първи път актьорите му имат за задача да градят цялостни роли, доколкото Пирандело позволява това, разбира се.

Не ме оставя чувството, че съм допуснат в лаборатория, в която се прави не пореден експеримент, а се гради финална фаза на нов модел, на нова парадигма. И тук, както при всяка лабораторна работа, съществено значение имат както видимо успешните, така и видимо неуспешните ходове.

Без тази пиеса да се числи към шедьоврите на Пирандело, тя носи основните белези на неговата естетика и антропология. И тук се изследва играта на налаганите маски, произвеждащи човешкото същество – както за другите, така и за него. Демонстрира се технологията на отраженията в другите и чрез тях. Програмното и повтаряно настояване на Непознатата, че е тяло без име, чакащо някой да му даде душа, да се роди от нечии очи („огледала“), е резюме на пиранделовския поглед към човека и театъра.

Москов ползва Пирандело, за да разгърне една не толкова абсурдистка, колкото сюрреалистична театралност. Натам е прицелена и визуалната програма, и сценографията, аналогично насочваща към естетиката на Магрит, и деликатната музикална картина. Режисьорът, прокарвайки избрания модел, предпазливо се отказва от пиранделовските включвания на публиката, „сублимирайки“ ги в екрана („четвъртата стена“!!!), на който чрез киноефектите персонажите проблематизират себе си.

Точно е забелязано, че всеки от тях се намира на различни стадии на своето „ставане“, което е отразено включително в костюмите. От една страна, пред нас са замръзнало устискващите своята маска, илюзорно „избрана“ за „същина“, бутафорни и еднопластови фигури – сините. От друга страна, са „сивите“: отиващите към такова затваряне (Боффи, Пиери). Трета група са „шарените“, драпащите към постигането на хомогенна маска, без да успяват. Най-сетне са „зелените“, Непознатата и Дементната, в които Пиранделовата антропология е представена в най-пряк вид. Москов майсторски хваща контрапункта между двете „голи маски“, тоест между съзнателно дирещата производството на свои лица през погледа на другите и умствено угасналата,

която безропотно приема всяка лепната ѝ маска. Хваща го и гради върху него, извеждайки чиста режисьорска визия.

Понеже става дума за лаборатория, никой няма право да очаква съвършенство на цялото и точен баланс между компонентите. За цялото може да се каже, че оставя едно фоново усещане за непреодоляна несигурност, въздържане от радикалност в избрания ключ. За компонентите трябват малко повече думи.

Очевидна е работата на Москов по дисциплиниране на сценичното действие, особено при сините марионетки. Струва си да се помисли защо най-категоричен сред изпълнителите там е Марин Янев, който в най-малка степен търси дискантен характерен жест. Веднага след него трябва да се сложи „сладката“ идиотка на Жорета Николова, на която се налага обаче встъпително да убеждава в себе си.

Строгостта на режисьорския план отваря проблеми пред актьорите, които трябва да играят личен и лицев дисбаланс, колеблива персоналност – както външно, така и вътрешно положена. Това се вижда на моменти дори при Стоян Алексиев, а Илиана Коджабашева, в името на убедителността, преминава по-скоро към гамата на „сините“. Не е случайно, че спонтанните пластични импровизации (напр. при Цветан Алексиев) се късат от цялото, оставайки неорганични, а помощните трикове (напр. присърбванията на иначе стабилния Никола Додов) не помагат на никого. Даже Снежина Петрова (несъмнено попадение при избора за ролята) остава на места немотивирано външна и изпада в самоцитиране. (Тъкмо в хоризонта на общия план следва да се види успехът на Елена Телбис като Дементната.)

Казаното в последните редове не бива и не може да омаловажи съществената значимост на спектакъла. Стефан Москов явно дири пътища за внимателно отдръпване от театралността Теди Москов, революционизирала някога българския театър. Във времето на официална сивота и многоетажно цензурирана и автоцензурирана компромисност, на умствена и емоционална констипация, въвеждането на радикално импровизационни, карнавално-низови и даже чалга елементи (най-мощно тъкмо в постановките на Теди Москов и пърформансите на Тодор Колев) взривяваше идеологическите усмирителни ризи, стягащи всичко нормално. И ги вдигна във въздуха. Днес обаче, включвайки се в друг културен фон, с нагона на официално-масовото към чалгизиране и вкичяване, тази стилистика се оказва способна да отвежда и в посоки, съвършено чужди на нагласите, мисленето и естетическата чувствителност на самия Стефан Москов.

Отдръпвайки се оттам, показва ми „Каквато ти ме искаш“, той няма обаче намерение да отхвърля своя стил и театралната си визия, да се отрича от тях. Тъкмо напротив, натрупаният опит, откритията, постиженията, собствените мощни обеми и измерения се концентрират и действат в нова координатна система на едно, струва ми се, по-високо ниво.

Георги Каприев

В. „Култура“, № 42, 12.12.2014

ПЕТОКНИЖИЕ ИСААКОВО

по Анжел Вагенщайн

Постановка Войчех Кобжински

Полски режисьор чете... „Петокнижие Исааково“

„Петокнижие Исааково“ е завладяващ разказ за живота на евреина Исаак Блуменфелд, който преминава през две световни войни, три концентрационни лагера, и без да напуска родното си място, за няколко години се оказва гражданин на... пет държави – Австро-Унгарската империя, Полша, Съветския съюз, Германия и Австрия. Историята на Блуменфелд е абсурдна, трагична и комична, така я вижда и режисьорът, който заедно с екипа си – сценографа Виеслав Юрковски, асистентката Мартина Двораковска и композитора Кшищоф Джерма, я интерпретира по свой авторски начин. Не съм се бъркал в работата на Кобжински, това е литературен театър, литературен прочит на книгата, както той я е разбрал и усетил, посочи Анжел Вагенщайн. „Петокнижие Исааково“ е история за всеки човек, чиято съдба е олицетворение на абсурдния водовъртеж на човешкия живот през XX век.

Главният герой – в ролята е Николай Урумов, разказва за драматичните си перипетии с чувство за хумор, защото смята, че единственият начин да се преживеят трагедиите, е смехът. Мариус Донкин е бащата на главния герой, полски лекар и концлагерист. Албена Колева играе майката на Ицик (в изпълнение на Христо Терзиев) и съпругата на германски офицер, командир на концлагер – в ролята е Христо Чешмеджиев. Той също така е съветски офицер и пощальон в родното градче на Исаак Блуменфелд в Галиция – Колод. Останалите персонажи са в изпълнение на Йосиф Шамли, който е равин и брат на любимата на Ицик – Сара (София Бобчева). Действието се развива зад черна прозрачна завеса, зад която се намират актьорите и оркестърът, който свири на живо по време на спектакъла. На контрабаса е Слав Бистрев, Николай Казаков – кларинет, Жорж Паликарски – цигулка, Добрин Тодоров – акордеон.

Всемирната гадост няма почивен ден. Когато ти се случи беда, след нея ще се нанижат и други беди – като невръстни патета, които пъплят след своята майка, заявява убедително главният герой, който всъщност е разказвач на историята, за него „отмъщението е чуждо на вярата в доброто. И то трябва да се изтръгне от сърцето на човечеството“. Спектакълът изобилства от подобни крилати мисли, сред които се нареждат и истини като „От хаоса се раждат нови светове...“ или „Предателството и идиотизмът нямат националност“.

XX век е тежък – век на войни, убийства, концлагери, сблъсъци, превърати, видени през съдбата на евреите. […]

За мен най-важният мотив да направя спектакъла бяха думите на Вагенщайн: „Нека никога повече до края на света никой никога да не пикае в... чая на другите!“. Ако го перифразирам, ще рече, никой да не прави лошо на другите, или всичко, което не иска да му се случва на него самия, отбеляза Войчех Кобжински, който специално дойде в София за българската версия на спектакъла, чиито премиерни представления са на 1, 2 и 9 ноември от 19 ч. на камерната сцена на Народния. За тези дати вече няма свободни места, но постановката влиза в репертоара на театъра и може да се гледа по-нататък.

Кобжински прави за първи път театрален прочит на книгата в Полша през миналата година. Спектакълът е посрещнат с изключителен интерес от полската публика и получава висока оценка от театралната критика. Най-тиражираният национален всекидневник „Газета Виборча“ написа, че „Петокнижие Исааково“ е преди всичко разказ за обичта, приятелството и толерантността, за трудните моменти от живота, за които единствената рецепта е блестящият хумор на автора“.

За полската премиера Анжел Вагенщайн е поканен като гост в Бялисток. Тогава двамата автори се срещат за първи път – час преди самото представление. Дотогава Вагенщайн не вярва, че тази история може да се покаже в театъра.

„Той ми каза: „Ти си луд!“, когато разбра, че искам да поставя спектакъла и пред българска публика“, разказва Кобжински. За целта постановката е преведена от полски на български, след като вече е играна в Бялистоцкия театър на куклите.

„Този спектакъл е много полски“, не на шега коментира полякът. Но бърза да допълни, че е имал прекрасно сътрудничество с българските артисти. Беше силно преживяване да се работи с тях. Ние се сприятелихме, признава режисьорът.

От днес спектакълът вече ще си има и своята българска публика, която също ще може да го оцени, да се посмее и да поразмишлява върху образите и думите, които се разкриват на сцената, или просто да му се наслади. Защото, както завършва и спектакълът, няма начин: „Щом животът ни е даден да го живеем, ще го живеем – няма как!“.

Невена Ушева

В. „Дума“, № 253, 1.11.2014

„Петокнижие Исааково“ на Анжел Вагенщайн полетя на сцената като в картина на Шагал

Ако Господ имаше прозорци, отдавна
да са му изпочупили стъклата!
Из „Петокнижие Исааково“

С този наслов започва пътешествието из една от най-оригиналните творби на съвременната българска литература – „Петокнижие Исааково“ на Анжел Вагенщайн, преведена на много езици, вкл. иврит. Това са и думите на Равина в едноименния спектакъл, чиято премиера мина блестящо в уютното камерно пространство на Народния театър. Предизвикателство е да видим пресътворена на сцена първата част от известния белетристичен триптих „Петокнижие Исааково“, „Далеч от Толедо“ и „Сбогом, Шанхай“ на Вагенщайн, удостоен с високи литературни награди, като годишната награда на СБП за 2002 г. и на Сорбоната, наградата за европейска литература „Жан Моне“ за 2004, италианската награда „ADEI-WIZO“ от 2010 и други. Изненадата идва от обстоятелството, че сме свикнали да свързваме творческата природа на автора повече с кино и литература, отколкото с театър. Въпреки че стилистиката на неговите творби предполага тъкмо изразяване на театрален език чрез някои от средствата на сценичните изкуства. Новата премиера в Народния театър с изящна лекота потвърждава, че този талантлив разказвач на истории е театрален в литературното си творчество, което не губи ни най-малко от свежестта си, адаптирано за професионална сцена.

Приятна изненада е и пластичният сценарий по романа, адаптиран за сцена от известния полски режисьор Войчех Кобжински. Взаимното доверие, симпатия и респект, споделен между автор и режисьор, са родили ярки театрални „плодове“ – ярки актьорски превъплъщения, великолепна музикална картина и уникална сценографска среда. Синтез, постигнат чрез тотална концепция, която влиза дълбоко в сърцето и задвижва мозъка на публиката, кара я да се вълнува, да реагира, да размишлява и след последния акорд на този полифоничен спектакъл за толерантността и съдбата на еврейството, за премеждията и бедите не само по време на Шоа, но и днес, когато Европа изживява нова духовна криза, рефлектираща пряко върху кредита на толерантността.

Деликатният Кобжински е съхранил напълно философията, поетичността и специфичния хумор на Исаак Блуменфелд – главния герой на спектакъла и романа. Чрез неговите трагикомични преживявания „през две световни войни, три концентрационни лагера и без да напуска родното си място“, той изведнъж „се оказва последователно гражданин на пет държави – Австро-унгарската империя, Полша, Съветския съюз, Германия и Австрия“. И театърът

на Кобжински не е просто блестящ пример за литературен театър, а е нещо повече, което надхвърля рамките на това понятие.

Спектакълът е изграден не само като „литературен театър“, но и като музикално произведение, с кристална логика, чисто ритмически и композиционно. Голям плюс е присъствието на жив оркестър от контрабас, кларнет, цигулка и акордеон (типичните инструменти за клезмер), който не просто задава ритъм и изгражда характерна атмосфера, но и коментира действието лирично. Съхранен е и кинематографичният ефект на романа (запазена марка на големия кинодраматург Вагенщайн), като отделните сцени са „монтирани“ на принципа на кадрите в киномонтажа. От този подход не губи ни най-малко живият театър. „Петокнижие Исааково“ е добър пример и в друго отношение – използваният прекалено често, с повод и без повод, в съвременния театър видеоекран тук стои точно на място. Именно заради особената режисьорска концепция на представлението – действието се развива пред и зад прозрачна завеса, като Исаак Булменфелд, разказвач и коментатор, стои отпред, а зад тази полувидима „четвърта стена“ се разгръщат сцени от миналото. Тяхната романтика и жестокост много често се преплитат именно по начина, известен ни от драматичния ход на историята на XX век, рефлектирала пряко върху милиони еврейски съдби, тръгнали от малкия „щетл“, за да се разпилеят като глухарчета, духнати от вятъра, из целия свят.



Сцена от „Петокнижие Исааково“ с Николай Урумов

Апокалипсис като откровение

Много интересен е образът на Исаак Яков Блуменфелд, изигран от Николай Урумов. Актьорът е успял да навлезе с дълбочина в нюансите на еврейската чувствителност, разказвайки една на пръв поглед анекдотична история, която сепва зрителя и го стисва за гърлото в моментите, когато през смеха извират сълзи, в кулминациите. Режисурата е решила този образ в стилистиката на Швейк от Ярослав Хашек. Освен главен герой и разказвач на собствената си невероятна история Блуменфелд – Урумов е и коментатор на някои от най-големите абсурди в историята от първата половина на миналия век. Героят се оказва гражданин на няколко различни държави, без да минава граници или да емигрира, бива унижаван, сплашван, командван и тероризиран от различни армии, ту набеждаван за предател, ту приеман за друг човек, и единственият начин да оцелее, е, като скрие своята идентичност и търпеливо се адаптира към новия идиотски световен ред.

В спектакъла не липсват и чисто еврейски сцени, като паленето на свещите за Шабат или еврейската сватба, в която младоженците политат прегърнати като в картина на Шагал, вписани в „картината“, прожектирана на прозрачната стена като върху екран. Въпреки че – прави впечатление веднага – равинът пали свещите на ханукията, което е малко странно. Многократно зад невидимия екран се събира целият малък, но сплотен ансамбъл от талантливи актьори: Йосиф Шамли (Равин), Николай Урумов (Исаак), Мариус Донкин (Яков), Албена Колева (Ребека), Христо Терзиев (младият Блуменфелд), Христо Чешмеджиев (Комендант) и София Бобчева (Сара), чието пастелно присъствие създава уютен образ на младата, търпелива и мъдра еврейска жена. Шамли е много различен в ролята на Равина, който се бунтува срещу Бог, уплашен от драматичния ход на историята, но накрая, пречистен и умъдрен, става отново духовен водач на общността, която във време на радости и беди има нужда от молитва за Шабат, а не от революционна патетика и метежи.

Режисьорското умение на Кобжински е хомогенна сплав от руската театрална школа (класическата система на Станиславски) и полския театрален авангард, обогатен от смелостта му да експериментира с театралните средства по начин, който всъщност поставя словото на пиедестал. Безспорно за успеха на българската постановка допринася и добрият опит от полския спектакъл „Петокнижие Исааково“ в Бялисток, където музикантите и актьорите са едни и същи лица.

В епилога на „Петокнижие Исааково“, озаглавен от автора „Заключителен Апокалипсис, или Откровение“, се казва: „Всичко това, братко мой, се случи толкова отдавна, сякаш никога не е било. А може и наистина да не е било, знае ли човек кое в живота ни е сън и кое – действителност, щом като самият живот е мимолетно видение, мираж в пустинята и гонене на

вятъра?“. Зрителите на този спектакъл обаче знаят отговора на този сложен въпрос. Защото усещат в сърцата и умовете си, че понякога сънищата на сцената са реалност в живота (и обратното). Достатъчно е да се види особеното качество на историята да се повтаря, а заедно с нея на въртележката се завъртаме всички ние, яхнали своите летящи кончета, понесени към облаците, издигнати от виенското колело, за да се спуснем отново рязко надолу, а после да се издигнем отново в небето – при летящите музиканти, танцуващите младоженци, разпилените куфари, изгорените писма, хвърчащите снимки и другите разпокъсани парчета от битието, което ни прави такива, каквито сме.

Патриция Николова

В. „Еврейски вести“, XII, 2014



Сцена от „Петокнижие Исааково“ с Христо Терзиев, Христо Чешмеджиев, Мариус Донкин и София Бобчева

СОЛУНСКИТЕ СЪЗАКЛЯТНИЦИ

от Георги Данаилов
Постановка Стоян Радев

Вергов пали фитила на „Солунските съзаклятници“

С пиесата на Георги Данаилов Народният отбелязва 110-годишнината си

Юлиан Вергов е чаровен бонвиван, който с героичния ореол на членуващ в тайнствена българска революционна организация сваля кабаретни певици и богаташки дъщери в Женева. Чековете сами идват при него от богат англичанин, който предпочита да откупи дъщеря си (Теодора Духовникова), вместо тя да се омъжи за някакъв тъмен балкански субект. Е, той пилее така лесно спечелените пари не само с широки пръсти, а финансира ВМРО и купува 100 кг динамит за делото. Това не е поредното превъплъщение на Вергов в нов сериал, а ролята му на Борис Сарафов в премиерния спектакъл на Народния театър „Солунските съзаклятници“.

Най-старата ни трупа е избрала пиесата на големия наш писател Георги Данаилов да отбележи по достоен начин своята 110-годишнина. С исторически текст от български автор, който майсторски, **широко и полемично ни връща към драматичните събития от 1903 г.**

Тогава група ученици от Солунската гимназия и членове на ВМРО решават да взривят Отоман банк и френския кораб „Гуадалкивир“ в пристанището в Солун, за да привлекат вниманието на Европа към положението на българите в Македония. Пиесата проследява подготовката на този отчаян атентат, като интересното е, че почти всички участници в събитието имат реални прототипи.

Заговорниците са взривоопасна комбинация от остри и силни характери, често с напълно противоположни възгледи за борбата, но всички са водени от една-единствена цел – свободата на България. Различният им подход води до остър сблъсък на мнения и конфликти, така че зрителят сам трябва да реши – кой крив и кой прав.

За да пресъздаде този колорит, режисьорът Стоян Радев е успял да подбере широка палитра от актьори начело с четиримата главни атентатори – Орце Попйорданов (Леонид Йовчев), Коста Кирков (Павлин Петрунов), Георги Манаев/Павел Шатев (Петко Венелинов) и Димитър Мечев – Мече (Валери Йорданов). В ролята на възрастния Павел Шатев е Руси Чанев, който от името на Стареца води полемика с въображаемия съдия (на историята) и разказва истината за онези събития. Борис Сарафов е техният аристократ и главен финансист, човек

на действието, с ум като бръснач и чудесно чувство за хумор. Образ, с който Вергов се слива напълно. Както винаги, Валери Йорданов дълбоко е навлязъл в образа, който играе, като на неговия Мече принадлежи един от най-важните монолози, който завършва с думите: „Търся Бога да му искам сметка, но него го няма…“. Стабилен е Христо Петков като турския полицай Джемал бей. Владо Карамазов играе един от известните дейци на ВМРО – Иван Гарванов, който застъпва линията на интелектуалеца, който не обича да прибързва, а предпочита „100 пъти да премери, преди да отреже“. Компания на този пъстър мъжки състав правят няколко дами. Мария Каварджикова прави много интересна роля – на суровата Леля, събирателен образ на коравата българка, преживяла много и видяла какво ли не в своя живот. Тя произнася финалните думи: „Ние, които треперим за живота си, не можем да съдим тези, които са го жертвали“, с което слага точка на дискусията струвала ли си е саможертвата на тези момчета.

Теодора Духовникова е неузнаваема като британската годеница на Сарафов – Емили. Виждаме, че след второто си майчинство Ани Пападопулу е влязла във форма в ролята на кабаретна певица. Новото лице е Мила Люцканова като Радостина – възлюбената на един от атентаторите.

Правят впечатление прекрасните костюми на Елица Георгиева.

Сценограф е Венелин Шурелов, композитор – Виктор Стоянов. Без съмнение новата постановка на Народния „Солунските съзаклятници“ ще бъде сравнявана с предшествениците ѝ, както и с „Хъшове“ на Морфов и с филма „Мера според мера“ може би заради известното сходство в тематиката. Защото те са от малкото постановки/филми, които дръзват да сложат пръст в една доста болезнена за българина тема – че слабо познаваме миналото си и не умеем да уважаваме героите си, които са се жертвали тогава, за да ни има днес нас.

Мариана Първанова

В. „Монитор“, № 5356, 11.11.2014

Солунските атентатори възкръснаха в Народния театър

Пиесата на Георги Данаилов е сякаш писана днес, а не преди 32 години

След финалната сцена на „Солунските съзаклятници“, постановка на режисьора Стоян Радев, публиката се изправя на крака и започва да вика с цяло гърло: „Браво! Браво! Браво!“. Толкова мощен патриотично-трагичен спектакъл, сграбчващ зрителите за гърлото и карящ от очите им да бликат сълзи, отдавна сцената на Народния театър не помни. Може би от взривява-

щата премиера на Александър-Морфовите „Хъшове“, чийто брой на представленията отдавна надхвърли първата стотица и за които все още няма билети месеци напред.

Същата щастлива участ го очаква и това драматично чудовище, чийто сюжет ни връща към Солунските атентати, извършени през далечния април на 1903 г. в Солун. Организаторите са група български младежи, анархо-терористи, които искат с динамит и взривове да засегнат финансовите интереси на западните държави и да ги принудят да действат в защита на българското население в Македония. Взривени са сградата на Отоман банк, френският кораб „Гвадалкивир“, прекъснато е осветлението на града. Повечето българчета загиват, но саможертвата им още повече нажежава обстановката в размирните европейски части на разпадащата се Отоманска империя.

Пиесата на Георги Данаилов е писана преди 32 г., но продължава да е хиперактуална и да въздейства с новаторството си, защото е челен сблъсък между две правдиви противоположности – трагичния спор между желанието за свобода и желанието за саможертва в името на живота и в името на смъртта. Според автора „този спор продължава да се изостря и в наши дни. Тероризмът се осъжда, преследва и проклина, но това се среща все по-често по всички краища на изумената ни земя. Може би защото прогресът е враг на свободата...“.

Режисьорът Стоян Радев го допълва: „Пиесата превръща действителния исторически случай в драматична поема. Героите търсят своите оправдания, сякаш отново са изправени пред съда на времето, но като че ли, за да ни накарат да се откажем от тях, да престанем да преследваме строго логичните обяснения и да се оставим на поезията, в която можем да намерим повече истина, отколкото в историята“.

Пред публиката възкръсват трагичните образи на част от действителните герои на ВМРО – това са Орце Попйорданов, Павел Шатев, Борис Сарафов, Иван Гарванов, Константин Кирков, Димитър Мечев. Цялата актьорска трупа играе като за последно, водена от изключителните майстори Руси Чанев и Кирил Кавадарков, отново забележителната Мария Каварджикова, следвани от съвсем младите открития Мила Люцканова, Петко Венелинов, Павлин Петрунов и вече доказаните Валери Йорданов, Юлиан Вергов, Владимир Карамазов, Леонид Йовчев, Христо Петков, Ана Пападопулу, Теодора Духовникова и Благовест Благоев.

На висота са и сценографът Венелин Шурелов, костюмите на Елица Георгиева, музиката на Виктор Стоянов, както зрелищното решение на маестро Стефан Десподов, който отдавна е доказано явление в световния театрален плакат.

Идете и се пречистете – текстът е блестящ, режисурата брилянтна, а въздействието на сюжета – зашеметяващо.

Румен Леонидов

fakel.bg 19.11.2014

Неспасяемо

Народният театър е избрал да чества своята 110-годишнина със „Солунските съзаклятници“ на Георги Данаилов, поставена от Стоян Радев и екип първокласни актьори. В продължение на два часа удивлението ми стъпка по стъпка надскочи всичките си граници. Рано появилият се въпрос: има ли нещо в театъра, което може да се сбърка и да не е сбъркано в тази постановка, получи отговор. Няма.

Даже не знам откъде да започна. Нека бъде от текста. Пиесата, вдъхновена – свидетелства авторът – от „Мера според мера“, е завършена през 1983 г. Поставена веднага от самия Георги Дюлгеров в Димитровград, тя набра популярност чрез варианта на Красимир Спасов в „Сълза и смях“. На сцената се явяваха събития и лица, премълчавани публично поради политическо скудоумие. Спектакълът се вписваше в бликащия тогава исторически неоромантизъм, включващ в определението си и леко иронична дистанция, отвързваща режисьорското въображение. Успехът не беше случаен.



Сцена от „Солунските съзаклятници“ с Валери Йорданов, Павлин Петрунов, Петко Венелинов и Леонид Йовчев

Имаме 32 години по-късно пореден повод да кажем, че времето е грозен похитител. Днес същият, че и леко коригиран текст, звучи като каскада от баналзми, лишени от послание. Това може да се мисли и като успех на автора, съумял някога да въведе обратите си така категорично в масовото мислене. Точно затова не е трябвало текстът да се вади от музейната му витрина. Сега той беше унищожен.

Стоян Радев е съвсем очевидно главният екзекутор. Не знаейки какво всъщност иска да прави, стремейки се да вкара от всичко по малко, той тръгва от никъде и стига до едно почти съвършено нищо. Явна е впрочем тягата му да върви по стъпките на „Хъшове“. Колкото и да не е точно моят театър, длъжен съм да призная, че там има внушителна театралност, с която Александър Морфов постигна тавана на споменатия неоромантизъм и затвори подходите към него. Всичко в тази посока отподире може да бъде само копие под индиго. Наличното е травмиращо бледо.

Сценографията е в перфектен унисон с постановъчната визия. Безсмислена арка, задръстваща пространството, рамкирана в (актьорско) ляво от нефункционална стълба за никъде и вехт сайвант вдясно с неизвестно защо зеещ таван. Всичко това, обилно наръсено с „динамит“ в найлонови (!?!) чували. Нефункционалност, стриктно следваща режисьорския „замисъл“ и спъваща актьорите във всяка тяхна евентуална стъпка. Все натам върви и музикалната картина с непосредствената ѝ илюстративност.

Резултатът е кънтящо куха дървеност. Оставени в „изкуствена засада“, немотивирани, актьорите стърчат из сцената – преднамерено ограничена, нека забележим – като бракувани чучела. Статични, досадни, угаснали. Зарязани в неизвестност. Да накараш ти един Руси Чанев да не знае какво да прави с ръцете си, Мария Каварджикова да реже като банциг, Кирил Кавадарков да бърка дълбоко в торбата с щампите, че да запази някак сценичното си достойнство, трябва специфично майсторство. Мога да допълня списъка с всичките актриси и актьори на сцената, всеки вече доказал таланта си (а някои от тях – повече от щедро). Липсата на насочено тълкуване, зададена им от режисурата, ги прави половинчати, разпилени в сценичния им жест. Достатъчно е да се види, че „гемиджиите“, уж центърът на действието, постепенно избледняват и накрая съвсем се изгубват за сметка на вторични разкази, гротескно илюстрирани към финала с убийството на Сарафов и Гарванов, случило се при това в края на 1907 г. и нямащо отношение към атентатите от 1903 г. Най-тъжно е, разбира се, за най-младите. Имам предвид Мила Люцканова, Павлин Петрунов, Петко Венелинов, Благовест Благоев. Всеки от тях е имал дотук друг шанс да покаже, че умее да актуализира неслучаен актьорски потенциал. Сега трябва да демонстрират и характер, че да се отърсят спешно от насложеното в тази постановка върху тях.

Докато въртях различни, включително екстравагантни хипотези за ставащото пред очите ми, минах и през такава: да не би да се опитват да ми покажат театър като преди 110 години? Нали, божем, честваме юбилей. И това

да са искали, пак не са успели. Колкото и да е бил наивен от днешна перспектива тогавашният театър, колкото статичен и двупланов да е бил, сигурен съм в едно: не всяка дума, ами всеки звук е стигал отчетливо до последния ред. Нищо подобно в нашия случай – нито до края, нито до средата.

Некултивирани, гъгнещи и бучащи гласове (особено при средното и младото поколение), вината за които е, разбира се, най-вече на театралното училище. Когато обаче необработеният глас се подкрепи и от неувереност, неубеденост в изричаното, думата пада, преди да стигне ръба на рампата, звукът се затваря в себе си. „Що рече този?“, бе най-масово и често произнасяната реплика. Не на сцената, а в салона, произвеждайки един екзотичен „пиранделовски“ ефект.

Има ли все пак елемент от спектакъла, който да става за похвала? Да, има. Това е приложеното към програмата репринтно копие на брошурата „Солунският атентат“ от Любомир Милетич (1927 г.) – нещо автентично, най-подир.

Георги Каприев

В. „Култура“, № 39, 21.11.2014

„Солунските съзаклятници“

Народният театър отбелязва с емоционален взрив 110-годишнината си – премиерата „Солунските съзаклятници“ под режисурата на Стоян Радев. Тя оставя няколко въпроса без еднозначен отговор в съвременното ни общество. Най-важният – доколко сме се откъснали от радикалната представа за човешки жертви в името на кауза. Дори справедлива. Едновремешният югославски филм „Солунските атентатори“ (който между другото заобикаля българския характер на събитията) носи екота на патетичност и героизация, характерна за цялата партизанска епопея от Съпротивата. Не казвам, че филмът е без качества, и все пак той претворява онзи монолитен герой, който предварително е прежалил живота си и без грам колебание е предрешил моралния си апотеоз.

Десетилетията на мир в Европа след ужасите на Втората световна война еволюираха човешките представи – цената на индивидуалния човешки живот се вдигна дотолкова, че днес се питаме – има ли кауза, която заслужава цената смърт, още повече че героите ѝ нерядко я раздават и на другите, без да я пазят като пиедестал само за себе си. И докато думата „терорист“ от само себе си във вестникарската пропаганда решава нещата, в областта на изкуството се намесват емоции, възгледи, концепции за справедливост и со-

циални травми. Знае се, че тероризмът е оръжието на по-слабия, застанал със своята справедливост срещу оръжията на държавата – полиция, армия, служби за сигурност, съдебна система. Но дали тази „справедливост“ винаги е истинска? Част от отговорите могат да се видят в текста на Георги Данаилов, на режисьора, импровизациите на актьорите от най-младото театрално поколение. Владимир Карамазов (в пиесата Гарванов) разказа за емоционалното им спояване като екип при прочита на текста.

Силен текст, страхотна българска пиеса, емоционална. Моят герой – Гарванов, учителят, не се опитва да спре каузата. Саботира я, но не за зло, а за добро. Според него атентатът е поразия. За него доброто е Левски, въстанието, а такъв акт ще попречи на общото дело. За съжаление не успява да попречи.

„Аз съм учител на всички – на четирима от героите. Не само иска да спаси въстанието, но и да спаси децата. Целта е една, но средствата са поразлични. За него не е честно кадърни хора като Орце… Мирчев, като… да се погубят само за един път. Трябва да се продължава напред, взривяването на банката няма да спре робството. За свободата трябва да се работи, а не да се вдига врява.“

Между ония герои и „тия“ сега няма нищо общо, как да преведем на съвременен език, когато искаме една промяна да стане по простия начин – с кръв, и днес, когато решенията са доста по-сложни и се налага да бъде оценен човешкият живот да мине без кръв. Да покажем, че от такива покушения няма смисъл. Искаме да разкрием чистия и истински човек, такъв, какъвто в момента не съществува. Хората, когато видят подобно нещо, поне да се замислят. Няма да можем да променим или да спрем нещо с едно представление. Но поне да се опитаме да покажем чиста българска кауза от едно време, истински хора, които са се опитвали да променят своя живот. Дори ако хората се замислят, за нас ще бъде успех.

Участват още Руси Чанев, Леонид Йовчев, Павлин Петрунов, Валери Йорданов, Петко Венелинов, Юлиан Вергов, Христо Петков, Кирил Кавадарков, Мария Каварджикова, Теодора Духовникова, Мила Люцканова, Ана Пападопулу, Благовест Благоев. Сценографията е на Венелин Шурелов, художник на костюмите – Елица Георгиева, композитор – Виктор Стоянов.

Лъчезар Лозанов

В. „Българска армия“, № 47, 21.11.2014

Стоян Радев

„В БОРБАТА СМЕ ХОРА НА КРАСИВИЯ ЖЕСТ. И РЕЗУЛТАТЪТ ВИНАГИ Е ТРАГИЧЕН“

Руси Чанев, Леонид Йовчев, Павлин Петрунов, Валери Йорданов, Петко Венелинов, Юлиан Вергов, Владимир Карамазов, Мария Каварджикова, Тедора Духовникова, Мила Люцканова… възстановяват един от най-трагичните исторически моменти от борбите за Освобождение на България – атентатите в Солун на 15 и 17 април 1903 г., извършени от група български младежи, известни като гемиджиите. Целта им е да засегнат финансовите интереси на западните държави и с това да ги принудят да защитят българското население в Македония. Взривени са сградата на Отоман банк, френският кораб „Гвадалкивир“, прекъснато е осветлението на града.

Интересна е мотивацията на Стоян Радев да се заеме с този текст. Радев също е борец като гемиджиите, той също като тях преследва своя идеал за освобождение, но от друго. Режисьорът бе в първите редици на протестите през 2013 г. В представлението той изследва не резултата от борбата за свобода, а личността зад решението да се похарчи за една идея. Поканихме го за това интервю, за да потърсим паралел между онези герои и днешните политически съзаклятници.

– Като герои ли ще видим вашите съзаклятници, или като разбойници, г-н Радев?

– Моята цел е да ги видим като хора, като човешки същества. Смятам, че дефинициите са жестоки към човека – те винаги го ограбват.

– Морфов показва хъшовете като герои на масата. При вашите съзаклятници личните дела ли са по-важни, или обществените?

– Там е работата, че при гемиджиите лично и обществено стават едно. До такава степен са предани на идеята си, че границата между лични мотиви и мотиви, свързани с жест към обществото, изчезват. Като казахте „Хъшове“ – голямата разлика със съзаклятниците е, че в „Хъшове“ героите са хора, които като че ли остават в говоренето си и много малко неща свършват. Солунските съзаклятници довеждат това, което са решили, докрай – похарчват собствения си живот. Това не са хора, които обичат просто да политиканстват, да скандират лозунги. Те мълчат. За тях свободата е толкова свято нещо, че дори не искат да споменават тази дума. По-скоро са концентрирани в целта си и успяват да направят онова, което са намислили, колкото и жестоко и трагично да е то.

– Вие оправдавате ли ги като режисьор?

– Ще ви отговоря с реплика от спектакъла, която е на Мария Каварджикова: „Ние, които треперим за живота си, не можем да съдим тези, които са го жертвали“. Така че аз мога само да замълча почтително.

– Мечтата на Чочо Попйорданов (1964–2013) беше да изиграе ролята на Орце Попйорданов, той има далечна роднинска връзка с него. Бихте ли го взели, ако беше жив, подходящ ли щеше да е Чочо за вашата интерпретация?

– Светла му памет на Чочо! Разбира се, че бих го взел. В неговото живеене имаше една крайност, която може и да произтича от тази родствена връзка. Има голяма разлика между двамата братя – Миле и Йордан (Орце) Попйорданови. За Миле казват, че бил по-весел, народен човек, набит, мускулест като структура. Орце е описан с мъченически силует, човек, концентриран фанатично в целта си. Дали Чочо е подходящ за Орце? В пиесата по-скоро има друга роля за него – на Димитър Мечев, в момента я изпълнява Валери Йорданов. Това е един външно експанзивен човек, не е анархист по документи, както се казва, а в сърцето си.



Сцена от „Солунските съзаклятници“ с Павлин Петрунов, Мария Каварджикова, Мила Люцканова и Владимир Карамазов

– А вие каква мотивация открихте в сърцето си, за да се заемете с тази пиеса?

– Аз смятам, че съвремието много бързо слага етикети, нещата се класифицират като такива или онакива, изчезна съпричастието, съчувствието. Виждате и сега – поредно самозапалване у нас, а новината беше по-скоро, че то е било регистрирано фотографски, отколкото някой да се притече на помощ на едно човешко същество. Хората станаха едни табла, върху които се лепят информации.

В този спектакъл разказвам история по действителен случай, сложен някъде на рафтовете – знае се, че става дума за български анархисти, свършили това и това. Аз искам да покажа, че зад тези исторически дефиниции стоят хора. Ако ние започнем да им съчувстваме, ако влезем в личните им мотиви – от тук нататък човек започва да взема по-трудно жестоките решения.

– Все повече възприемаме най-лошите черти на западното общество – дистанцирането и абстрахирането от всеки чужд проблем, защо?

– Това е световен проблем. Гледайки телевизия, смятаме, че познаваме редица световни процеси. Във философията на XX век се появява една дефиниция за „отчужден опит“. Тоест много неща са ти известни, имаш чувството, че си компетентен по тях, дори вземаш позиция, а всъщност нямаш никакво автентично преживяване, няма емпатия, съчувствие. По-скоро отмятаме всичко случващо се като поредната новина и на всичкото отгоре я определяме като такава или онакава. Живеем с идеята, че знаем кой за какво се бори… Далчев има едно стихотворение, в което казва: „Всички, паднали за свободата, / дето и да е, са наши братя – / пак по кръв, но само че пролята“. Аз искам да възстановя това братско съпричастие към страданието, да се минава зад новината, зад статистиката, да помним, че става дума за майки, синове, любими…

– Пиесата на Георги Данаилов представлява спор между разума в името на свободата и смъртта в нейно име. За днешния българин това не са ли колизии, излезли като от учебник по история, от исторически роман?

– Това е Хамлетов въпрос – да бъдеш, или не, кое е по-достойно? Той се задава отново и в нашата пиеса, с тази разлика, че при гемиджиите това не е размисъл, вдругиден те трябва да пожертват живота си. Трябва да решат правят ли го, или не. Трябва ли да се мре, да се жертват невинни животи? На този въпрос няма как да отвърнем, защото такъв отговор не може да се даде отстрани. Нуждата да направиш такава жертва минава през такова лично страдание, че може само да се съчувства, да се разбира и да се молиш за този човек. Анархистите казват: „За свободата може само да се умира“, защото, ако останеш, ако продължиш, корупцията винаги те пронизва. Затова тези

момчета казват – ние ще извършим нещо в името на свободата, след това ще се махнем, за да не може върху нас да се трупат идеологически пластове, да станем база за нечия друга власт.

Вие знаете какво направи Бареков с портрета на Левски – непрекъснато ходеше с образа му на една тениска… Ако нашите герои видеха това, те биха извършили нещо много крайно. Точно затова те късат снимките си, трият имената си и казват: Ние ще направим нещо в името на свободата и никой не трябва да знае за това.

– Вие бяхте сред опълчението на протестите срещу кабинета „Орешарски“. Доволен ли сте днес от резултата – от влизането на Реформаторския блок в правителството?

– При всички положения аз смятам, че пътят, който този протест започна, е дълъг. Аз съм доволен, че тръгнахме по него. Виждам достатъчно обнадеждаващи резултати. Но в никакъв случай не бих се съгласил, че е постигнат финалът. Такъв финал няма. Този път е много дълъг. Политиците обаче започнаха много повече да се вслушват един в друг – каква част от това е театър и истина, е друг въпрос. Но в него има реално случваща се промяна на правенето на политика в България. Дали това правителство ми харесва спрямо критериите, които постави протестът? Не. Защото в голяма степен той запазва нещо от старото, което хората не приемат и заради което те излязоха на улицата. В някакъв процент обаче има обновяване. Въпросът е, че трябва да се настоява.

– Смятате ли, че Реформаторският блок в този кабинет ще настоява, а няма да се подчинява?

– За съжаление знаците, които ни дават, са по-скоро обезкуражаващи. Самият Реформаторски блок имаше нужда от обновяване. Старо лице като г-жа Кунева остана в ръководството на Блока като непреодолим фактор. Тя подаде оставка като председател на „България на гражданите“, след като загубиха изборите 2013 г., както и Иван Костов. Но ето – него го няма, а тя се върна. Върна се и благодарение на протестите. Говоря с цялото си уважение към нейната експертиза, не бих казал, че е компрометирано лице, тя е употребено лице – като управленска биография. Много ясно беше казано, че хора, които от дълго време са във властта и не са направили нищо като резултат, за да стане тя по-приемлива, няма как да имат място там. Не че трябва да бъдат забравени, но те трябва да отстъпят, с целия си опит могат да продължат да бъдат полезни, но няма как да седят отново начело и да вземат решенията. Те нямат морално право за това. В този смисъл Реформаторският блок би могъл да има обновяваща роля, ако беше направил така, че в неговия авангард да застанат неупотребени хора.

– Съзаклятниците от протеста започнаха да се отричат от Реформаторския блок, да заявяват, че са употребени. Вие чувствате ли се предаден от участието им в това правителство?

– Разочарован съм в много голяма степен. Но не се чувствам предаден, защото съм нямал илюзии. Разбира се, че протестът успя. Разбира се, че се започна разговор, че гражданското общество продумва и думата му се чува в много по-голяма степен. Не изпадам в крайности, защото не съм се и надявал само след година всичко да е розово. Разочарован съм, защото много неща можеха да се случат по друг начин. Апелът ми през цялото време беше да се научим да упрекваме себе си и своите. Много е лесно да назоваваш грешките на другите политически партии и да наричаш противника с обидни имена. Упреквайки Реформаторския блок, въпреки че съм част от неговия граждански съвет, аз някак си съм дал обет, че именно това смятам за конструктивно поведение – партиите трябва да имат воля за вътрешно реформиране, те сами да намират кусурите си и да ги коригират. Не ми е работа да се занимавам с проблемите на социалистическата партия, гледам какво правим ние и не съм доволен, за съжаление. Но колкото е горчилката, толкова е и радостта, че сме тръгнали по един път.

– Да се върнем на съзаклятниците. Ако България бъде нападната днес, сами ли ще се предадем?

– Не се съмнявам, че голяма част от българите са смели хора със запазена идеалистична искра. Там е работата обаче, че такава ни е орисията – винаги да стигаме до трагичен резултат, както казва един от героите в пиесата. Знаете и от „Под игото“, апотеозът е в главата „Пиянството на един народ“ – борбата няма реален, конструктивен резултат. Ние стоим в поетичното, в красивия жест. България има големи поети, най-големите ни поети са революционери. И обратното. Така че, ако България бъде нападната, тя ще има своите герои независимо от изхода на битката. Затова съм избрал тази пиеса – защото прилича на драматична поема. Тя само стъпва на исторически факти, след това ги обобщава по-скоро поетично, отколкото педантично-исторически. През анализ на историята ние никога няма да стигнем до: „Ето така е правилно, а така – грешно“. Само поезията се докосва до истината, човек в сърцето си разбира как трябва да постъпи.

– Много от българите са обладани от извечния страх, че ще бъдат отново превзети от турците. Сега страхът е, че отвътре ще ни превземат – чрез властта. Какво е вашето отношение към този процес?

– Крайно време е да говорим за хора, да махнем тези етикети „руснаците“, „турците“, „американците“… това е погрешно и е жестоко редуциране на човешката същност до категории, които раждат единствено противопоставяне и водят до смърт. Не ме е страх от турците и въобще като се мисли в такива категории – всеки трябва да се страхува от всеки. Има хора, човешко общуване. Аз много вярвам в обединението на Европа, с всички вътрешни конфликти и перипетии. Истината е, че всички хора са заедно на тази земя. Лъжата е, че сме разделени, че има турци, българи, французи, руснаци…

Много важно е тази лъжлива пелена да падне от очите ни и да видим, че този отсреща е същият като нас.

– Преди дни бе организиран протест срещу Вежди Рашидов. Вярвате ли, че той не е заради това, че етнически турчин за втори път ще управлява културата, а срещу личността му?

– Това са употребени политици, които вече са били във властта, които са имали ресурс да направят промени и не са направили достатъчно. Завръщането им се определя като морален скандал. В крайна сметка казваме – нека избираме този, който или е доказал, че може, или все още не знаем какво може и му даваме шанс. Да дадеш шанс на един човек, който те е разочаровал – защо?

– Вежди Рашидов разочарование ли е за творците?

– Очевидно да. Аз смятам, че разочарованието не е към него собствено, моите уважения към него като творец. Той е фигура с артистични заслуги, която би могла да заеме този пост, но връзките му с „Мултигруп“ преди години, връзката му сега с Бойко Борисов, която не е политическа, а като че ли има някаква друга уговорка – тези неща притесняват хората… Той самият събира негативи заради цялото предишно правителство на ГЕРБ. На хората им се иска Министерството на културата да бъде оглавено от човек, който да бъде в по-голяма степен неутрален, независим, чист.

– През лятото Явор Гърдев каза, че проблемът на творците с техните министри е, че те очакват от тях да им бъдат адвокати пред Министерския съвет, за да измъкнат повече пари. Какво според вас трябва да прави министърът на културата?

– Моето мнение е близко до това на Явор Гърдев. Аз обаче смятам, че културата не трябва да бъде обгрижвана, субсидирана. Борбата за културно оцеляване е важна. Финансовият уют за мен е проблем. Ако съществува Министерство на културата и културен министър, неговата роля според мен не е на адвокат, а на прецизен арбитър, който да не позволява съществуването на лобита, които точат пари.

– Това ли според вас представлява Министерството на културата – място, от което се точат пари?

– Ами знаете, в различните изкуства има едно очакване към нашите хора и държавния ресурс, който ще потече към тях. Министърът на културата трябва по-скоро строго, а не грижовно да разпределя държавния ресурс на базата на ясни критерии, да пречи на създаването на дружинки и течове. Истинските политици според мен са тези, които работят срещу себе си. Трябва да създаваш пречки пред злоупотребите с власт, които самият ти можеш да извършиш.

– В тази логика през 25 години преход в българската култура може би липсва съзаклятието да работиш почтено, да стигаш до народа чрез изкуство, а не чрез чалга?

– Ако съзаклятие е в позитивна окраска – да. Но – де да знам – да не би да се окаже 25 години съзаклятие в лошия смисъл?! Публичната власт трябва да е прозрачна. Това трябва да се случи. Защото на всеки му се иска да влезе в една стаичка, да се разбере с един човек да свършат една работа. Това е задкулисието.

– Нужно ли сътресение в българската култура, г-н Радев?

– Няма как да убедиш публиката, че изкуството ѝ е необходимо, без да ѝ го отнемеш, да я накараш да се бори за него. Позата „Ние имаме културна ценност, която непрекъснато трябва да бъде поливана богато и наторявана“ е обидна за мен. Казвам това с любов, с много голямо доверие, че дори всичко да ни бъде отнето, ние ще се върнем на сцената, защото публиката ще го иска. Тогава вече ще стъпим на твърдо. Ще кажат: „Ама публиката иска чалга…?“. Глупости – публиката иска и това, и това. Как да проверим обаче така ли е, когато непрекъснато се държим като хладка вода, в която искаме да сварим яйце?

Разговора води **Диляна Димитрова**

ploshtadslaveikov.com, 9.11.2014

Леонид Йовчев

„ЧОВЕК НЕ МОЖЕ ДА ЗНАЕ ДОКЪДЕ Е СПОСОБЕН ДА СТИГНЕ“

– Добре дошел, Орце! Защо мълчиш? Какво ти трябва?

– Животите на хората ми трябват. За да се похарчат, а не просто така да се живеят... В пиесата става въпрос за едни хора, които са се обрекли на кауза и са решили да похарчат живота си за нещо, което Орце не би искал да изрича: свободата. Цялата история е много интересна според мен, защото те не са със статута съвсем на герои – в Македония може би да, но в България не. Не са Гоце Делчев, Даме Груев, не са Яворов. Ние в пиесата се опитваме да ги извадим от историческия контекст, защото всъщност не бихме могли да ги познаваме. Тези хора не са искали да бъдат герои, дори са се пазили от това. Те излизат извън всякакви категории – не са терористи, не са анархисти, не са социалисти, не са революционери, неясно е какви са. Някои ги наричат просто принцовите копелета.

Принцът е Борис Сарафов, който ги е снабдявал с пари. Явно толкова са желаели свободата. Така, като го казвам сега, усещам колко това нещо олеква.

– Ти как приемаш тези герои, влизаш ли в логиката им?

– Има личности, които достигат до някакъв предел и усещат, че каквото и да направят на тази земя, то няма да бъде достатъчно. Орце според мен е от тия хора, които знаят, че каквото и да се направи, няма да се стигне до тая свобода.

– Сравняват Орце с динамит, човек краен и отдаден. Ти приличаш ли на него?

– Не. Но ако имах динамит, бих взривил няколко сгради. И знам даже от коя ще започна. Няма да кажа, но не е тази, за която много хора ще си помислят, не е парламентът... Но аз, първо, не съм толкова смел и отдаден. Да не забравяме, че тези хора на по 23 години (може да са били глупави, може да са били луди) са се самоубили. За да си самоубиец, трябва много кураж. И просто да си решил да го направиш от крайна нетърпимост към света около теб. От друга страна, казват на Орце, че така ти убиваш и други хора около себе си. Тоест, ако осъзнаваш какво вършиш, по някакъв начин това извинява ли те? И на колко си готов, ако осъзнаваш напълно какво вършиш?

– Когато потъна в образа си и го разбра по-добре, какво си помисли за него?

– Мисля си, че разбрах болката, която са преживявали тези хора по онова време. Но не бих могъл да кажа какво е да убият брат ти, да го насекат на парчета и да го познаят само по палтото на Яворов. И ти да решиш да изгориш всичките си снимки и да лишиш семейството си от втори син. Как решаваш на тези години да се откажеш от всичко на този свят? Този прекрасен фанатизъм, за който говоря, го притежават и Руси Чанев, и Стоян Радев, и всички от екипа. Режисьорът г-н Радев го каза – анархистите имат един лозунг, че за свободата може само да се страда. Ние страдаме, защото тя никога няма да бъде достигната.

– Имаш ли препятствие в театъра, което не можеш да прескочиш?

– Всъщност то си е едно непрестанно умиране. Всяка вечер – всичко си заминава, и ти на следващия ден трябва да започнеш от нулата.

– Какво те движи в такъв случай?

– Желанието. Просто ми харесва да играя.

– Тогава защо казваш, че един ден може и да спреш да играеш?

– Човек не знае какво го очаква. Само след две минути мога да реша, че това са пълни глупости, че аз само преча и по-добре да се махна. На моменти

преча много, на моменти – не чак толкова, но се старая наистина. В крайна сметка, ако човек иска да направи нещо, няма какво толкова да сгреши...

– Изпитваш ли сам себе си и собствените си граници?

– Човек не може да знае докъде е способен да стигне. Можем в пъти повече и би трябвало да се опитваме.

– Как ти влияе процесът в театъра?

– Със сигурност пиесите ни влияят не по-малко, отколкото ние на тях. Трябва повече да се чете, повече да се учи, повече да се гледа, повече да се опитва. Боян Манчев правеше един критически въпросник за свободните артисти. И там имаше един много важен въпрос: Кое е по-важно във вашето изкуство – въпросите или отговорите? Мисля, че изкуството не трябва да дава някакви категорични отговори, а трябва просто да задава въпроси.

– Ти кой въпрос искаш да зададеш?

– ЗАЩО?

– Имал ли си някога някакви очаквания за себе си?

– Не, не. Надежди – да, но очаквания – не.

– Сега каква ти е надеждата?

– Първо, утре репетицията на „Пиеса за теб“ (постановка на Ани Васева във Френския културен институт – бел. ред.), после Хамлет. След това вдругиден премиерата на „Пиеса за теб“, от там нататък да се справя добре със „Солунските съзаклятници“, и после ще видим.

– А кое ти е важно, за какво ти се говори, какво искаш да достигне до хората?

– Има неща в пиесите, зад които заставам и се опитвам да го кажа. Затова съм избрал да бъда актьор. Защото така някак си да изречеш нещо, звучи много нелепо...

– Как би го казал през цитат от постановката?

– „Няма време за учение, г-н Шатев, на нас времето ни е премерено.“ Тази реплика на Орце е много важна. И друга една, където въпросът е естетически – за свободата и лъжата, и за избора как да живее човек: „И аз няма да повярвам сега, че умирам заради една лъжа. Ако това е лъжа, значи целият свят е лъжа. Но поне ние с теб сме си избрали най-красивата“.

Разговора води **Данислава Делчева**

programata.bg, 30.10.2014

НАРОДНИЯТ ТЕАТЪР „ИВАН ВАЗОВ“ В ЧУЖБИНА

„ДОН ЖУАН“ В БУДАПЕЩА

„Знам, знам, разни хора, разни… ама пак е гениален“

От 26 март до 7 април 2014 г. в Националния театър в Будапеща се състоя Международната театрална среща Мадач/Madach International Theatre Meeting (MITEM). Барабанно тремоло и овации: гостува ни и Народният театър „Иван Вазов“. И то не с какво да е...*

Молиер-Морфов: Дон Жуан. Дължа известно извинение. Смутен съм, тъй като да се пише за хубавото, е много трудно. Извехтели, износени думи, сладникави изречения. Но в случая точно те са необходими. Театърът на актьора, филмовия и театрален режисьор Александър Морфов е друг. Различен от унгарския, различен и от българския. Спектаклите му са на световно ниво, ако трябва да спомена някакво единство в тях. Адресирани са едновременно към обикновения зрител и към по-претенциозния интелектуалец, към млади и стари. Именно затова премиерите и представяните за n-ти път спектакли продължават да се играят при препълнени салони. Естествено за това е необходимо да бъдат събрани и най-добрите артисти на България, да е налице сценограф, който да реализира сънищата ни, за да се превърне сънят ни и в сън за другите. И хуморът ни да поражда и кикот, и разтърсващ смях, и когато трябва, зрителите да заплачат.

Александър Морфов умее всичко това. Чувам как някой си мърмори под носа: „да пускаш газове, не е смешно...“, „да си чешеш чатала, не е смешно...“. Напротив. Смешно е. Ако е поднесено в подходящ контекст и в същото време се запази нивото. А спектакълът? Ами спектакълът… е прекрасен! Най-добрият от всички, които гледах на фестивала (друг е въпросът, че е и един от най-добрите, които съм гледал през живота си). Знам, знам. Разни хора, разни... ама пак е гениален. Нека бъдем по-конкретни! Вече бях гледал веднъж представлението в София, така че се впускам във възхвалата с известно предимство. Негативна критика мога да отправя само във връзка с разликите. Както вече сме свикнали в постановките на Александър Морфов, сцените са изградени с кинематографичен подход. Ако помислим

---

* Международните театрални Мадачки срещи са част от Будапещенския пролетен фестивал. Спектакълът на Народния театър е в селекцията на това издание заедно с представления на едни от най-влиятелните имена в съвременната европейска режисура – Силвио Пуркарете от Румъния, Римас Туминас – Литва, Андрей Могучи и Валерий Фокин – Русия, и др. – *Б. ред.*

само за „великите“ Хъшове, където, сигурен съм, и прашинките по бутилките, които се виждат на стената на заден план, са били разположени със специално внимание. Та да не могат зрителите с орлов поглед – злонамерени особи като мен – да се заядат дори с това. На сцената на Националния театър в Будапеща образният свят на Дон Жуан не успя да се наложи с такова съвършенство. В София, когато високите каменни статуи в криптата се раздвижат, зрителят се хваща за сърцето с желание да побегне, викайки „Божичко, движат се!“.

Вместо това тук видяхме през сцената да притичват няколко омотани в бяло актьори, които след светването на прожекторите се виждаха точно толкова ясно, колкото и преди това. Дреболия, останала незабелязана за девствения поглед на зрителя, който го гледа за пръв път. Играта в първото действие на спектакъла потръгна трудно. Например чудовищното събуждане на главния герой беше малко инертно, уплашени от пасивността на публиката, артистите забавиха действието. От забавянето пък публиката стана още по-пасивна. Получи се ефектът на скачените съдове. В страха си стиснах още по-силно облегалката на стола, изби ме студена пот: „Нали гореспоменатата възхвала не е плод само на спомените ти? Това, а, това ли хвали и прехвалва на хората около теб?“. А те, „хората около мен“, гледаха представлението, незабелязали нищо подобно, макар в антракта да споменаха, че като че ли е започнало малко бавно. По време на второто действие забравих всичките си угризения, а когато накрая видях стъпките на Дон Жуан в посипания от небето пясък, закрещях наум: „Не, не, моля ви, нека не идва краят, нека не загива“.

Но да не избързваме. Да поговорим за артистите, за образите. С изключение на лек фалш при някои актьори във второстепенни роли, зрителят вижда безупречна и искрена актьорска игра. Добре изпипани образи от комедия дел арте. Главната роля изпълнява известният и в чужбина театрален и филмов актьор Деян Донков, който в България е истинска звезда. Сганарел се играе от също нашумелия Захари Бахаров, а при второстепенните роли се натъкваме на имена като Руси Чанев, Валентин Ганев, Рени Врангова и т.н. Следователно каймакът на българския театър, чиито имена (ако не сме го направили вече) непременно заслужават да бъдат запомнени. Образът на Дон Жуан е на леко женствен, „чудовищен“ и покварен тип. За всяко отделно качество би трябвало да е заслужил омразата на зрителите. Но зрителят е глупав, зрителят го обожава. И то как... Въздейства ни онова магнетично привличане, което въздейства и на измамените, паднали в краката му жени. Заради което – ако бях още дете – по цял ден бих размахвал сабя на двора с нарисувани мустаци, чорапи до колената и широка риза. Сганарел пък е контрапунктът. Непрекъснато се опитва да насочи приятеля си по добрия, по правилния път, разбира се, безуспешно. Кой не би желал да има такъв приятел? Доста земен, но с хумор, здрав разум, любезен, според някои красив, и не на последно място – търпелив. Нещо много важно за човек близо до Дон

Жуан. Но какво ще стане, ако и той се откаже от борбата срещу нашия покварен герой? Гледайте спектакъла!

Участниците във фестивала бяха пристигнали от всички краища на света: Русия, Ирак, Литва, Сърбия и т.н. Добри и лоши. Благодарен съм на организаторите, че създадоха този фестивал и за мое най-голямо удоволствие донесоха малко – макар и нетипично – късче България. Световноизвестната пиеса на Молиер в своята александърморфовска адаптация е заслужила справедливо цял низ от награди и дългите овации на унгарската публика в този вторничен ден. Разсмя ме, накара ме да се замисля, развълнува ме и ме разплака. Това е театърът.

Кирил Над

В. „Български вести“, № 4, 2014

„ПОЛЕТ НАД КУКУВИЧЕ ГНЕЗДО“ В СКОПИЕ

Големият български режисьор гостува на театралния фестивал в Скопие

Александър Морфов – едно от най-големите имена в европейската режисура, гостува тези дни на Македонския народен театър на първия международен фестивал „МНТ-фест“, който се откри снощи. Той е в Скопие, за да представи своя спектакъл „Полет над кукувиче гнездо“ от Кен Киси – най-хитовата постановка през последните четири години на сцената на Народния театър „Иван Вазов“ в София.

За пръв път играят извън София

Спектакълът, в който участват около двайсет изключителни актьори от най-големия български театър, е с премиера през 2011 година и оттогава не е свален от репертоара. Независимо че продължава повече от три часа и половина, интересът на публиката не отслабва.

Морфов е добре познат на македонската театрална общественост. Преди повече от десет години той постави на сцената на Народния театър в Битоля „Декамерон“, а художественият ръководител на МНТ Деян Пройковски разкри, че скоро ще работи и на скопска сцена. Негови спектакли са гостували на фестивалите „Млад отворен театър“, „Охридско лято“, а при последното гостуване в Скопие на Народния театър „Иван Вазов“ публиката имаше възможност да види неговите „Хъшове“.

– Вече почти няма фестивал, който да ви покани да гостувате с толкова мащабен спектакъл. Участват около 25 актьори, но заради сложната сценография целият технически екип наброява 60 човека. В София не стихва интересът към спектакъла, с който искаме да избягаме от филма и от социалната пиеса на Дейл Васерман и да намерим значението му днес. Аз следвах романа. Интересно е, че повече от 50 години след като е написан, романът изцяло отговаря на нашето ежедневие. Основната идея е да се покаже дали човек може да бъде себе си, да запази личността си – казва Морфов.

– Ако се огледате около себе си, виждате затворени хора, потиснати от проблеми, данъци, банки, сметки. Една трета от хората по света живеят с тежки психични разстройства. У нас все по-често се случват самоубийства, а в световен мащаб това започва да става епидемия. Човек все повече се превръща във функция. В спектакъла създаваме малък модел на обществото. Актьорът Деян Донков така влезе в ролята на Макмърфи, че вече му е трудно да играе друга роля. В спектакъла никой не е виновен. Всеки изпълнява своята задача така, както смята за редно, и някъде във въздуха това се превръща в жестока война.

Много анализирахме ролите

На въпроса на „Дневник“ какъв метод на работа с актьорите ползва, Морфов отговаря, че обикновено им дава голяма свобода да импровизират и изградят свое виждане за ролята.

– Обикновено се опитвам да заразя актьорите с темата, по която работим. Няколко седмици само говорим, четем книги, гледаме филми по темата, събираме материали. Посетихме душевноболни хора, съветвахме се с психиатри. И когато актьора го засърбят ръцете и сам поиска да излезе на сцена, тогава минаваме на сцена. Давам им свобода да импровизират и да опознаят темата – казва Морфов.

Филмът не е повлиял много върху създаването на спектакъла

– Вниманието, което отделих на драматургията, е много по-различно. Включих сцени, които не се откриват в романа, като запазих две-три емблематични, които просто беше невъзможно да се пропуснат. Сцените избрах интуитивно – обяснява Морфов.

През първата година спектакълът продължавал повече от 4 часа, но заради ограниченото работно време на метрото в София се наложило да го съкратят, за да има публиката с какво да се прибере, смее се режисьорът.

За Пройковски, който също е режисьор, Морфов е едно от най-големите имена в съвременния европейски театър.

– Като студент израснах със спектаклите на Морфов. Негови представления се играят в Русия, Унгария, Естония. За МНТ е чест, че той е наш гост

и че гостува българският театър. Докато живеех в Санкт Петербург и работех по спектакъла в театър „Вера Комисаржевская“, бях настанен в стаята, която Морфов е ползвал в продължение на близо десет години. За два месеца не успях да прочета и да изгледам и половината от книгите и филмите, които той ми беше оставил – казва Пройковски.

– Радвам се, че отново съм в Скопие – споделя Елена Иванова, един от най-търсените сценографи в София. – Вашият театър изглежда чудесно.

Към нейните думи се присъединява и актрисата Рени Врангова, която изпълнява главната женска роля, на старшата сестра.

– Бях на откриването на новия театър и сега се вълнувам. Опитвам се да опиша на колегите в България това, което сте създали. Играя ролята на старшата сестра, която от своята гледна точка е напълно добронамерена и се ръководи от принципа: „Има демокрация, но има и ред“.

Сребра Георгиевска

dnevnik.mk, 26.05.2014

Морфов още веднъж доказа, че е голям режисьор

Почти четири часа продължиха безупречните актьорски превъплъщения, при това от най-малката сцена до най-голямата роля, снощи на сцената на МНТ (Македонски народен театър). Публиката не трепна, за да не пропусне нищо от представлението „Полет над кукувиче гнездо“ на големия европейски режисьор Александър Морфов от Народния театър „Иван Вазов“ в София.

Водещите български актьори (Деян Донков, Рени Врангова, Иван Бърнев и други) навлизат в дълбочината на популярния роман от американския писател Кен Киси и всеки от тях изгражда роля, която не ви принуждава да я сравнявате с образите в *култовата* кинопродукция от 1975 година на режисьора Милош Форман. Доказателство, че са създали свой разказ, който вече четири години и около сто пъти се играе на собствена сцена, бяха и дългите аплодисменти от салона на МНТ, докато публиката беше на крака. В нея присъстваха много от родните актьори и режисьори, които не можаха да устоят на гостуването на българския театър. Това показва, че културните връзки със съседите трябва да са по-силни, а подобни гостувания да се случват по-често. Ръководството на МНТ обяви, че се очаква скоро Морфов да работи и на сцената в Скопие.

Сребра Георгиевска

dnevnik.mk, 28.05.2014

Величествено преживяване на МНТ-ФЕСТ

Да бъдеш свидетел на събитието снощи – „Полет над кукувиче гнездо“ на театър „Иван Вазов“ от България в рамките на първия МНТ-ФЕСТ, действително беше наслада, рядка възможност и преживяване, което се доближава до катарзис. Повече от внушително беше да се види как актьорският заряд се запазва, колко силна е актьорската енергия, как интровертно-екстровертната игра на лудостта се направлява от актьорския талант така, че да докосне всяка емоционална струна в душата на зрителя… Разбира се, част от този актьорски унес, сътворен от 23-мата, без изключение безупречни актьори, е и режисьорът Александър Морфов, който превръща познатия роман на Кен Киси, пресъздаден от *култовия* филм на Милош Форман, в наистина пъстър театрален спектакъл! Получихме един малък, но значим урок как всичко това може да функционира безупречно, почти като часовник, макар играта и разкриването на лудостта да носи риск от грешки. В този смисъл, дори и да е имало такива, ние не сме ги видели! Начело на трупата на Морфов бяха изключителният Деян Донков (Макмърфи) и Рени Врангова (сестра Рачид). Заедно с героите на останалите актьори, които няма да изброяваме, те създадоха едно живо тяло, каквото отдавна не сме виждали не само на наша сцена! Авторът на тези редове е изпълнен с въодушевление – и доказателство за това, че то не е случайно или субективно, са почти петнайсетминутните овации и аплодисменти, с които бяха изпратени от сцената на МНТ изключителните актьори и режисьорът Морфов.

Вярвам, че присъствието на хора от театралните среди в Македония (най-много бяха представителите на театъра домакин МНТ) предостави възможност да се види колко е необходимо и как трябва да се работи, за да се постигне изключително висок резултат! В този смисъл Полетът… достига връх и не просто няма да отмине, без да остави следа, а създаде усещания и спомени, които ще останат задълго…

Борче Грозданов

vecer.mk, 28.05.2014

„ХАМЛЕТ“ В ГДАНСК

Хамлет – хрониките на едно ехо

„Хамлет“ на Явор Гърдев е спектакъл за четирите елемента, които са по-силни от индивида. Единият от тях – въздуха, сякаш изобщо го няма, освен в един-единствен миг, когато Клавдий поглежда към небето.

*Целият свят е затвор.** И навсякъде в него – вертикални и хоризонтални решетки. Огромни метални конструкции, които покриват, но и разделят сцената, а вътре, оплетени сякаш от тях – героите на Шекспир. В двореца Елсинор прогнилата власт е обхванала всички сфери на живота и единственият път за бягство е бягството в лудостта.

Още с първата сцена за зрителя става ясна централната тема на спектакъла – насилието. Това физическо насилие от човека, което на финала ще се изроди в насилие от системата. И като че ли вече съвсем не знаем откъде идва то, кой е неговият първоизточник. Само силната музика и ехото от стъпки всеки път напомнят, че нещо ще се случи.

„Хамлет“ е спектакъл, в който динамиката на игра и интензитетът, с който действията се развиват, трудно могат да бъдат уловени, регистрирани и описани. Сякаш само отекващото ехо резонира у зрителя. То остава след сцените на бой, предателства, убийства и лудост. Всеки път, когато актьорите влизат или излизат от сцената, те преминават по металния мост, за да отидат в *другото*, да се върнат от *него* или просто за да заминат за Витенберг. От това непрекъснато преминаване на човека – в опит да намери своето място в системата, от непрестанната му борба с железните решетки – затвор, не остава нищо друго освен ехото от собствените му стъпки.

На сцената огромно скеле напомня двореца в Елсинор. Група бойци са заели своите места – екипирани с жилетки и оръжия. Като че ли имаме някаква йерархия. Трудно е обаче да се каже *кой* стои на върха на тази система. Изглежда, сякаш най-висшата форма на властта е охраната. Самият крал дори носи наколенки за онези редки, но изпълнени с необикновено напрежение моменти, когато коленичи пред Хамлет. Ще ги нарека преломни моменти, моменти на нежност, които обезсилват. Сред тях безспорно попадат сцените, в които Кралят моли Хамлет да остане в Елсинор, сграбчвайки го за лакътя, а Кралицата пада върху него с цялата тежест на тялото си.

На 27 и 28 септември 2014 г. трупата на Народния театър представя спектакъла „Хамлет“ на режисьора Явор Гърдев пред публиката на Гданския Шекспиров фестивал. Представлението открива фестивала по покана на селекционера проф. Йежи Лимон. – *Б. ред.*

* „Тогава и целият свят е затвор“ (II действ., сц. II). Тук и по-нататък цитатите са по превода на Александър Шурбанов. – *Б. ред.*

*„О, слабост, твойто име е жена!“** – думи, които Хамлет изрича в първо действие. Оказва се обаче, че името на слабостта е не друго, а *Хамлет*. Хамлет е гол, женствен. Той е луд, но само в тази поза нежната и деликатна душа може да му осигури оцеляване в полицейската държава, в която е принуден да живее. Голото и беззащитно тяло е явен антипод на въоръженото тяло на системата. Тя трудно се пропуква. Прилича на съвършена, добре смазана машина. Дори ключовата сцена, в която небето над Клавдий се разтваря, не води до промяна на границите в рамките на тази система. Само слабостта в нея е единствената възможност за човечност. И непокорният син на Гертруда, страстно целуващ майка си в устата, знае това. След тази целувка не остава нищо друго освен поредното ехо на разкаяние.

Една от малкото сцени на нежност в „Хамлет“ идва с лудостта на Офелия. В една от тях тя пристъпва към Кралицата с къса тюлена пола. В ръцете си държи воал – символ на несъстоялата се сватба. Гертруда е закичена с воала, устните ѝ са изрисувани с червено червило. Офелия изписва на лицето на Гертруда трагичната си съдба, след което я отблъсква и тръгва по своя път.

Водата поглъща Офелия, но с нея и много повече. Нейното самоубийство губи своята уникалност и престава да бъде символичен акт, след като в басейна заедно с нея пада и Кралицата. Уж случайно, но дали наистина е така? Тялото на Офелия е извадено от водата – сякаш смъртта ѝ в някакъв смисъл е естествено продължение на нещата. Така е трябвало да се случи. Гертруда, Хамлет и Лаерт изпиват отровата над изкопания гроб – земята под телата им вече е готова. Хаотичната на пръв поглед позиция, в която мъртвите им тела едно по едно падат по сцената, отново е в йерархичните рамки, определени от системата. Гробът в земята вече е подготвен. Един цикъл се повтаря. И на земята, и под водата индивидът се срива. *„Изнасяйте телата!“*** – последните думи, изречени на сцената, ще останат да кънтят като грозно ехо в мрака на тази предизвестена смърт.

Смело можем да кажем, че спектакълът на Гърдев те изкарва от равновесие. Разтърсва те с всяка своя сцена. Но зад блестящото зрелище, наситено с енергетични взривове, седи една умела, сдържана и същевременно мощна актьорска игра.

Сабина Мишаж – Филипек

В. „Shakespeare Daily“, 28.09.2014

---

* I действ., сц. II. – *Б. ред*.

** V действ., сц. II. – *Б. ред.*

Хамлет – новият театрален език

Пред спуснатата завеса на сцената, съвсем непринудено, се появява Хамлет, който извиква останалите актьори. „Чаши! Пием!“ – казва той, а групата маркира неговата партитура. След това заедно изпяват припева от песента на Лана дел Рей Dark Paradise – за страха от промяната, като на самия ѝ край започват да се бият помежду си. Малка репетиция за финалното клане, но и жив пример за съдбата на слабия човек, която винаги е една и съща – смърт.

Началото на спектакъла започва с някои сценични елементи, които Хамлет въвежда: светлина, видео, музика – инструкциите към различните служби са подадени. Героят е изгубил смисъла в живота и историята, която ще видим след малко, следва да е доказателство за това, че хората „*се тътрят между земята и небето?“**. Хамлет няма да спаси дори Офелия, макар да изглежда, че тя единствена разбира вътрешното му състояние – дълбоко разклатено след прозренията, че светът се разпада.

Израз на повечето си емоции Офелия дава чрез музиката. Когато пее You’ve got the love на *Florence and the Machine*, думите са отправени към голия Хамлет. Но не физиката му е обект на нейните желания. Голотата е символ, знак за чистотата на взаимоотношенията, която не се основава на външното, а се простира далеч отвъд него. С интерпретацията на песента – *Riverside* на *Agnes Obel* – Офелия метафорично изобразява сцената на самоубийство: *„Вървя към брега сама / падам във водата като камък / измръзвам до мозъка на костите си / защо идвам тук съвсем сама?“***.

Липсата на близост между героите и в същото време липсата на любов между членовете на семейството е най-ярко изразена в играта на актьорите. В повечето сцени, дори в съвсем интимните, наблюдаваме онази значителна дистанция, в която дори допирът изглежда като нещо неестествено и се свързва много повече с насилието, отколкото с нежността. Актьорите рядко се обръщат директно към сценичните си партньори – често гледат зареяни в пространството, дори им обръщат гръб. Това поведение винаги е подчертано и с определена модулация на гласа – понякога монотонна и трудна за разграничаване. Така например думите на Хамлет, с които дава указания на актьорите, са сдържани, хладнокръвни и това прави ролята му много почестна, лишена от прекалена патетика. Този принцип работи и при ролята на Клавдий. В своята молитва – з*а греха* му, *който смърди до Бога* – той звучи

---

* „Каква им е работата на такива като мен да се тътрят между земята и небето?“, III действ., сц. I. – *Б. ред.*

** I walk to the borders on my own / To fall in the water just like a stone / Chilled to the marrow in them bones / Why do I go here all alone. – *Б. ред.*

маниерно, а в края на монолога си, завършващ с разговор с Гертруда, няма и следа от емоционалния изказ до преди малко. Други двама – Розенкранц и Гилденстерн – марионетки без чувства, сякаш са много повече формални фигури, отколкото реални играчи. И двамата – вечно учудени, и двамата – абсолютно незаинтересовани от чувствата и тревогите на своя стар приятел. Подобна дистанция характеризира и кралските пазачи (охрана или войници, за да сме по-точни) – безлични пионки, готови да изпълнят всякакви нареждания, без да им мигне окото. Различните сцени се отделят една от друга както чрез категорична промяна в осветлението, така и чрез промени в динамичната музика. Те са ключови за смяната на мизансцена, носят и промени в сценичното движение на актьорите.

Сред най-ярките примери за новия театрален език, който „Хамлет“ на Гърдев подава, е сцената „Мишеловката“. Трима от пътуващите актьори са изправени върху високи платформи. Играят свято представление по начин, напомнящ много играта в античния театър, с акцентиране върху думите, като в дитирамб – напевният тон се ускорява и възнася до края на сцената. Заедно с това друга тройка актьори разиграват убийството на стария Хамлет, като използват предимно езика на тялото, танцовата пластика, за да изобразят визуално сцената. Тя е заснета от няколко камери и прожектирана в реално време. Преливащите един в друг образи изграждат невероятно внушителен разказ. Разказ, който развива сценичния език в театъра и го отправя в нова посока.

Анна Байек

В. „Shakespeare Daily“, 28.09.2014

Друг поглед

С една от песните на Лана дел Рей започна „Хамлет“ от Народния театър в София. Спектакълът откри 18-ото издание на Шекспировия фестивал в Гданск.

Превъзбудени бяха някои от дамите в публиката. На моменти като че ли и господата напрягаха погледа си. Причината: актьорите от България, които представиха „Хамлет“. Една нова, леко милитаризирана версия, с караоке на заден план и плискане в басейн (към последното зрителите нямаха никакъв ангажимент). Със сигурност спектакълът се е харесал повече на по-младата аудитория и малко по-малко на привържениците на традиционните трактовки. От друга страна, като се замислим, за тези 18 години Шекспировият фестивал в Гданск ни научи нас, зрителите, на далеч по-отворен подход

към класиката. И именно говорейки за този друг поглед, трябва да кажем, че режисьорът Явор Гърдев, възхитен от възможностите на театъра, постави „Хамлет“ във вариант, който се възползва от отварящия се покрив на сцената. Признавам – за момент стана хладно, ала монологът на Клавдий под звездното небе направи достатъчно силно впечатление на всички зрители, за да пренебрегнат капризите на времето.

Юстина Судаковска

gdansk4u.pl, 3.10.2014

Да бъдеш, или да не бъдеш мъж

Тази изключителна адаптация на най-известното произведение на Уилям Шекспир започва с караоке. В него Хамлет и Офелия пеят хитово поп парче, а текстът към него се прожектира на сцената. Пеенето им е прекъснато от бой между мъже, облечени в анцузи. Всичко се случва светкавично, а публиката е погълната от спектакъла мигновено. Оказва се, че на мястото на част от пода на сцената е монтиран басейн с вода, в който биещите се един по един падат. Въпреки всичките сцени на насилие мизансценът е изключително пластичен благодарение на елегантната хореография и на светлинния дизайн, който преминава през осветените капки вода, разпръскващи се във всички посоки.

Сценографията създава мрачна, военна атмосфера, напомняща филма „Пришълецът“. Между публиката е спуснат мост с метални решетки, по който героите преминават, вдигайки шум. Именно на тази пътека се появява Духът на Краля, изигран от млада актриса, облечена със сапьорски костюм. Стражите се прицелват в нея с оръжията си и това личи от зелените точки на мерниците им, които играят по цялото ѝ тяло.

Изпълняващият главната роля на Хамлет, актьорът Леонид Йовчев, е среден на ръст, слаб, с дълги и чупливи коси. Не е типичният представител на своя пол. И може би точно такъв Хамлет е виждал Шекспир – не докрай мъж, повече момче, което тъгува за своя баща и което си позволява да има чувства. „Немъжка жалба, ненабожна воля“* – чуваме зад сцената. В „Хамлет“ Шекспир отделя много място за размисъл на темата за пола, дори над изследването върху пола. Някои от неговите възгледи биха могли да обогатят

* „Немъжка жалба, ненабожна воля, сърце неукрепено, ум припрян“, I действ., сц. II, монолог на Краля. – *Б. ред.*

съвременната дискусия на тази тема, което се потвърждава и от изречението: „А колкото до Хамлет и дребната му милост, приемете туй всичко за каприз, кипеж в кръвта и теменужен цвят на първа младост – благоуханен, но уви, нетраен, приятен дъх и щедрост на мига, и толкоз“*.

Хамлет на Йовчев е човек изгубен и нерационален. Подсвирква си в странни моменти, събува си дори панталоните, съвсем не по-малко луд е от Офелия. Режисьорът предлага силна трактовка – добрият човек в лоша ситуация няма друг изход, освен да полудее. Сигурно именно това е имал предвид Шекспир, пишейки, че лудостта е начинът. В началото на спектакъла Хамлет и Офелия са все още щастливи – той танцува гол, като обладан се хвърля в басейна, а тя пее You've got the love на *Florence and the Machine*. Вплитането на тези положителни в израза си сцени е сякаш опит да се облекчи песимистичният и мрачен характер на спектакъла. Лавината от събития неизбежно води до катастрофа, която Хамлет прогнозира: „Туй не е добро, не ще е и на добро“**.

Героите носят костюми, като че ли извадени от 90-те години на миналия век. Стражите са облечени в униформи на специалните служби. Лаерт напомня на гангстер с пистолет, а Клавдий носи униформа като тази от Втората световна война. В спектакъла е пълно със съвременни елементи, но те не създават дисонанс на сцената, както често се случва при подобни намеси. В постановката личи една споена цялост, в която всеки елемент е неделима част от цялото.

Относно поведението на героите – имаме бягство от задължителния за кралския двор стил отпреди няколкостотин години. Офелия в своя гняв показва на баща си жеста на Козакевич, когато той иска да я продаде на Хамлет, сваляйки ѝ дрехите и оголвайки ѝ рамото. Полоний хвърля Офелия като стръв на Хамлет, защото за него по-важно от съдбата на дъщеря му е да докаже тезата си, че принцът е полудял от любов.

Кулминацията на първата част от спектакъла, сцената на „театър в театъра“, е впечатляваща – трима актьори с огромни пера, стоящи на пиедестал, разказват за убийството на Краля. В същото време, от нетърпение, Хамлет едва седи на стола си и нервно гледа към Краля и Гертруда.

Клавдий (Мариус Куркински) – е един от най-добрите според мен образи в спектакъла. Блед, с израз на човек, който сякаш страда от лошо храносмилане и е измъчван от светлината. Човек, прояден от злото, за когото Хамлет е неудобно угризение на съвестта.

Най-силната и едновременно с това най-красива сцена в спектакъла е монологът на Клавдий, в който той, лежейки на фотьойла си, гледа към небето и признава греха на братоубийството. В този момент именно се отваря и покривът на Шекспировия театър в Гданск, с което се създава усещането, че

---

* I действ., сц. III, монолог на Лаерт. – *Б. ред.*

** I действ., сц. II, монолог на Хамлет. – *Б. ред.*

сякаш самото небето се разтваря, за да погълне своя грешник. Виждаме облаци, преминаващи над главите ни, усещаме и силния порив на вятъра, атмосферата – истински апокалипсис. Чувството на ужас се засилва и от страхотна музика. Все още ухаещата на ново зала на театъра взима изпита с отличие.

Сценичното пространство на спектакъла използва дълбочината на сцената. Към нея допълнително е прибавен и дълъг метален подиум, който пресича салона и навлиза в публиката. Действието се развива на различни места по сцената – веднъж то е в нейното дъно, друг път на аванса или в салона. Когато погледнем в перспектива, героите са малки, беззащитни, скрити – тогава като че ли поглеждаме в дълбините на тяхната човечност. Друг път – изнесени напред, до самите зрители, и с това сякаш ги смазват с размерите си. Гледат ги право в очите, провокират ги, влизат във взаимодействие с тях. Тогава изглеждат силни. Спектакълът мени непрекъснато перспективата си, влияейки се едновременно и от нашите възприятия. Дори Хамлет престава да бъде еднозначно добър герой, макар трагизмът на неговата ситуация да е показан в пълнота.

Режисьорът прибавя своята собствена трактовка за смъртта на Офелия. Тук тя е в сватбена рокля с бели кроксове и много бавно и нежно тръгва към своята гибел, пеейки Riverside на *Agnes Obel*. Когато песента свършва, тя оставя микрофона на сцената и спокойно влиза в басейна с водата. На видеопрожекцията я виждаме как се носи по повърхността ѝ...

Последните иновации на режисьора са дребните промени в края на класическото произведение. Хамлет изпива отровата, подадена му в чаша от Хорацио (аплодисменти за поддържащата роля на Иван Юруков), който по време на дуела стои на преден план, вперил в пространството празен поглед, като че ли вече знае какъв ще бъде краят и се е примирил с него, дори го чака.

Когато се появява Фортинбрас, изведнъж осъзнаваме, че той и Хорацио носят еднакви костюми, украсени с идентична емблема. Сякаш са заговорничели от самото начало и са част от една обща шайка. Това със сигурност е доста изненадваща интерпретация на „Хамлет“.

Спектакълът на българската трупа е завършен, замислен и изигран с размах и силна емоция. Идеално е съчетан с красивото здание на Шекспировия театър в Гданск. Това е театър на високо равнище – именно такъв театър бих искала да гледам цяла година, не само по време на Шекспировия фестивал.

Катаржина Гайевска

„Дженник театралне труймясто“, 4.10.2014

Шекспир най-накрая у дома

Зад гърба ни е 18-ото издание на Шекспировия фестивал, организиран за първи път под покрива на новооткрития театър в Гданск.

Още първият спектакъл от тазгодишния фестивал – „Хамлет“, реализиран от артистите на Народния театър в София с режисьор Явор Гърдев, използва цялостната механизация, която елизабетинският театър предлага, включително и подвижния покрив. Нивото, което трупата на Гърдев и неговият отлично сработен екип представи, трудно може да бъде надскочено.

Изключителният „Хамлет“ от София

Българският „Хамлет“ се оказа изключителен спектакъл. Отвъд емоционалната мощ, красивите сцени, хармонията между традиционните и съвременните елементи трябва да се отбележи умелото и функционално използване на всички възможности, които предлага уникалният Гдански Шекспиров театър. Гърдев доведе в Гданск спектакъл, който, от една страна, е показно традиционен, тъй като текстът на трагедията е представен в своята цялост, без дописвания, вметки и идеологически интерпретации, а от друга, е ефектно съвременен. Режисьорът се е погрижил „Хамлет“ да е изграден само от силни и смислови натоварени сцени, изразителни и същевременно съдържателни в своите образи.

Катаржина Фриц, Пшемислав Гулда,
Агата Олшевска

В. „Труймясто“, 6.10.2014

In memoriam

IN MEMORIAM

През 2014 година ни напуснаха творци, вградили години от живота си в историята на Народния театър

ТАНЯ МАСАЛИТИНОВА
актриса
2.09.1921 – 31.05.2014

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ
режисьор
3.02.1929 – 17.10.2014

Светла им памет!

ТАНЯ МАСАЛИТИНОВА



Таня Масалитинова

ДАНО ДУШИТЕ НИ СЕ СРЕЩНАТ

Спомени

В началото

Сред интелектуалните среди (а и не само сред тях) битува убеждението, че децата на родители, постигнали много в областта на изкуството, не бива да тръгват по пътя на бащите и майките си, защото „природата си почивала“. Е, донякъде може и да е така – известни са ми такива примери. Но има и други. Голямата ни актриса Олга Кирчева е дъщеря на Атанас Кирчев и Елена Снежина, също прочути наши актьори. Разбира се, аз не се меря с голямата личност на баща ми, но смятам, че не съм го посрамила и съм заслужила неговото одобрение. Майка ми също ме подкрепи, но все пак съжаляваше, че

съм напуснала Художествената академия. В края на краищата обаче никой не може да избяга от съдбата си, от това, което му е предначертала.

Родена съм в Прага през 1921 година, точно между две покани към татко да стане режисьор в Народния театър в София. Преди да дойдем тук, сме живели в няколко страни, но за онова време знам предимно от разказите на моите родители.

Баща ми – Н. О. Масалитинов

Баща ми беше главната фигура в нашето семейство. Трябва да съм била много малка, защото едва си спомням този епизод: седях на коляното на татко, а той ми рисуваше някаква птица, нещо като плуваща патица. Бяхме я нарекли Гага. Моята задача беше да ѝ сложа око – една точка. Когато татко имаше време, той винаги ми рисуваше тая Гага. И ето, веднъж той избърза и сам ѝ сложи окото. Аз горчиво се разревах, а той се засмя и за утеха ми нарисува още една Гага.

И още един случай: майка ми покани за моя гувернантка една немкиня, която всички наричахме „фройлайн Елене“. Бях тогава на 5 или 6 години. Тя не говореше друг език освен немски (моите родители владееха малко този език). Беше много строга и още от самото начало никак не ми хареса. И тогава измислих следната стратегия: когато излизахме с нея на разходка, аз започвах да рева на глас и да се тръшкам. Хората се спираха и питаха – какво ми е? Горката жена не ги разбираше и не можеше да им отговори. След няколко такива сцени тя казала на нашите, че не може да се справи с мен и напуска. Баща ми я успокоил: „Ще поговоря с дъщеря си“.

На другия ден аз разиграх същата сцена – бяхме вече съвсем близо до нас. Знаех, че вкъщи освен баба няма никого, но – ужас! На прага на входната врата стоеше татко. Плачът ми веднага секна. Той спокойно попита: „Какво значи този рев?“. Когато влязохме вътре, той съвсем леко ме тупна веднъж по дупето и каза: „И повече да не се повтаря това безобразие!“, в резултат на което аз се подмокрих. На 5 години! Оттогава всеки ден питах: „Няма ли да отидем на разходка, че много ми се разхожда!“.

Баща ми си имаше своите „фобии“. Той например много се страхуваше от… мишки! Помня как веднъж се качи на масата и се развика от ужас, защото изпод канапето изскочи едно мишле! Аз – обратното, изпитвах голяма симпатия към мишките, дъщеря ми също. Тя дори приюти в един буркан едно мишле, което беше нарекла Айседора, в чест на Айседора Дънкан. Беше го спасила от котката.

Настоящите фрагменти от спомените на голямата наша актриса се публикуват за първи път у нас. Народният театър „Иван Вазов“ изказва своята дълбока благодарност на дъщерята на Таня Масалитинова – Весела, и на г-н Петър Бакалов за предоставената възможност да ги помести в Годишник 2014.

И друга фобия на баща ми, който не беше капризен в храненето. Е, както всички хора, и той си имаше любими ястия. Но категорично не понасяше чесън. Дори от самата миризма на чесън му ставаше лошо. Беше абсолютно забранено да се внася вкъщи чесън. Ние пък с мама и баба – обратното, много го обичахме. Но го ядяхме само когато татко заминаваше в провинцията по свои си театрални работи.

Една вечер (баща ми беше заминал) ние с мама отидохме на концерт в зала „България“ – на нашата филхармония гостуваше някакъв известен немски диригент, вече не помня кой точно. Залата беше препълнена. Седнахме на хубавите места, които ни бяха запазени. Преди концерта си хапнахме и се наядохме с чесън. И естествено воняхме на цял километър, чесънът с това е прочут. Сетихме се за това – но късно! Зрителите до нас взеха да си вадят носните кърпи, да си запушват носовете и да ни гледат накриво. А пък на всичкото отгоре се бяхме докарали с дълги рокли, модерни фризури – аз бях вече 18-годишна. За втората част се качихме на балкона, където намерихме най-отзад две свободни места. Но и там се размирисахме – усетихме го от реакцията на зрителите-съседи.

Детство, юношество

Като дете, съдейки по снимките, бях много сладка, но когато влязох в пубертета, ужасно погрознях. Превърнах се в дебело пъпчиво кюфте, пък на всичко отгоре и влюбчиво (разбира се, никой не ми обръщаше внимание).

А майка ми наистина беше много красива. И веднъж, както вървяхме по улицата, чухме зад нас разговор между две жени. Едната каза: „Как може тази хубавица да роди такова чудо?“. Другата отговори: „Случва се, може да се е метнала на баща си, ако той е грозен!“. Усетих, че на мама ѝ стана мъчно, а пък аз направо се обидих. Но и двете се направихме, че не сме чули.

Беше лято, аз бях във ваканция. На другия ден мама ми заяви: „Сега си свободна и ще правиш, каквото аз ти наредя“.

И започна един режим – ама направо изтощителен! Сутрин – пластика (по системата на Айседора Дънкан – мама я преподаваше в театралната школа към Народния театър). След това се качвахме на трамвая и отивахме в Централната баня, в така наречената „плавалня“ – голям басейн, в който беше разрешено да се плува. Мама беше израснала на река и беше добра плувкиня. Тя ме научи да плувам. След това – обяд с намалена доза хляб. След обяда – кратка почивка, отново пластика и накрая – разходка до Семинарията пеша. И така – месец и половина.

За съжаление разболях се от паратифус с много висока температура, от което още повече отслабнах. Когато оздравях – резултатът беше поразителен. Първо – израснах с почти половин метър, оформих се, от дебелината ми и от пъпките не остана и следа. Когато тръгнах на училище (вече 6-и клас във

Френския колеж), направо не ме познаха. Бях на 16 години. И вече знаех как да се пазя. Но прекалих. Сутрин изхвърлях закуската си в тоалетната, много намалих храната си и едвам не се докарах до туберкулоза. Спаси ме нашият голям лекар доктор Богданов. Е, наложи се малко да понапълнея и тогава ме преместиха в лицея на г-жа Кузмина, с по-лека програма.

Сватбени предложения

Когато една майска вечер Леонид* ме покани да вечеряме в ресторант „България“, аз нарочно си сложих на лявата ръка маминия венчален пръстен. В това време „годеникът ми“ беше някъде в провинцията. Когато Леонид видя пръстена, той попита:

– Какво значи това?

Обясних му. Той се замисли:

– Познавам момчето, много е мило, но не е за Вас (тогава бяхме още на „Вие“). Аз нищо не отговорих.

В ресторант „България“ тогава имаше и градина с дансинг. Именно там ме заведе Леонид. След като потанцувахме, седнахме да вечеряме. По време на вечерята той изведнъж ми каза:

– Съгласна ли сте да се омъжите за мен?

Едва не се задавих. Честно казано – не го очаквах. Отговорих:

– Не мога да Ви дам веднага отговор, нека помисля.

– Колко време ще мислите?

– Три дена.

– Добре, след три дена ще Ви се обадя.

Когато се прибрах вкъщи, разказах всичко на мама и ѝ поисках съвет. Но тя ме поряза:

– А, не, на тебе съвети не давам. Утре ще ти дойде друг акъл. Решавай сама, но добре си помисли. И ми върни пръстена!

На другия ден отидох при една моя близка приятелка – да се посъветвам с нея. Тя беше от провинцията, заварих при нея и друг мой добър приятел, студент в Художествената академия. Седнахме на чаша вино. Разказах им всичко. Изведнъж момчето скочи:

– Какво?! Да се жениш за този богат еснаф? В никакъв случай! Искаш ли да се омъжиш за мен?

Това никак не го очаквах. С него никога нищо друго не сме били – само приятели. И досега не мога да разбера с кой акъл му казах: „Добре, съгласна съм“. Дали бях пила повечко, не помня. Разбира се, не го взех на сериозно. Лошото обаче беше, че той ми повярва. Обадил се на другия ден на семейството си в провинцията (те ни бяха близки) и взели да готвят сватба.

---

* Бъдещият съпруг на актрисата. – *Б. ред.*

Когато Леонид дойде с колата на баща си да ме води в Казичене (към фабриката имаше хубава едноетажна къща), аз бях много важна, бях решила да му откажа. Но все пак се качих в колата – защо пък да не се повозя? Там ще му кажа „Не“.

В колата почти през цялото време мълчахме. Когато пристигнахме, очакваше ни чудесен обяд и шампанско (Леонид имаше много добра готвачка – сгодена за един от майсторите му). След обеда отидохме в градината зад къщата, там имаше закачена люлка – хамак. Седнах в нея. Бях вече в отлично настроение. Заговорихме за нещо друго и изведнъж Леонид попита:

– Е, какво решихте?

– Ами… ами… аз…

И докато мънках, Леонид извади чудесен пръстен с рубин и малки диаманти и го сложи на ръката ми:

– Значи, решено?

– Ами… Да.

Той нареди да му наберат букет от градината и ми каза:

– Сега отиваме при вашите, да им съобщим новината.

Баща ми го нямаше, но мама си беше у дома. Не посмях да вляза, но чух целия им разговор. Той каза:

– Заповядайте! (Сигурно ѝ даде букета.) Ние с дъщеря ви решихме да се сгодим и да се оженим.

Мама отговори:

– Защо ѝ вярвате. Тя има 7 петъка в седмицата! (Това е руска поговорка.)

Но Леонид се засмя:

– Ще се постарая да се справя.

На което мама също се засмя:

– Е, в такъв случай пожелавам ви успех!

Първият ми „годеник“, слава Богу, ми прости и дори останахме в добри отношения с него и сестра му. Но не така беше с приятеля ми – художника. Дълго време не ме погледна, но най-накрая се примири. После чух, че се е оженил. Дано този път да е сполучил!

[…]

Не му беше лесно на Леонид с мен. Както вече споменах, не е лесно да си женен за актриса, при това – амбициозна, суетна и флиртаджийка, каквато бях аз. А всъщност ние много се обичахме. Въпреки всички мои лекомислени постъпки аз най-много държах на него, защото той беше умен, уважаваше моята професия, винаги ме подкрепяше и ми даваше кураж, когато падах духом. Имахме много общи вкусове и най-важното: той умееше да прощава. И въпреки чудесната ми дъщеря, без която бих била загубена на моите 92 години, той много ми липсва. Дано душите ни се срещнат някъде там, в Отвъдното. И то скоро!

Моите приятели

Славка Славова

Ако може да се говори за различни характери, то това бяхме ние със Слава. Но първо да разкажа за нашето запознанство.

Вече бях назначена за актриса в Народния театър. Не помня по какъв повод имахме събрание в голямата репетиционна зала № 2. Направи ми впечатление едно младо момиче, зеленооко, с тъмна къдрава коса, което все вдигаше ръка и искаше думата. Попитах някого до мен коя е тя, и разбрах, че е една от новите стажанти, назначени в театъра. След събранието това момиче заедно с едно момче (Александър Палиев) дойдоха при мен и ме поздравиха за ролята на Людка от пиесата „Васа Железнова“ – били ме гледали и много ме харесали.

Така започна между нас тримата голямо приятелство, което продължи дълги години. Със Сашо бяхме връстници, а Слава беше по-млада с две години и половина, тя завърши школото след мен.

Славка беше от типа хора, за които казват: „Право куме, та в очи“. Затова, въпреки огромния си талант, тя си създаваше много врагове. Беше категорична в съжденията си, не умееше да прави компромиси – пък и не го смяташе за нужно. Аз съм съвсем друга – когато трябва, умеех да премълча, с една дума, бях по-дипломатична. Славка не харесваше тази моя черта. И въпреки това си допадахме, някак си се допълвахме една друга. Нали казват, че противоположностите се привличат.

Тя беше много музикална, преди театралната школа беше завършила Музикалната академия, имаше прекрасен драматичен сопран. Можеше да стане и голяма пианистка. Но и тя, както и аз, пожела да се посвети на театъра.

Мисля, че вече бях споменала: беше най-добра в специалността „Художествено слово“. Сега този вид изкуство почти не се търси, а жалко! То например повишаваше при учениците (а и не само при тях) нивото на интелигентност. Откъсите от творбите на големи писатели ги караха да се заинтересуват от цялата творба и да четат.

В ролите си Славка умееше да намери най-точната характеристика на героинята си и да я разкрие с такава яркост пред зрителите, че винаги предизвикваше бурни ръкопляскания. И това се отнасяше не само до централните, но и до второстепенните роли.

От жените тя ми беше изключителен партньор – като Гец от мъжете. Разбирахме се от половин дума. Ние заедно измислихме връзката между различните епизоди в „Театър – любов моя“ – диалога между Мария Стюарт и Елизабета от Шилер. Но замисълът на този спектакъл принадлежеше изцяло на нея. Отначало е искала да го прави сама, но после решила, че с двете ни ще бъде по-точно и по-въздействащо.

В Народния театър играхме в доста пиеси, но невинаги си партнирахме, освен в някои (както например в „Сама“ от Алюшин). Истинското ни партньорство се осъществи в Театър 199 – но за това после.

Тук искам да разкажа за една смешна (за нас) случка.

Много обичахме да правим първоаприлски шеги. Така на един първи април пратихме в пощата на гише № 4 много хора, включително и майка ми. По телефонния указател избирахме случайни номера и аз с променен глас им съобщавах, че имат пратка от Щатите. В уречения час отидохме в Централна поща да видим какъв е резултатът. Пред гише № 4 се бяха събрали много хора, мъже и жени от различна възраст, предимно възрастни. По едно време стъклото на гише № 4 се вдигна и се чу истеричният вик на чиновничката: „Вървете си! Махайте се оттук! Никакви пратки от САЩ днес няма!“. А ние, магариците, умирахме от смях! Имахме и други подобни случки, но вече не си спомням какви точно.

Знаехме една за друга всички тайни, но както Славка казваше за мен: „Знам, че ти си гроб“, така и аз смятах за нея.

Сега излезе нейната прекрасно оформена и с много интересно съдържание книга „Театър – любов моя“. Там тя много вярно описва нелеката си съдба в Народния театър – всичко беше точно така. Спаси я големият ѝ талант – нещо, което никой не можеше да отрече. Тя много професионално и увлекателно говори за творчеството си, а също за невероятното си пътуване до Хималаите, запознанството си с Далай Лама.

И тук се различавахме. Аз мечтаех за Хаваи, за южните морета. Но и двете бяхме яки туристки, както и съпрузите ни. Обиколихме планините на България, на кои ли върхове не сме се качвали! Славка имаше в Родопите малка къщичка, където често ѝ гостувах. Там умувахме и над добавките към пиесата „Театър – любов моя“.

Слава трябваше да бъде гледана на живо. В киното има една хубава роля – „Гърбушката“*, за мой срам не помня нито кой беше режисьорът, нито сценаристът. Тя трябваше да бъде гледана на живо. Наистина много участваше в радиото, особено в детските предавания. И беше много популярна. Но Слава – актрисата, вълшебницата на сцената, принадлежеше преди всичко на ТЕАТЪРА.

Няма да забравя какво въздействие ми оказа спектакълът „Двама на люлката“. Играеха Слава и Апостол Карамитев. Само те, на Голямата сцена на Народния театър! Невероятни! И досега са пред очите ми! А и двамата ги няма!

Едно от последните ми партньорства със Слава беше в пиесата на Кокто „Ужасните родители“. Започна в театър „Дружба“, основан от Сотир Майноловски, и после откупен и преместен в Театър 199, където го играхме единай-

---

* Станка Гърбушката във филма „Земя“ по Елин Пелин, постановка – Захарий Жандов, сценарий – Веселин Ханчев. – *Б. ред.*

сет сезона. Беше камерна пиеса за пет души. Ние със Слава играхме двете сестри – Ивон и Лео, мъж ми беше В. Димитров, синът – В. Бинев, младото момиче отначало Славелена Майноловска, а когато се разболя, замести я Юлиана Караньотова – всички много добри актьори.

С тази пиеса се запознах първо в телевизионен филм, за съжаление не помня режисьора, нито партньорите си освен Луна Давидова, която играеше Лео. Спектакълът мина добре на екрана, но все ми се струваше, че нещо не е наред. Оказа се, че е поставен по превод от руски. Не помня вече как се снабдих с оригинала и се оказа, че пиесата е много лошо преведена, има изпуснати цели пасажи и дори преиначени. Преведох я наново и поканих Михаил Събев да я постави в театър „Дружба“. За съжаление на този театър не му провървя, защото беше в един квартал, където хората не се интересуваха много от театър. Тогава предложих спектакъла на Вальо Стойчев за Театър 199, където наистина той си намери мястото. Славка игра ролята на Лео, май че съставът остана същият. Имахме наистина много голям успех, беше винаги пълно – Ивон беше една от любимите ми възрастови роли.

Последното ми партньорство със Слава беше в пиесата „Най-древната професия“ на Пола Вогъл (американска). Играех 83-годишната Мий, която ръководи групата от четири стари проститутки – Славка, Гинка Станчева, Жоржета Чакърова и Венчето Мандаджиева. Режисьор – Христо Христов. Пиесата се игра с голям успех (бяха вече настъпили демократичните промени).

Помня, че Славка вече силно понакуцваше – диабетът си казваше думата, а тя не спазваше нужния режим. По едно време и аз се разболях от дископатия и с успех ме замести чудесната актриса Мария Стефанова, макар че беше млада за тази роля. Всъщност само аз и Слава си пасвахме на възрастта на героините ни. Отначало ние с Мария се редувахме, а когато на Слава ѝ се наложи да постъпи в болница заради диабета, Мария спаси положението, като я замести. Спектакълът продължи да се играе.

Не знам по чия идея Славка замина във Варна, да се лекува с глад при доктор Емилова. Гладът е противопоказан на диабета, всички лекари я предупреждаваха в Медицинската академия, където тя започна да се подобрява. Когато се върна, наистина беше отслабнала.

На първото насрочено представление на „Професията“ беше ред на Мария да играе Мей. На другия ден ми се обади Юлиана и ме попита къде са дрехите на Слава. „Какви дрехи“ – попитах аз. „Ами… ами ти не знаеш ли? Леля Слава почина. Дрехите ѝ за погребение.“

Едва не припаднах. Всичко очаквах, но не и това! Оказа се, че когато Слава се прибрала от спектакъла, ѝ станало лошо. През нощта синът ѝ я откарал в болницата, но не могли да я спасят. На другия ден тя си е отишла! Завинаги! Случи се преди 10 години, Слава беше на 78!

Помня, че почти не можах да стоя до ковчега ѝ в Народния театър на поклонението – върнаха ми се болките в гърба, цялата треперех. Дойдоха

много хора. Но намерих сили да ида следобед на погребението. Слава лежеше в ковчега като жива, с маникюр на прекрасните си ръце, дори я бяха малко гримирали, изглеждаше млада. След опелото, когато ковчегът потъна в земята, в гроба на майка ѝ, многобройните „зрители“ изръкопляскаха, все едно, че се спусна завесата след някой неин спектакъл!

Георги Георгиев – Гец

От колегите мъже (мои връстници) на първо място искам да спомена Георги Георгиев – Гец. Познавах добре семейството му, жена му Цена, с която много се сближих, двете му деца (тогава още много млади: Иван и Данаил).

Гец обожаваше жена си. С нея той имаше, освен всичко друго, изключителна духовна връзка. Когато пътувахме (вече по-късно) из провинцията с различни спектакли, първото нещо, когато пристигахме, беше да намери телефон (тогава още нямаше мобилни) и да ѝ звънне, за да каже как мина пътуването. А след спектакъл – как мина и как ни прие публиката. Цена беше винаги първият ни съдник и беше винаги точна и компетентна. Чудесна жена!

Когато се създаде театър „Барбуков“, Гец отново се доказа като голям актьор. В пиесата на Иржи Шотола „Може би на покрива има кон“ той и Славка бяха най-добрите.

Беше от онези актьори, които са еднакво добри и в театъра, и в киното (както Апостол Карамитев) – защото има блестящи актьори на театралната сцена, но недотам на екрана, и обратното – чудесни на екрана, но недотам в театъра.

Апостол Карамитев (Чочо)

Боян Дановски – тогава режисьор и директор на Народния театър, ми представи своя ученик: високо, хубаво, зеленооко момче, и ми каза, че той ще ми партнира в пиесата, която тогава поставяше – „Млада гвардия“ от Фадеев. Аз изпълнявах една от главните женски роли – Любов Шевцова, наричаха я „Любка артистката“. Тя ми беше една от любимите младежки роли – дори изпълнявахме с Чочо някакъв танц, и двамата добре танцувахме. Така станах първата сценична партньорка на Апостол Карамитев в Народния театър.

Тъй като Апостол беше много красив, възлагаха му предимно ролите на герои любовници. Но той освен тази дарба, притежаваше и голям талант за характерни роли. Няма да го забравя в една много отрицателна роля в българска пиеса, чието заглавие съм забравила. При това играеше човек, много по-възрастен, отколкото беше самият той – беше направо зловещ.

Но беше и прекрасен Ромео в „Ромео и Жулиета“ от Шекспир. Една от най-добрите му роли беше Шура Ведерников в пиесата на Арбузов „Години

на странстване“. Изобщо това беше, бих казала, едно преломно представление, както и „Стари другари“. Нямаше лозунги и открита пропаганда в „Години на странстване“. Аз играех Олга – момичето, в което Ведерников се влюбва, но после се връща при жена си Люся (Лили Попиванова). Пиесата беше наистина много стойностна и пожъна голям успех.

Разбира се, партнирахме си и в такива пиеси като „Пред буря“, „Незабравими дни“ и други, тям подобни, но се стараехме и от тях да изградим добри спектакли.

Чочо беше женен за голямата ни актриса Маргарита Дупаринова, от която имаше две деца – Маргаритка и Момчил. Беше грижовен и нежен баща – децата го обожаваха.

Когато реших да осъществя мечтата си – да мина стаж по режисура при големия съветски режисьор Товстоногов, който доразви системата на Станиславски, та ходих чак при Тодор Живков да ми съдейства, срещнах в КНИК (Комитет за наука, изкуство и култура) Апостол. Оказа се, че и той действа по същия проблем. И двамата заминахме в Ленинград (сега отново Петербург). Първо заминах аз, после Апостол – имаше снимки в киното.

Така започна нашето голямо приятелство – по-рано бяхме главно партньори в театъра.



Апостол Карамитев и Таня Масалитинова в „Години на странстване“ от Алексей Арбузов, постановка Моис Бениеш, 1955 г.

Бяхме настанени в хотел, който се наричаше „Октябрьская гостиница“. Стаите ни бяха една до друга и на нашия етаж имаше прекрасен и много евтин бюфет… Още щом ни настаниха в хотела, аз му казах: Виж какво, вместо да вечеряме в препълнения бюфет, нека си купим ядене и вечеряме в моята стая, където има и чинии, и вилици, и ножове, всичко необходимо (такива бяха тогава в СССР старите хотели). Чочо ми отговори неопределено и аз се чудех защо се колебае. И изведнъж се сетих: той просто се страхуваше от жените.

Трябва да кажа, че жените фенки са много по-нагли и агресивни от мъжете фенове. Горката Маргарита! Какво ли не изтърпя от тези „фенки“ на Апостол! Какви ли не обиди и ругатни по телефона, а беше на млади години хубава жена и голяма актриса.

Та, предполагам, че колкото и добре да ме познаваше, той дори и с мен прояви известна предпазливост. Но когато разбра, че аз въобще нямам такива намерения, дойде една вечер и прекарахме чудесно, обсъждахме спектаклите – имаше за какво да говорим. И това ни стана навик.

Апостол си отиде много рано – в разцвета на таланта си. Бях на поклонението – в голямата аудитория на ВИТИЗ. Изпратиха го тълпи от хора – толкова беше популярен. Не можа да осъществи мечтите си. И в истинския смисъл беше „жрец на Мелпомена“. Във всяко отношение.

Лека ти пръст, приятелю!

България дълго ще те помни!

Антракт

Засега говорех само за актьори – приятели от моето поколение. От нас останаха живи само Мирослав Миндов от Народния театър и Стоянка Мутафова от Сатиричния. Да са живи и здрави – доколкото могат!

От следващото по-младо поколение мога да посоча Мария Стефанова, Жоржета Чакърова, Ева Волицер и Петър Бакалов – с тях все още се срещам и общувам по телефона. Но всички те могат да ми бъдат по възраст деца.

Аз съм вече пълна руина – мога да се движа само с проходилка, страдам от безсъние… Е, карам вече 93-та година и смятам, че вече ми е време да напусна този свят. Но хайде, за това после.

Мария Стефанова

След успешната ми постановка в Сливен на пиесата „Професия за ангели“ от Драгомир Асенов бях поканена да направя своята пиеса в Пловдивския театър. Там заварих една силна трупа. Главната мъжка (възрастова) роля

определих, а и бях посъветвана, да изпълнява народният артист Д. Панов, наистина голям актьор, но с доста труден характер.

По време на работата ми в Пловдив ми направи впечатление една млада и много красива актриса, съпруга на прочутия пловдивски художник Христо Стефанов. Много я харесах в спектакъла на Пантелей Пантев по прочутата пиеса на Джагаров „Тази малка земя“. Казваше се Мария Стефанова. Съзрях в нея истински сериозен творец. След успеха ѝ в този спектакъл тя беше поканена в Народния театър в София. Всъщност Мария си беше софиянка, отиде в Пловдив по разпределение. Семейство Стефанови се преместиха в София. Няма да я забравя в бляскавата постановка на Кольо Петков „Милионерът“ в Народния театър по пиесата на Йордан Йовков. Всички играеха много добре, но Мария особено се открояваше. Остана в паметта ми и ролята ѝ в пиесата „Обещай ми светло минало“. Дублираха се с Виолета Бахчеванова, също голяма актриса. Бяха на едно ниво, но всяка от тях блесна със своята индивидуалност, и всъщност и двете бяха много верни, но различни.

Помня нашето партньорство с Мария в пиесата на Распутин „Последен срок“. Славка играеше умиращата ни майка, аз и Мария Стефанова играехме двете ѝ дъщери (аз – по-старата, естествено), а Велко Кънев и Венелин Пехливанов – двамата ѝ синове. Спектакълът имаше голям успех и много се хареса на автора, който беше поканен да я гледа в България (май тогава директор ни беше Камен Зидаров).

Когато ни пенсионираха – първо моето поколение, а след време и поколението след нас, Народният театър се лиши от редица прекрасни и все още в силата си актьори и актриси като Мария Стефанова, Виолета Бахчеванова и други, чиито имена не помня.

Мария не се предаде. Тоталитарният режим вече си отиваше, образуваха се частни театрални формации. Театър „Маска“ повери на Мария постановката на турската комедия „Водопроводчикът“, която после преименувахме в „Удушвачът“. Играехме Гец, Славка и аз. Вече не си спомням къде репетирахме, но имахме много успешна премиера в салона на Военния клуб.

Но да се върна към приятелството ни с Мария. То се роди именно когато пътувахме из България с театър „Барбуков“. Играехме заедно в няколко пиеси, спяхме обикновено в една стая в хотелите, в които ни настаняваха. Помня, че веднъж ни настаниха в някаква резиденция, вече не помня в кой град. Беше луксозно, но неотоплено, а беше вече много студено. И ние с Мария се мушнахме в леглата, както си бяхме – с дрехите и обувките, да не замръзнем. Хранехме се обикновено всички заедно, най-често на банкетите, които ни даваха след спектаклите. Мария е човек с весел нрав, добра и интелигентна, и приказлива като мен.

Последните ни партньорства бяха в театър „Галерия“, където играхме в пиесата „Люляци и палачинки“ от писателката Рада Москова. Тази пиеса беше посветена на моята осемдесета годишнина (за което съм ѝ много приз-

нателна). Играхме четирима души – аз играех старата актриса Марта, бивша примадона, Мария – по-малката ми сестра, Ева Волицер – нейната дъщеря и моя племенница, и Петър Гюров – бившият съпруг на Марта, известен оперен певец (лека му пръст, чудесен актьор, отиде си без време). Режисьор беше Асен Шопов. Спектакълът имаше голям успех.

Последното ни участие и партньорство с Мария беше в пиесата на Пола Вогъл, играна с успех в Театър 199 – „Най-древната професия“.



Венелин Пехливанов, Мария Стефанова, Велко Кънев и Таня Масалитинова в „Последен срок“ от Валентин Распутин, постановка Крикор Азарян, 1980 г.

Сега с Мария, която си има свои проблеми, не се виждаме често, но се чуваме по телефона. Да са живи и здрави и тя, и мъжът ѝ – прекрасният наш художник Христо Стефанов, с когото заедно получихме орден „Стара планина“ – I степен, и дъщеричката ѝ Еленка – дизайнер в Женева, в далечна Швейцария. От сърце им пожелавам да са щастливи. Жалко, че Мария – все още хубава и актриса по призвание, вече не е на сцената. Но… всеки със съдбата си!

А преди няколко дни Христо почина!

Жоржета Чакърова

Не помня точно кога се запознах с Жоржета Чакърова, но помня пиесите, в които играхме заедно. И тя, както Мария (от която е с няколко години по-млада), изведнъж грабна вниманието ми. Все пак притежавам и режисьорска дарба! Тя някак си беше различна от другите, също добри актьори и актриси. Не знам защо, много не я обичаха – тя дойде доста късно в театъра. Първо беше заедно с няколко други надарени млади хора, завършили ВИТИЗ, в Толбухинския театър (а сега отново Добричкия), после в Сатиричния.

В Народния театър щеше да се играе много стойностната пиеса на Димитър Димов „Почивка в Арко Ирис“. Филип Филипов, както вече писах, добър режисьор, но с труден характер (лека му пръст), търсеше изпълнителка за главната женска роля – Пилар. И изведнъж покани за тази роля Жужа (Жоржета), с което раздразни доста нейни връстнички.

В тази роля тя прекрасно изпълни и един танц – а това не всеки го може! С други думи, блесна изведнъж и веднага беше назначена в Народния театър. Имаше нещо от характера на Славка – пряма и безкомпромисна. И с някакъв особен, свойствен за нея чар. Помня как в пиесата на Гарсия Лорка „Домът на Бернарда Алба“ (самата Бернарда играеше Маргарита Дупаринова, а Жоржета – една от дъщерите ѝ) тя има смелостта да настоява за някакъв мизансцен, който не харесваше на голямата ни актриса от най-старото поколение Олга Кирчева (тя играеше майката на Бернарда). Вече не помня как беше разрешен този конфликт. В тази пиеса аз играх една от любимите ми роли – Понсия, икономка и съветничка на Бернарда. Спектакълът имаше голям успех, режисьор беше още младият тогава Енчо Халачев.

В „Унижените и оскърбените“ (драматизация по романа на Достоевски) Жоржета прекрасно игра Неточка, а аз – майка ѝ. Режисьор беше Филип Филипов. И това беше много добър спектакъл, отразяващ духа на великия писател.

Пропускам много други роли на Жоржета – за съжаление вече паметта ми не е същата, каквато беше. Но много ясно помня прекрасното изпълнение на Жоржета в спектакъла „Ретро“ на Александър Галин. Това представление има особена съдба. Беше поставено от младата тогава режисьорка Димитрина Гюрова, която с нея доказа големия си режисьорски талант. Пиесата



Милена Атанасова, Жоржета Чакърова, Таня Масалитинова, Виолета Минкова и Ванча Дойчева в „Домът на Бернарда Алба“ от Федерико Гарсия Лорка, постановка Енчо Халачев, 1972 г.

беше за шестима души, затова се игра на Камерната сцена. Спектакълът пожъна огромен успех. Участвахме: Любо Кабакчиев, Сава Хашъмов, Маргарита Дупаринова, Иванка Димитрова, аз и Жоржета Чакърова. Бяхме избрани от американската комисия (дошла да покани някои европейски театри на Световния фестивал на театралното изкуство в Балтимор, САЩ). Целият ни малоброен състав доказа нашето актьорско „можене“. Имахме три спектакъла в един много добър камерен театър – и трите представления имаха голям успех. Бяхме поканени да изнесем това представление и във Вашингтон – в голямата театрална зала на съветското посолство. Прекарахме (вече без да играем) и два или три дни в Ню Йорк. С актьорите пътуваше Димитрина Гюрова и трима души от техническия персонал, а също и директорът на театъра – Дико Фучеджиев, и партийният секретар Стефан Данаилов.

Американските актьори ни посрещнаха много сърдечно. Аз още помнех горе-долу английския език, но имахме и преводач от български. Актьорите

ни направиха малък коктейл на крак. Бяхме каталясали от дългото пътуване, така че не останахме дълго на това мило тържество. Настаниха ни в хубав хотел – „Балтимор“, всяка стая си имаше телефон със свой номер. Леглата в стаите бяха огромни, като за четирима души. Навън беше много горещо, но в стаите беше включен климатикът и беше направо студено. Исках само да взема един душ и да се мушна в леглото. Умирах за сън. Но се оказа, че американската система за пускане на душ се отличава от европейската. Тогава се сетих, че Жоржета преди една година е била в Щатите на гости при сестра си, която живеела там. Обадих ѝ се по телефона и тя ми обясни как да си пусна водата. Слава Богу, успях да се окъпя и тъй като не знаех как да намаля климатика (у нас още ги нямаше), легнах в голямото легло, завих се с всичките одеяла, каквито имаше, и заспах като умряла.

„Ретро“ имаше голям успех пред американската публика. Нямаше симултанен превод, но имаше много подробна програма, с описанието на всяка картина и на всички действащи лица. На втория спектакъл по реакцията на публиката разбрахме, че в салона има българи, тъй като реагираха на всяка реплика – явно разбираха езика. След спектакъла зад кулисите дойде цяла делегация. Имаше сред тях българки, омъжени за американци, и американци – женени за българки. Но всички говореха на нашия език. Бяха много въодушевени, казаха, че трябва да обиколим Америка, за да видят какъв театър има в България. Искаха да ни поканят всички на вечеря в някой хубав ресторант, но Любчо Кабакчиев вежливо им отказа – нали още съществуваше „желязната завеса“.

Играхме „Ретро“ и в Белград при същия успех.

Последното ни партньорство с Жужа беше в „Най-древната професия“. Според замисъла на авторката Пола Вогъл това е група дърти проститутки. Най-подходящи за ролите бяхме ние със Слава – заради напредналите ни години. Но благодарение на таланта си и високия професионализъм и Жоржета, и Венчето Мандаджиева – много по-млади от нас, чудесно се справиха с ролите си. Актрисата Гинка Станчева от Младежкия театър по възраст беше между нас със Славка и Жужа. Това беше наистина един много добър спектакъл (режисьор Христо Христов). Беше риск от страна на директора Валентин Стойчев да включи такава пиеса в репертоара на Театър 199, и... спечели!

Сега с Жужа се виждаме от време на време. Тя ми идва на гости. Има за какво да си говорим и какво да си спомняме. Да е жива и здрава, а също и прелестната ѝ и интелигентна дъщеря Александра Гюзелева, която води сутрин по първи канал на БНТ предаването „Денят започва с култура“.

Дубльорство с Ружа Делчева

Не знам как е сега, но тогава в нашия театър съществуваше едно неписано правило: има два вида дубльорство – редовно и поискано. Редовният дубльор се редуваше на репетициите с титуляря, след премиерата му се да-

ваше веднага репетиция с публика пред Художествения съвет и след това поравно се деляха представленията. При поисканото дубльорство имаш право да присъстваш на всички репетиции. След премиерата ти дават общо три репетиции – една пред Художествения съвет, който решава да те пусне, или не. Просто сам си поемаш риска.

Един конфликт, и то с актриса, която винаги много съм харесвала и съм ѝ се възхищавала – Ружа Делчева. Тя беше от междинното поколение – по-голяма от нас и по-млада от старото поколение.

През 1960 година талантливият и още млад режисьор Николай Люцканов постави пиесата на Треньов „Любов Яровая“. В ролята на Любов – Ружа Делчева, и аз – редовна дубльорка. На мен ми се харесваше повече другата героиня – Панова, но тази роля получиха други две актриси.

Започнаха репетициите. Но Ружа за съжаление почти не ме допусна да репетирам – тя бързаше да замине да се лекува и се боеше, че няма да ѝ стигне времето. И тогава аз направих следното: първият състав вече репетираше на сцената и аз паралелно с тях репетирах с партньорите от моя състав същите сцени. Така че, когато ни дадоха репетиция след премиерата, ние бяхме абсолютно готови и пожънахме пред публиката голям успех. Люцканов беше много доволен. Скоро Ружа замина за чужбина и ролята на Любов остана за мен, а с нея получих дори повишение в категория.

Ружа (лека ѝ пръст) пожъна много успехи, но беше невероятна в „Майка на своите деца“, в която, макар и още млада, изигра възрастова роля – майка и баба. Беше наистина голямо постижение. Не помня вече на премиерата колко пъти я викаха на сцената да се кланя. Това се повтори и в Белград, когато бяхме там на гастроли.

Не знам дали сега в театрите има такива спектакли – отдавна за съжаление не съм стъпвала в театър.

Но нека за малко пак да се върна на постановката „Любов Яровая“. Разликата между Ружа и мен беше в трактовката на поведението на тази героиня, като и двата варианта са еднакво приемливи. Ружа акцентираше повече върху твърдата воля на Любов и нейната безкрайна преданост на идеята, която изповядваше. Тя не допускаше никакъв компромис въпреки любовта към съпруга си.

Аз пък, обратното – акцентирах върху страданието на жената, която обича съпруга си, но трябва да избере измежду любовта си и дълга. Мисля, че и двата варианта са верни, и ако Ружа не беше заминала, просто щяхме да се редуваме. Поручик Яровой блестящо игра Стефан Гецов, който скоро след това стана, както го казвахме в театъра, „любимец на боговете“. Той, Гяуров и още един актьор (не помня кой) получаваха персонална заплата, станаха „народни артисти“ и т.н.

На Таня Масалитинова – с обич

Таня Масалитинова беше човек, който не се предаваше лесно. Трудности и препятствия преминаваше с неизчерпаема воля. Никога няма да забравя нейната съпричастност да помогне на човек, изпаднал в беда, или безрезервната отдаденост на кауза.

Таня Масалитинова игра на сцената до една достойна, златна възраст. Последният спектакъл, в който участваше – „Най-древната професия“, беше истинска благодат за нея, но когато болките в коленете и ставите станаха нетърпими, тя трябваше да остане вкъщи. И тогава пак намираше сили и не се предаваше, не се отпускаше. Каквито и усилия да ѝ е коствало, не минаваше ден да не излезе навън, да се движи. Респектираше със своята воля хората, които я срещаха и познаваха на улицата – а я знаеха мнозина и винаги се спираха да я поздравят, удивени от нейната непреклонност и издръжливост.

И тогава, и сега си давам сметка за тази висша несправедливост на природата – на прага на нейните 90 години мозъкът работи безотказно, а нозе, колена, стави отказват да служат, предават се и искат покой. Без да го желае, тя стана затворник на собственото си тяло, защото всяка стъпка беше свързана с нечовешки болки.

Започна по-често да търси сметка на Бог – защо я е забравил на тоя свят, защо най-сетне не я прибере и не я освободи от мъките. Тогава реших, че трябва да я убедя да пише. Всъщност тя вече беше написала – непосредствено преди кръглата си годишнина, едноактната миниатюра памфлет „Гласове от отвъдното“, която сп. „Театър“ публикува. Всеки, който я прочете, ще се убеди, че тази гротеска, тази абсурдна история не се е родила в глава, чийто мозък е вече уморен и губи представа за самия себе си. Мисълта е бистра, ясна, осъществява се диалог между автор и читател. Имаше дума Радиотеатърът на БНР да драматизира този неин абсурден памфлет, но това така и не се осъществи. Жалко! Наистина Таня вярваше, че интересът към работата ѝ е сериозен, но… Това, че писането ѝ се удаваше, ангажираше съзнанието ѝ и я отдалечаваше от безизходността на ситуацията, в която се намираше, ме караше да я моля да пише, да разказва за себе си, за театъра и колегите. През 1996 година тя беше вече издала автобиографичната си книга „Така било писано“, но поради това, че книжното тяло не трябвало да надвишава обема от 200 страници, много неща е трябвало да бъдат спестени... Но ето че вече бяха минали почти 20 години и се бяха случили толкова нови събития, толкова много и близки хора си бяха отишли от тоя свят. Всичко това мотивираше Таня Масалитинова да разкаже още и още страници от нейния наистина дълъг и богат живот. И тя пишеше! Всеки път, когато си тръгвах от нея, отнасях нови и нови ръкописни страници.

Искам да разкажа за последния ѝ ден в нашия свят.

Разбрах по телефона от дъщеря ѝ, че Таня не е добре и може би… Реших веднага да ида у тях. Заварих я зле, въздухът не ѝ стигаше, но имаше и мигове, в които успявахме да говорим. Беше в пълно съзнание, мозъкът ѝ дори в този момент ѝ служеше безотказно... Дъщеря ѝ, която винаги е била особено грижовна към нея, излезе от стаята да си поеме дъх. Таня не се страхуваше от края, тя отдавна го желаеше. Отказваше да се примири със своето безполезно присъствие, невъзможността свободно да се движи я смазваше. Страдаше, че е в тежест на близките си, и искаше да спести и тяхната, и своята мъка. А най-страшното идваше от съзнанието, че единственият изход е в самия край, който ѝ бягаше. Спасение намираше в четенето и писането. Помоли ме да я поизправя на възглавниците под главата ѝ. Преместих я и изведнъж до нея в леглото видях... „Война и мир“, на руски. „Таня, какво прави тази книга тук?“ – „О, преди… Опитах се да чета, но… Е-е-е…“. За момент започна да диша по-леко. „И не оставай сам, синът ти рано или късно ще си хване своя път, а ти намери човек до себе си… Не трябва да оставаш сам…“ – „Е, Таня, нали самата ти казваш – каквото е писано. Божа работа.“ – „Божа… Божа, ама Бог... не ще да ме вземе. Уморих се…“

Реших да си тръгна, не исках да бъда свидетел на последния ѝ миг. Исках да я запомня дейна, отдадена на работата, човек с воля. Извиках дъщеря ѝ, а преди да изляза от стаята, разперих ръце – като за силна прегръдка. Таня надигна слабо своите и стисна палци.

Милата, даваше ми кураж, докато самата се нуждаеше от него, изправена пред неизвестността на безкрая. Тръгнах си. Вървях и си спомних как я бях помолил да ми напише нещо. Беше малко преди 90-ия ѝ рожден ден:

Аз вярвам в теб, в късмета ти, и твърдо знай,
че всяка зла беда си има своя край.
Нахлува, дави те, но после се отцежда
и шансът блесва – не губи надежда!!!

Не усещах сълзи, неволно правех опит да се усмихна.
Това е споменът за Добрия човек, стига да успееш да го срещнеш.

Петър Бакалов

Моята първа партньорка на сцената на Народния театър „Иван Вазов“

На 15 юли 1960 година ние тримата – Виолета Бахчеванова, Живко Гарванов и моя милост, актьори от Бургаския драматичен театър „Адриана Будевска“ – чакахме във фоайето на третия етаж на Народния театър. Трябваше да представим на тогавашния директор и главен режисьор проф. Филип Филипов трите си еднакви писма за „творческа командировка и право на публичен дебют“ в НТ „Иван Вазов“. Докато гледахме знаменития портрет на Вазов (на стената между кабинета на директора и този на главния драматург Николай Лилиев), по коридора се появи Таня Масалитинова, „първият човек“ на театъра. Тя излизаше от кабинета на своя баща Николай Осипович Масалитинов. Нейното: „Здравейте, много се радвам за вас и на добър час“ щеше да ни топли цял живот.

Сезонът на Бургаския театър беше завършил, но този на Народния продължаваше и ние успяхме да гледаме репетициите на „Сирано дьо Бержерак“ – постановка на проф. Стефан Сърчаджиев с Андрей Чапразов в главната роля. След премиерата на 21 юли ние двамата с Живко Гарванов бяхме включени в репетиращата се вече „Пред буря“ от Боян Балабанов (с режисьор проф. Филип Филипов). Живко заменяше Никола Балабанов в ролята на Ангелиев, а аз – Любомир Кабакчиев, който играеше доктор Саралиев. В тази постановка докторът воюваше с Албер Арманов (Апостол Карамитев) за любовта на главната героиня Ина Тихова, която се изпълняваше от Таня Масалитинова.

Ето така тя стана първата моя партньорка на сцената на Народния театър. И до края на дните ѝ за нас двамата с Виолета тя си остана любимата наша Татяна Никалавна! Беше една от актрисите, които градяха авторитета на актьорската професия. Не само носеше благородството на Николай Осипович, но с таланта и невероятната си трудоспособност и упоритост изгради бляскавата си кариера на една от най-големите актриси на българската сцена.

През последните години нямаше празник (понякога дори си измисляхме такъв), в който да не се чуем. Не минаваше и без разговори за новости в театъра ни, но постепенно здравословните ѝ проблеми започнаха да ги изместват. За радост на читатели и зрители Таня Масалитинова започна да дава много интервюта по вестници, радио и телевизии. Все по-често обаче започнаха да се повтарят заглавия като „Не ми се живее“, „Искам вече да умра“... Разтревожи ни такава поредица. Тя живееше на много висок етаж и дори с проходилка не можеше да слиза сама пред блока. И ето че малко преди 24 май ми се обади по телефона, за да каже, че вече са ѝ дали личен асистент и е много щастлива, че всеки ден той я извежда на разходка и тя се вижда с много хора. Поздравих я, като ѝ казах, че още утре ще дойда да се видим пред блока. В уречения час, „с една българска роза от мен“, бях пред дома ѝ, но Таня я



Димитър Енгьозов, Таня Масалитинова и Васил Стойчев в „Пред буря“ от Боян Балабанов, постановка Филип Филипов, 1960 г.

нямаше там. Асансьорът не работеше, изкачих се на високия етаж. Отвори ми дъщеря ѝ Вуся. Много ми се зарадва, не се бяхме виждали отдавна, и каза: „Мама нещо не е добре“. Отвътре се чу глас: „Кой е?“ – „Васко Стойчев“ – отговори Вуся. „Да влиза веднага!“

Влязох. Тя се беше облегнала назад върху канапето, а пред нея на масата имаше много снимки. Преди да ѝ поднеса розата, още от вратата я започнах с нашето „Ама Татяна Никалавна, ама какво правите, вие с тези заглавия тревожите цяла България!“. И още: „Таньо ма, какво правиш ти, ма?“ (Така ѝ припомних закачката, която често се разказваше в театъра за двете Тани – Икономова и Масалитинова. Телефонът звъни. Глас: „Таньо ма, какво готвиш, ма?“. Отговор: „Ана Каренина“. Следва: „Не ма, манджа, ма“.)

Смеем се, после тя тъжно казва: „Не мога, Васко, да чета, гледам само дублирани филми“. Една въздишка. И пак си започваме разговора за нашия театър.

Тръгвам си с „Довиждане, Татяна Никалавна“ и нестигнал до вратата, тя казва: „Искам да умра – само да не ме боли!“.

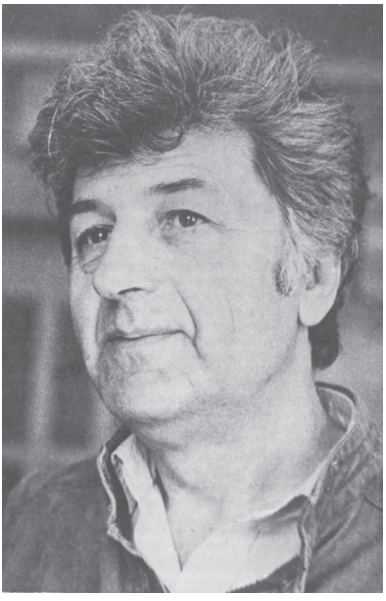
Казват, че било така!

Не можахме днес да ѝ честитим Международния ден на театъра!

27 март 2015 г.

Васил Стойчев

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ



Светъл човек

Енчо – така му казвахме всички – беше светъл човек. Вътрешно осветен. Обичаше си работата и влагаше цялата тази светлина и своята енергия в нея. Срещнахме се в „Домът на Бернарда Алба“ от Лорка. Беше ме видял в гърбавата Мартирия. И оттогава изиграх доста роли в негови постановки. Скоро научих следното: смятал, че аз му нося късмет. Понеже не го знаех, никога не съм се замисляла за неговия късмет. Може и така да е било.

Нашата съвместна работа продължи дълго, около 20 години. През това време не сме се скарали нито веднъж, нито сме си казали лоша дума. При нас, в театъра, караниците са често явление. Не продължават дълго време, защото работата трябва да върви, а тя е любовна – нашата работа. С намръщено лице и лошо настроение не става.

Енчо Халачев беше ученик на Филип Филипов. Разправял ми е как на приемния изпит се спънал и паднал по лице пред комисията. Това някакъв знак ли е било от съдбата? Не зная.

На Енчо Халачев дължа повечето роли, които изиграх в Народния театър. Добре ми беше и бях щастлива.

Благодаря ти, Енчо!

Жоржета Чакърова

Справки

ХРОНИКА

10 февруари 2014 г.
Голяма сцена
Трупата на ДТ „Н. О. Масалитинов“, Пловдив, гостува с постановката **„Възвишение“** на Иван Добчев по едноименния роман на Милен Русков.

12 февруари
Камерна сцена
Представяне на стихосбирката **„Усмивката на Бога“** от Венцеслав Кисьов (1946–2014). С участието на Йорданка Кузманова и Мариус Донкин.

18 февруари
Голяма сцена
Най-награждаваният спектакъл за 2013 г. **„Хамлет“** (режисьор Явор Гърдев) се играе за 50-и път.

16 март
Камерна сцена
Спектакълът **„Лазарица“** с Валентин Танев и Малин Кръстев се играе по случай 80-годишнината от рождението на проф. Крикор Азарян.

29 март
По покана на международната природозащитна организация WWF Народният театър „Иван Вазов“ се присъединява към шестото поредно издание на глобалната инициатива **„Часът на Земята“**, като гаси фасадното осветление на сградата от 20:30 ч. до 21:30 ч.

1 април
Със спектакъла **„Дон Жуан“** на режисьора Александър Морфов Народният театър „Иван Вазов“ участва в Международните театрални Мадачки срещи (MITEM) в Будапеща. Националният театър на Унгария е за първи път техен домакин.

12 май
Голяма сцена
Представяне на книгата **„Писма до сина ми – Чочо“** от Иван Попйорданов. Встъпителни думи: авторът. Слово: Геновева Димитрова. С участието на Христо Мутафчиев, Захари Карабашлиев, Александър Морфов и актьорите от спектакъла „Хъшове“. Прожекция на кадри от филми и театрални постановки с участието на Петър Попйорданов – Чочо.

21 май
Министерство на културата
Министър Петър Стоянович връчва награди на изтъкнати творци и меценати на българската култура по повод 24 май – Деня на българската просвета и култура и на славянската писменост. Сред наградените са актьорите **Мария Каварджикова** и **Юлиан Вергов**.

24 май
Голяма сцена
Народният театър „Иван Вазов“ отбелязва **Деня на българската просвета и култура и на славянската писменост** с представлението **„Хъшове“**.

27 май
Народният театър „Иван Вазов“ гостува на сцената на Македонския национален театър в Скопие с представлението **„Полет над кукувиче гнездо“** на режисьора Александър Морфов. Гастролът е в рамките на първия Международен театрален фестивал МНТ-ФЕСТ в столицата на Република Македония.

12 юни
Сцена на IV етаж
Представяне книгата на Румяна Емануилиду и Росица Данаилова **„В сърцето на Афродита/Оцелелите дневници“.**

20–21 юни
Представлението на Десислава Шпатова **„Всичко ни е наред“** гостува в Търговище (Румъния).

24 юли
Мраморно фоайе
Отбелязват се 100 години от рождението на големия български режисьор **проф. Филип Филипов**, свързал трайно името си с Народния театър, в чиято школа е приет през 1942 г. като ученик на Н. О. Масалитинов.

14 септември
Камерна сцена
За 50-и път се играе **„Духът на поета“** от Стефан Цанев (режисьор Маргарита Младенова). Актьорите на сцената са Христо Мутафчиев, Валентин Танев и Павлин Петрунов.

18 септември
Голяма сцена
За 100-тен път в Народния театър „Иван Вазов“ се играе спектакълът

на Владлен Александров **„Аз плащам“**. В пиесата на Ив Жамиак участват Аня Пенчева, Михаил Петров, Йорданка Кузманова, Георги Мамалев, София Бобчева и Христо Терзиев.

19 септември
Сцена на IV етаж
„Дребни брачни престъпления“ от Ерик-Еманюел Шмит се играе за 50-и път. Режисьор е Здравко Митков. Участват Нона Йотова и Иван Радоев.

16 септември
СГХГ
В Софийската градска художествена галерия се открива изложбата **„Художниците на Народния театър: 1904–1954“**.

27 и 28 септември
Трупата на Народния театър представя спектакъла **„Хамлет“** на режисьора Явор Гърдев пред публиката на Гданския Шекспиров фестивал. Представлението открива фестивала по покана на селекционера проф. Йежи Лимон.

17 октомври
Клуб на актьора
Представяне на сборника с пиеси **„Ангелски огън“** от Елена Алексиева. Слово: Георги Борисов. С участието на проф. Владко Мурдаров и актьорите Жорета Николова и Михаил Милчев.

22 октомври
Фоайетата на театъра
Откриване на експозиция с **картини от колекцията на театъра**. В изложбата, посветена на 110-годишнината на Народния театър „Иван Вазов“, са включени портретите на П. К. Яворов от Цено Тодоров (1914), на Иван Вазов от П. Морозов (1920), на Невена Буюклиева от Олга Шаханова (1949).

22 октомври
Голяма сцена
Спектакълът на Александър Морфов **„Хъшове“** отбелязва своята 10-годишнина на сцената. В ролите: Валери Йорданов, Деян Донков, Руси Чанев, Валентин Ганев, Рени Врангова, Валентин Танев, Деян Ангелов, Христо Петков, Пламен Пеев, Теодор Елмазов, Евгени Будинов, Даниел Ангелов, Дарин Ангелов, Даниел Рашев, Иван Юруков, Васил Драганов, Елисавета Господинова, Василена Винченцо, Владислава Николова, Сара Морфова, Виктор Танев, Христо Терзиев.

11 ноември
Сцена на IV етаж

„Хъшовете говорят за „Хъшове“. Втората „Нощ на театрите“ е посветена на любовта. Затова **10 хъшове** разказват 10 неразказвани и много лични истории за своето усещане и пътуване в текста на Иван Вазов. С участието на Александър Морфов и актьори от спектакъла.

9 ноември
Мраморно фоайе

Откриване на изложбата **„Образи незаличими – 2. В черно и бяло“**. Експозицията включва 80 кадъра на цигуларя фотограф Стоян Сертев, запечатали живота в Народния театър в периода 1945–1951 г.

15 ноември

Народният театър „Иван Вазов“ се включва в **Нощта на театрите** със следната целодневна програма:

Прожекции:
Голяма сцена

Премиера на документалния филм **„Народен театър „Иван Вазов“ – Институцията“**, посветен на 110-ата годишнина от основаването на театъра, с режисьори Надежда Илиева и Христо Илиев – Чарли. Във филма участват Таня Масалитинова, Александър Морфов, Мирослав Миндов, Лили Вермут, Иво Хаджимишев, Георги Мамалев, Деян Донков, Валентин Ганев и др.

Експозиции:
Фоайе пред Камерна сцена

„Нощни персонажи зад кулисите“, която специално за второто издание на европейската театрална нощ разширява своя обхват. Проектът поднася нова серия от фоторазкази, създадени и селектирани от Симон Варсано. Сред тях са фотоси от репетиционните периоди на „Хамлет“ и „Нощна пеперуда“ на Явор Гърдев, както и от „Търси се стар клоун“ и „Херкулес и Авгиевите обори“ на Ивайло Христов.

Представления:
Голяма сцена

„Работно време“ (автор и режисьор – Камен Донев)

Камерна сцена **„Рицар на Светия дух“** от Боян Папазов; режисьор – Маргарита Младенова

Сцена на IV етаж

„Мечтата на Наташа“ от Ярослава Пулинович (премиера); режисьор – Ованес Торосян

8 обиколки на сцените и фоайетата на театъра**.**

20 ноември
Камерна сцена
Представяне на **„Стихотворения“** от Васил Балев. С участието на Георги Борисов, Стефан Цанев и Елин Рахнев.

2 декември
Александър Морфов, главният режисьор на Народния театър „Иван Вазов“, **подава оставка в знак на протест** срещу избора на Слави Бинев за председател на парламентарната комисия за култура и медии.

3 декември
Ателие **„Хамлет: действие и слово“** с участието на: студенти от катедра „Англицистика и американистика“, проф. Александър Шурбанов, Явор Гърдев, проф. д-р Евгения Панчева, проф. д-р Александър Кьосев, гл. ас. д-р Георги Няголов и актьори от Народния театър.

5 декември
Трупата на Народния театър заявява в открито протесно писмо, че ще подаде **колективна оставка**, ако Слави Бинев не се оттегли от поста.

8 декември
Голяма сцена
ДКТ „Иван Радоев“, Плевен, гостува на сцената на Народния театър „Иван Вазов“ със спектакъла **„Народен враг“** от Хенрик Ибсен. Сценична версия и постановка – Крис Шарков.

10 декември
Сцена на IV етаж
Премиера на сборника с разкази **„Щрих“** от Юлия Пискулийска. С участието на Татяна Лолова.

12 декември
Сцена на IV етаж
50-о представление на **„Шърли Валънтайн“**. Режисьор – Тодор Колев, моноспектакъл на Албена Колева.

15 декември
Мраморна фоайе
Фотоизложба, посветена на **100-годишнината от рождението на големия режисьор Филип Филипов.**

16 декември

Директорът на Народния театър „Иван Вазов“ **Павел Васев излиза в пенсия** и трупата на театъра му организира тържествено изпращане.

17 декември

Камерна сцена

50-о представление на **„Ръкомахане в Спокан“**. Режисьор – Явор Гърдев. С участието на Теодора Духовникова, Иван Бърнев, Леонид Йовчев и Павлин Петрунов.

19 декември

Голяма сцена

50-о представление на **„Ревизор“**. Режисьор – Мариус Куркински. Участват Мариус Куркински, Рени Врангова, Александра Василева, Веселин Анчев, Цветомира Даскалова, Йосиф Шамли, Васил Драганов, Иван Юруков, Юлиан Вергов, Леонид Йовчев, Владимир Карамазов, Павлин Петрунов, Сава Драгунчев, Валентин Балабанов, Калин Яворов, Пламен Пеев, Деян Ангелов, Дарин Ангелов, Йордан Петков, Виктор Танев, Виктория Колева, Милена Атанасова, Албена Ставрева, Вяра Табакова, Ивайло Димитров, Розалина Пейчева, Василена Гецкова, Сара Морфова, Алена Вергова, Марк Делчев, Симон Александров.

21 декември

Сцена на IV етаж

10 години от премиерата на моноспектакъла на Мариус Донкин **„Господин Ибрахим и цветята на Корана“** от Ерик Еманюел-Шмит.

ПРОТЕСТ!

Срещу тенденциозното унищожение на българската култура

На 27 ноември 2014 г. Слави Бинев бе избран за председател на парламентарната Комисия за култура и медии в 43-тото народно събрание. Изборът му предизвика силна обществена реакция, която доведе по-късно до оставката му. Публикуваме части от протестните изказвания и писма.

Александър Морфов

... Всички управляващи са в негласно обединение за унищожаване, геноцид върху собствената си държава. Те нямат нужда от култура и смятат, че тя е противопоказана за българите. Беднията и нещастен човек се манипулира по-лесно. Управляващата политическа класа иска да доведе българина до любимия им елемент за гласуване – да е достатъчно с кебапчета и чалга да се гласува и избира. Те извършват тенденциозно унищожаване на българската култура, образованието и самочувствието, и достойнството на българина…

Проблемът не е в Слави Бинев, а в цялата тази организация. Като знаем кой стои на върха – премиерът Бойко Борисов, за когото американското посолство каза, че е мутра, набъркан е в контрабанда с цигари, в производство на амфетамини – всичко е от един порядък...

vesti.bg, 1.12.2014

... Далеч съм от мисълта, че това е някаква дълбока конспирация. Има обаче една последователна посока в поведението на управляващите през всичките тези 25 години. Това е тенденциозно унищожение на българската култура, на образованието, на самочувствието и достойнството на българина… Първото нещо, което прави всяка една обикновена диктатура, е да се саморазправи с интелигенцията. Защото за обикновения човек Бойко Борисов може да е Крали Марко и Индже войвода, но всеки гимназист може да разбере кой е Борисов, като му чуе две изречения. Даже няма нужда да го чуе – достатъчно е да го види. Затова той трябва да унищожи интелигенцията, своите опоненти, много просто е.

Няма излизане от тази ситуация. Може би беше пресилено изказването ми, че само с кървава революция ще се оправим, но няма демократичен път, по който можем да променим тази ситуация. Дори сега да излезем на улицата и

свалим Бойко Борисов или онези, които са на власт, пак ще бъдат избрани същите. Защото ние не сме готови все още за демократично общество. Българинът не е достатъчно образован и интелигентен, за да решава правилно, и това умишлено се поддържа. Спомнете си вечните стойности в нашата история – честния труд, възпитанието, семейните ценности, приемственост, уважение – всичко това е унищожено, усмирено, превърнато в символ на неудачника и нещастника в името на това, народът ни да стане лесна за манипулиране маса...

Нова тв, 1.12.2014

... За мен това е една парадоксална личност (*Слави Бинев – б. р.*), но в нашата парадоксална държава всичко е възможно. Мисля, че нивото, което той би могъл да достигне, е управител на плувен басейн, нищо повече…

Аз съм против това държавно управление, против този парламент, против министър-председателя, против министъра на културата, против председателя на комисията по култура. Не мисля, че трябва да остана въобще в държавно предприятие...

www.bnr.bg, 3.12.2014

Отворено писмо от Младежки театър „Николай Бинев“

Отново се подиграха с нас.

Назначаването на Слави Бинев за председател на Комисията по култура и медии е поредната проява на пренебрежение и арогантност към нас, хората на културата. Няма разлика между предложението за назначаване на Делян Пеевски за шеф на ДАНС и настоящото назначение. Такова унижение е трудно да се преглътне. Това е акт на гавра, но и на трагично неразбиране на ролята, която културата трябва да изпълнява в една демократична европейска държава. Още по-страшно звучи заплахата за демокрацията, когато под същия знаменател на неглижиране попадат и българските медии. Това е недопустим акт. Считайки, че г-н Бинев не може да има нито професионални, нито морални претенции за заемане на позицията председател на Комисията по култура и медии в 43-тото народно събрание, го призоваваме с достойнство да се оттегли в името на общата цел – съхраняване на българската култура и българската демокрация.

Ако гласът ни ОТНОВО не бъде чут, си запазваме правото да пристъпим към ефективни съвместни протестни действия!

28.11.2014

Отворено писмо от Малък градски театър „Зад канала“

Госпожи/Господа управляващи,

Със своето решение за назначаването на лицето Слави Бинев за председател на Комисията по култура и медии Вие оставяте у нас – хората, занимаващи се с култура, впечатлението за задкулисни игри за разпределяне на постове във властта и лош вкус в устата, че грижата за културата отново е на последно място във вашите приоритети.

Присъединявайки се към колегите си от Младежки театър „Николай Бинев“, ние считаме, че Слави Бинев е последният човек, който притежава необходимите качества и компетентност, за да се занимава с проблемите на културата у нас.

Надяваме се, че разумът ще надделее и това назначение ще бъде преразгледано в името на общата цел – неоскверняване на българската култура и демокрация.

Ако гласът ни не бъде чут, си запазваме правото за ефективни протестни действия.

1.12.2014

Декларация на Българската национална телевизия и Българското национално радио

Ръководствата на Българската национална телевизия и Българското национално радио дълбоко уважават Народното събрание и всички институции в Република България, а поради своя обществен статут работят за утвърждаване на авторитета им.

Това е основната причина да откажем да участваме в днешното заседание на Парламентарната комисия по културата и медиите. Не е възможно да има обективен диалог за бюджета на БНТ и БНР в ситуация, в която председателят на Комисията води преднамерена кампания срещу обществените медии с подвеждащи обвинения, пълна неинформираност и целенасочено разпространяване на манипулативни внушения. БНТ и БНР са обект на редовни финансови проверки и опитът да се представи нашата принципна позиция като страх от някаква ревизия само потвърждава опасенията от реваншизъм и намеса в работата на независимата обществена медия. В знак на недоверие към възможността на председателя на Комисията да осигури обективно обсъждане ние няма да присъстваме на днешната среща.

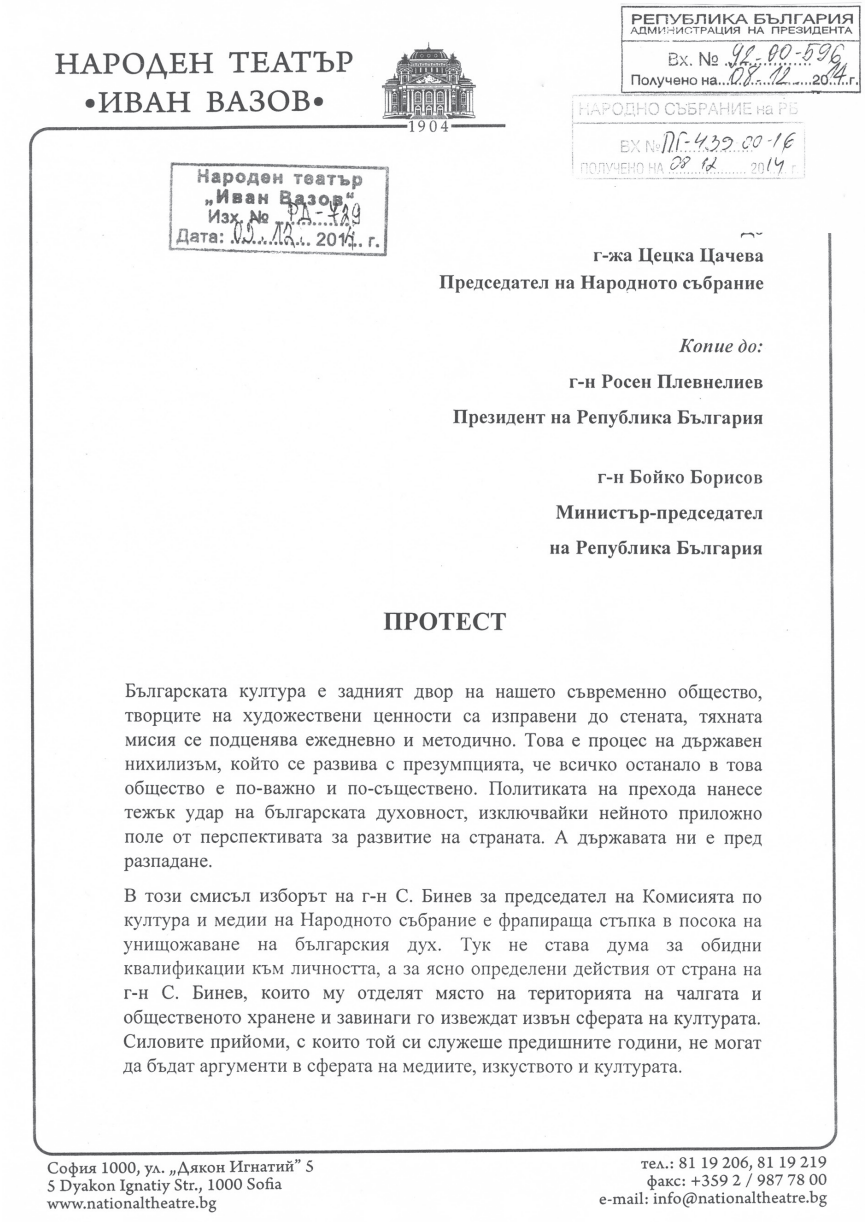
Бюджетите на обществените телевизия и радио са изключително важ-

на тема, която трябва да се обсъди в обстановка, в която тежест ще имат реалните аргументи и факти. Най-същественият разговор е какви са последствията за обществото от намаляващия бюджет на БНТ и БНР в последните години, предвид ангажиментите им, съгласно Закона за радиото и телевизията.

Разчитаме на професионален и компетентен диалог, който всяка от страните ще води с отговорност и обективност.

„24 часа” (онлайн), 4.12.2014





НАРОДЕН ТЕАТЪР
•ИВАН ВАЗОВ•
1904

РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ
АДМИНИСТРАЦИЯ НА ПРЕЗИДЕНТА
Вх. № 98-00-596
Получено на 08.12.2014 г.

НАРОДНО СЪБРАНИЕ на РБ
ВХ № ПГ-439-00-16
ПОЛУЧЕНО НА 08.12.2014 г.

Народен театър
„Иван Вазов"
Изх. № РД-749
Дата: 05.12.2014 г.

г-жа Цецка Цачева
Председател на Народното събрание

Копие до:

г-н Росен Плевнелиев
Президент на Република България

г-н Бойко Борисов
Министър-председател
на Република България

ПРОТЕСТ

Българската култура е задният двор на нашето съвременно общество, творците на художествени ценности са изправени до стената, тяхната мисия се подценява ежедневно и методично. Това е процес на държавен нихилизъм, който се развива с презумпцията, че всичко останало в това общество е по-важно и по-съществено. Политиката на прехода нанесе тежък удар на българската духовност, изключвайки нейното приложно поле от перспективата за развитие на страната. А държавата ни е пред разпадане.

В този смисъл изборът на г-н С. Бинев за председател на Комисията по култура и медии на Народното събрание е фрапираща стъпка в посока на унищожаване на българския дух. Тук не става дума за обидни квалификации към личността, а за ясно определени действия от страна на г-н С. Бинев, които му отделят място на територията на чалгата и общественото хранене и завинаги го извеждат извън сферата на културата. Силовите прийоми, с които той си служеше предишните години, не могат да бъдат аргументи в сферата на медиите, изкуството и културата.

София 1000, ул. „Дякон Игнатий" 5
5 Dyakon Ignatiy Str., 1000 Sofia
www.nationaltheatre.bg

тел.: 81 19 206, 81 19 219
факс: +359 2 / 987 78 00
e-mail: info@nationaltheatre.bg

Протестно писмо на трупата на Народен театър „Иван Вазов" до Председателя на Народното събрание г-жа Цецка Цачева, съпроводено от подписите на актьорите и служителите на театъра, готови да си подадат оставката в случай, че г-н С. Бинев не се оттегли от поста председател на парламентарната комисия по култура и медии (5 декември 2014 г.)

НАРОДЕН ТЕАТЪР
•ИВАН ВАЗОВ•



NATIONAL THEATRE
•IVAN VAZOV•

Чрез пресконференцията, която даде в парламента, г-н С. Бинев само доказа, че е на дълбоко погрешен път, считайки, че може да управлява българската култура и медии. Култура не се управлява – тя се подкрепя. Всеки, който иска да управлява културата, обрича държавата на провал и съдейства за нейната разруха. Законотворчеството, от което се нуждаем в тази сфера, изисква пълен политически консенсус, а г-н С.Бинев е проводник на конфронтацията и силовите методи, които тук са просто нонсенс. А и липсата на каквито и да са познания за културната ни практика прави нещата да изглеждат зловещи и безнадеждни.

Най-достойно би било г-н С. Бинев сам да се оттегли, с което и като политик, и като гражданин ще покаже грижа за българската култура и медии. Или ръководството на Народното събрание да закрие Комисията по култура и медии. Сигурно е, че това няма да се отрази негативно на неговата работа. Възбуждането на нова улична вълна от протести няма да доведе до нищо добро, а ние нямаме какво да губим. Готови сме и ще защитим „Малкия остров“ на надеждата, че ни чака по-светло бъдеще.

Трупата на Народния театър „Иван Вазов“ е готова да подаде колективна оставка.

Да живее България!

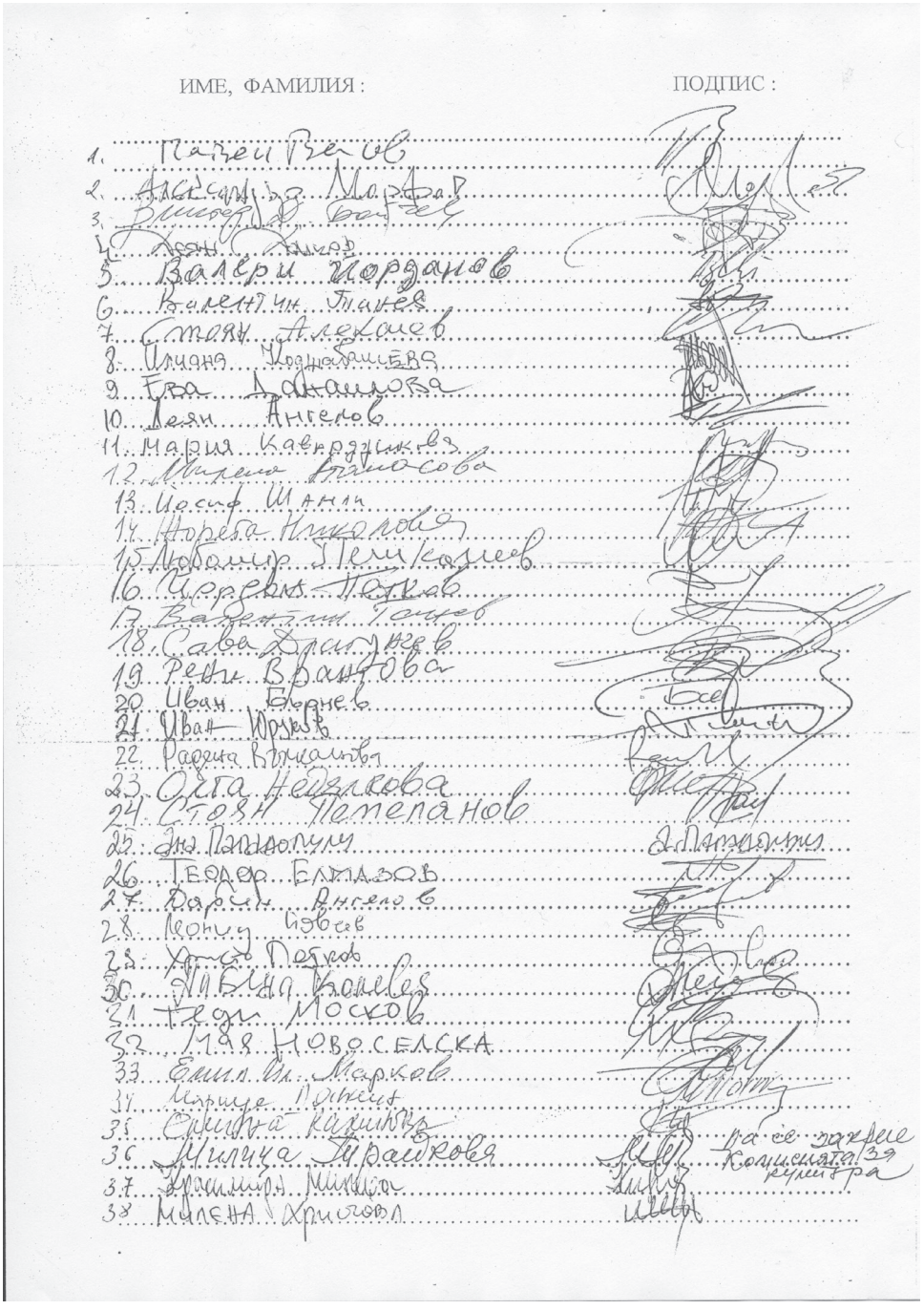
Трупата на Народен театър „Иван Вазов“

Директор: Павел Васев

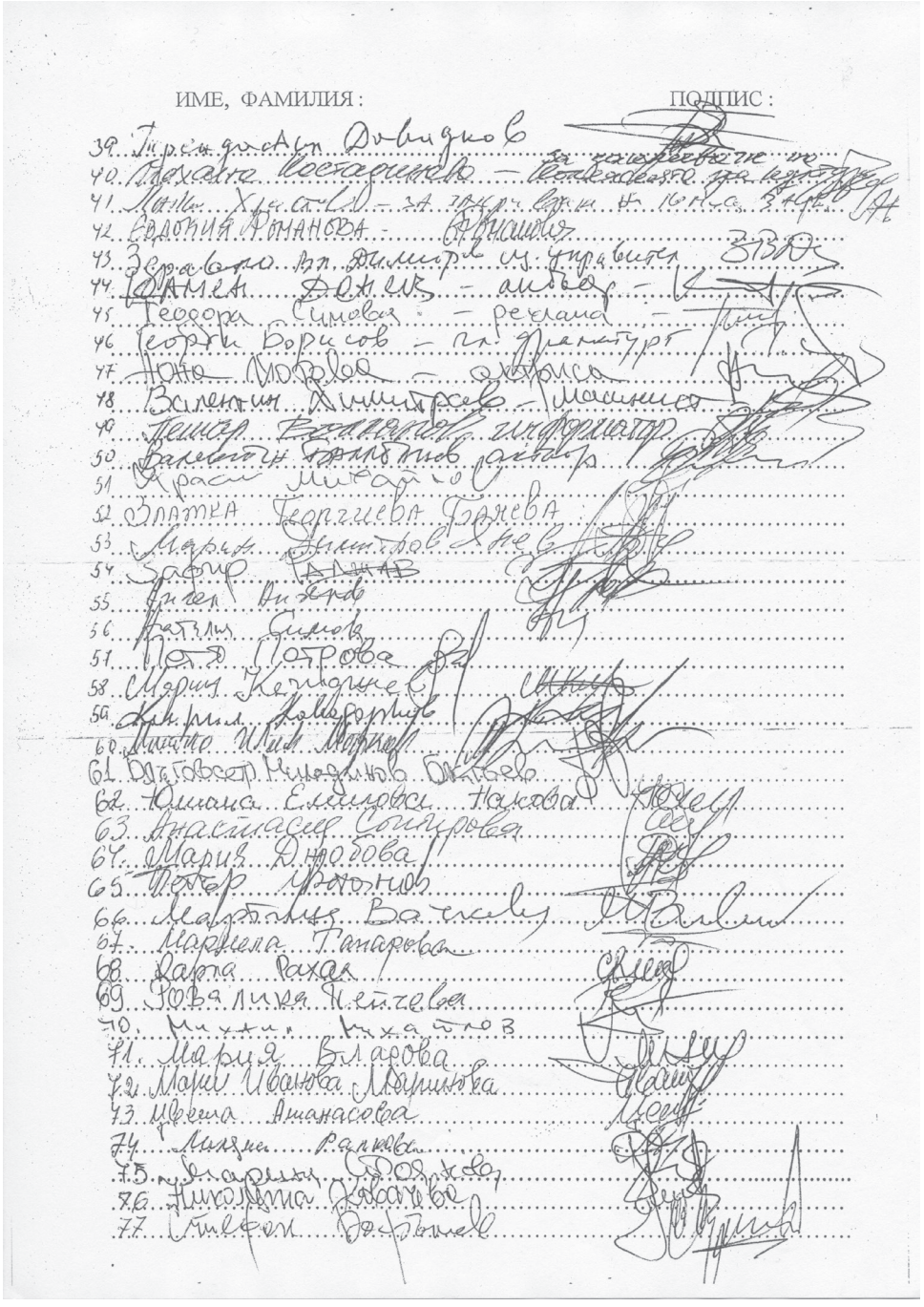
5 декември 2014 г.
София

София 1000, ул. „Дякон Игнатий“ 5
5 Dyakon Ignatiy Str., 1000 Sofia
www.nationaltheatre.bg

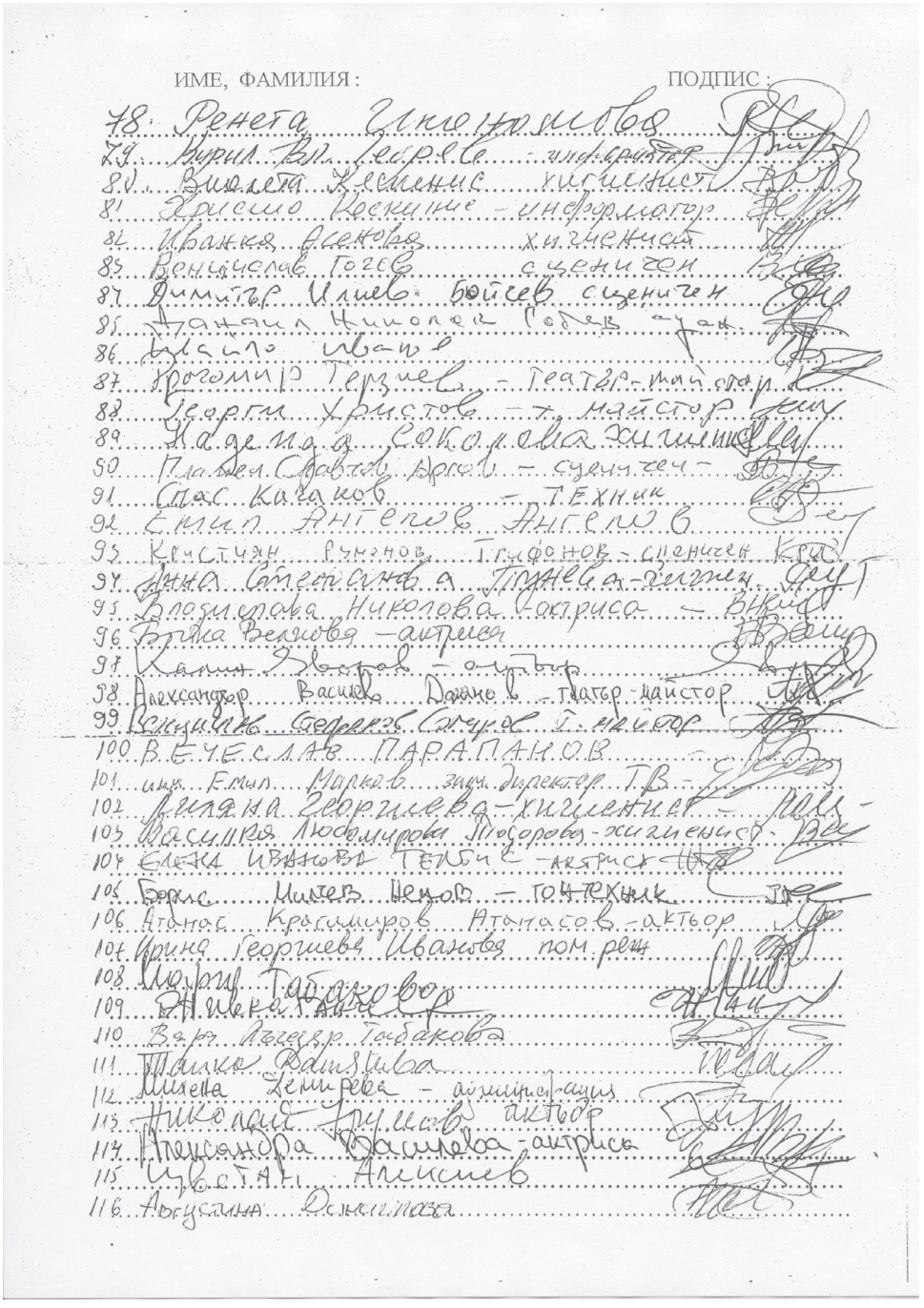
тел.: 81 19 206, 81 19 219
факс: +359 2 / 987 78 00
e-mail: info@nationaltheatre.bg



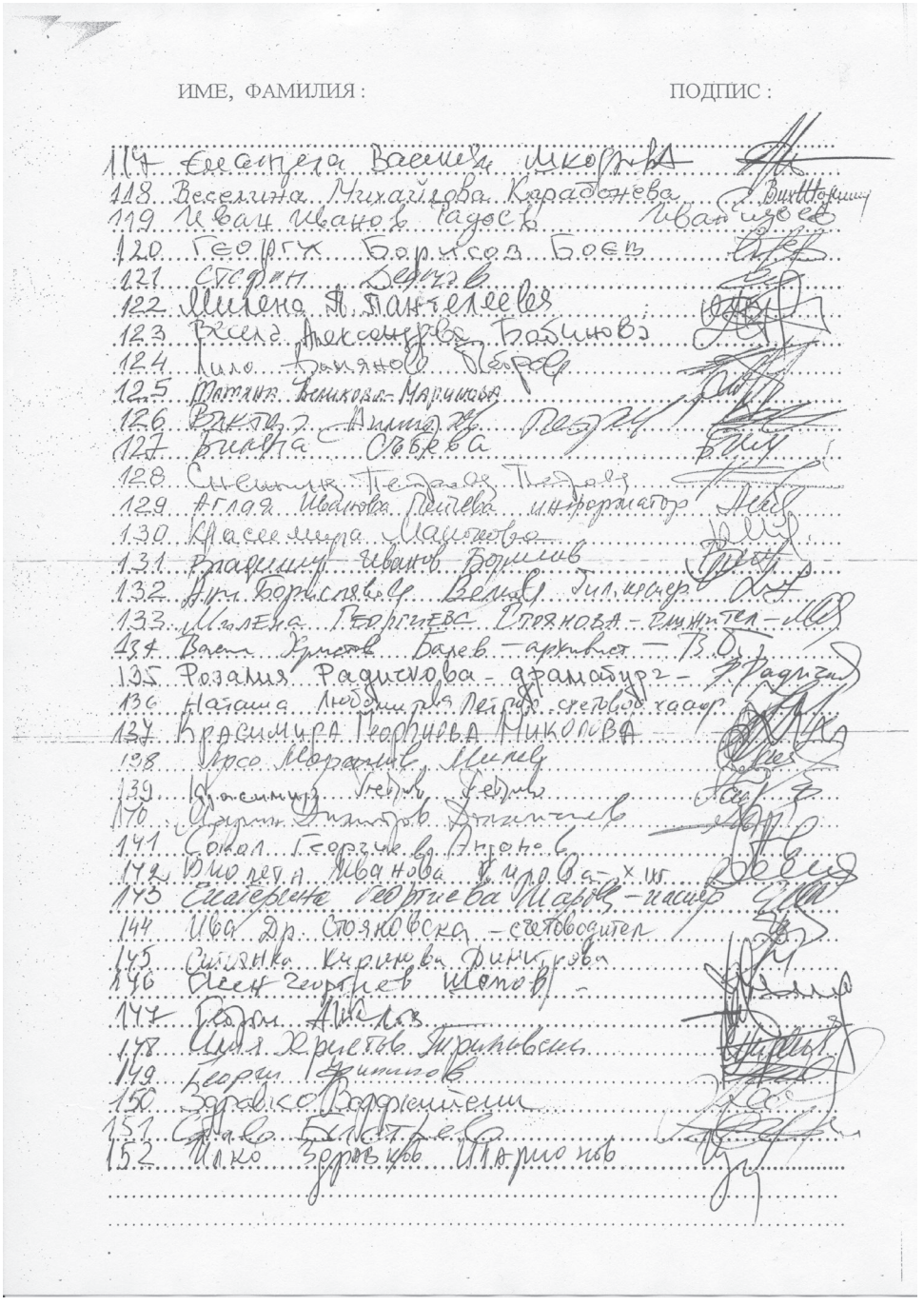
ИМЕ, ФАМИЛИЯ :	ПОДПИС :
1. Пламен Ръсев	
2. Александър Марков	
3. Димитър Д. Банев	
4. Асен Хинков	
5. Валери Йорданов	
6. Калентин Пашев	
7. Стоян Алексиев	
8. Илиана Младенова	
9. Ева Данаилова	
10. Деян Ангелов	
11. Мария Кавърджикова	
12. Милена Атанасова	
13. Иосиф Шанли	
14. Недреба Николова	
15. Любомир Пеликазиев	
16. Стоянка Маркова	
17. Валентин Пашев	
18. Сава Драгунчев	
19. Ренч Врангова	
20. Иван Бърнев	Все
21. Иван Жуков	
22. Радина Кънчева	
23. Олга Недялкова	
24. Стоян Петепанов	
25. Ана Панайотова	
26. Теодор Елмазов	
27. Борис Ангелов	
28. Леонид Цветков	
29. Христо Пашев	
30. Илиана Колева	
31. Теди Москов	
32. 1198 НОВО СЕЛСКА	
33. Емил Вл. Маркова	
34. Мария Пашева	
35. Стилиана Казакова	
36. Милица Трайкова	Да се зачете Комисията 39 ръководства
37. Красимира Милкова	
38. Милена Христофол	


ИМЕ, ФАМИЛИЯ: ПОДПИС:

39. Тр[illegible] Давидков
40. [illegible]
41. [illegible]
42. Ваня Романова
43. Здравко [illegible]
44. [illegible]
45. Теодора Симова – реклама
46. Георги Борисов – гл. драматург
47. Ина Любова – охрана
48. Валентин [illegible] – машинист
49. [illegible]
50. [illegible]
51. [illegible]
52. Златка Георгиева Гаджева
53. [illegible]
54. [illegible]
55. [illegible]
56. [illegible]
57. [illegible]
58. [illegible]
59. [illegible]
60. [illegible]
61. [illegible]
62. [illegible]
63. [illegible]
64. [illegible]
65. [illegible]
66. [illegible]
67. [illegible]
68. [illegible]
69. [illegible]
70. [illegible]
71. Мария Благоева
72. Мари Иванова Мариновска
73. Цветана Атанасова
74. [illegible]
75. [illegible]
76. [illegible]
77. [illegible]



	ИМЕ, ФАМИЛИЯ:		ПОДПИС:
78.	Ренета	Илиенчовска	
79.	Кирил Вл.	Георгиев	- инженер
80.	Виолета	Хесапчиева	- хигиенист
81.	Христо	Костинков	- информатор
82.	Иванка	Аспарухова	- хигиенист
83.	Вячеслав	Гогов	- сценограф
84.	Димитър	Илиев Бойчев	- сценограф
85.	Атанас	Николов Гобев	- ком.
86.	Васил	Иванов	
87.	Драгомир	Терзиев	- театр. майстор
88.	Георги	Христов	- майстор
89.	Надежда	Сокорова	- хигиенист
90.	Павел	Славчев Врачев	- сценограф
91.	Стас	Калчаков	- техник
92.	Емил	Ангелов	Ангелов
93.	Кристиян	Ръмянов	Трифонов - сценограф
94.	Анна	Евтеева	Гунева - актьор
95.	Владислава	Николова	Лорис - актьор
96.	Вера	Велкова	- актриса
97.	Калин	Дюлгеров	- актьор
98.	Александър	Васев	Данов - театр. майстор
99.	Венцислав	Стефанов	Стоянов - актьор
100.	В Е Ч Е С Л А В	П А Р А П А Н О В	
101.	инж.	Емил	Марков зам. директор ТВ
102.	Диляна	Георгиева	- хигиенист
103.	Василка	Любомирова	Тодорова - хигиенист
104.	Елена	Иванова	Тенчев - актриса
105.	Борис	Милев	Ненов - техник
106.	Атанас	Красимиров	Атанасов - актьор
107.	Ирина	Георгиева	Иванова пом. реж.
108.	Мария	Табакова	
109.	Венелин	Кисьов	
110.	Вера	Лъчезар	Тодорова
111.	Данко	Данилова	
112.	Илиева	Хешерева	- администрация
113.	Николай	Трушков	актьор
114.	Александра	Ивайлова	- актриса
115.	Чудомир	Алексиев	
116.	Аъгуслина	Османлиева	



ИМЕ, ФАМИЛИЯ : ПОДПИС :

114 Евгения Васева Николова
118. Веселина Михайлова Карабонева
119 Левак Иванов Радосв
120. Георги Борисов Боев
121 Стефан Дечев
122. Милена Н. Пантелеева
123 Васил Александров Табаков
124 Кило Банянов Петров
125 Татяна Великова-Маринова
126 Виктор Атанасов Петров
127 Елена Славова
128 Светлин Петров Петров
129 Аглая Иванова Пенева инспектор
130 Красимира Манолова
131 Владимир Иванов Борилов
132 Ирина Борислава Велева Гил.инспектор
133 Милена Георгиева Стоянова - гимнастел - ИВ
134 Васил Христов Балев - архивист - ТВ
135 Розалия Радкова - драматург -
136 Наташа Людмилова Петрова сценичен хаор
137 Красимира Георгиева Николова
138 Орсо Моранлиев Милев
139 Красимир Недев Недев
140 Мария Димитров Димитрова
141 Сокол Георгиева Янева
142 Виолета Иванова Илиева - х.ш.
143 Елисавета Георгиева Мария - касиер
144 Ива Др. Стоянова - счетоводител
145 Силвия Кирилова Динкрова
146 Асен Георгиев Шопов
147 Радка Ангелова
148 Силвия Христова Живкова
149 Георги Христов
150 Здравко Здравкин
151 Стайко Бистрев
152 Илко Здравков Илиев

НАРОДЕН ТЕАТЪР „ИВАН ВАЗОВ“

НАГРАДИ 2014

„АСКЕЕР“ 2014

Водеща женска роля

Александра Василева за ролята на Геше Готфрид в „Свобода в Бремен. Госпожа Геше Готфрид“ от Райнер Вернер Фасбиндер, режисьор Григор Антонов

Други

Плакет „Русе“

Трупата на Народния театър „Иван Вазов“ – от кмета на гр. Русе, г-н Пламен Стоилов, за цялостен принос към театралното изкуство, както и за оказаното през годините съдействие за развитието на ДТ „Сава Огнянов“, и за осезаемото присъствие на актьори, режисьори и дейци на културата от Народния театър, оставили трайна следа в творческата дейност на русенския театър. Плакетът е връчен на 17.12.2014 г. в Русе при гостуването на Народния театър със спектакъла „Крадецът на праскови“.

Други номинации 2014

„ИКАР“ 2014

Водеща мъжка роля

Иван Бърнев за ролята на Г-н Форт във „Веселите уиндзорки“ от Уилям Шекспир, режисьор Ръсел Болъм; за ролята на Херкулес в „Херкулес и Авгиевите обори“ от Фридрих Дюренмат, режисьор Ивайло Христов

Водеща женска роля

Жорета Николова за ролята на Нанси в „Морски пейзаж“ от Едуард Олби, режисьор Петър Денчев

Поддържаща женска роля

Александра Василева за ролята на Магазинерката в „Очите на другите“ от Иван Димитров, режисьор Марий Росен

Авторска музика или оригинално музикално оформление

Милчо Левиев за „Веселите уиндзорки“ от Уилям Шекспир, режисьор Ръсел Болъм

„АСКЕЕР“ 2014

Съвременна българска драматургия

Георги Тенев за „Злият принц“

Водеща женска роля

Бойка Велкова за ролята на Дора в „Две“ от Таня Шахова, режисьор Юрий Дачев

Поддържаща женска роля

Вяра Табакова за ролята на Немощната старица във „Всичко ни е наред“ от Дорота Масловска, режисьор Десислава Шпатова

ЧЕСТИТО!

През 2014 година навършиха кръгли годишнини:

Биляна Огнянова Петринска	22.01.1974
Валери Иванчев Йорданов	22.02.1974
Йордан Илиев Петков	28.04.1954
Любен Кирилов Петкашев	08.08.1954

СЪСТАВ НА ТЕАТЪРА

№	Структурни звена и длъжностни наименования	Име, презиме, фамилия
1	2	3
РЪКОВОДСТВО		
1	Директор	ПАВЕЛ АНГЕЛОВ ВАСЕВ
2	Заместник-директор по икономическите въпроси	МИЛИЦА БЛАГОЕВА ТРАЙКОВА
3	Заместник-директор по техническите въпроси	ЕМИЛ ЛЮБЕНОВ МАРКОВ
4	Заместник-директор по художествено-административните въпроси	ВИКТОР ДИМИТРОВ БОЙЧЕВ
5	Главен секретар	ЙОХАНА ИВАНОВА КОСТАДИНОВА
6	Финансов контрольор	ВАЛЕНТИНА КОЛЕВА ДАСКАЛОВА
АДМИНИСТРАЦИЯ		
7	Артистичен секретар	ЕВДОКИЯ ДАНАИЛОВА РОМАНОВА
8	Служител, човешки ресурси	МИЛЕНА ГЕОРГИЕВА СТОЯНОВА
9	Технически секретар	КРАСИМИРА КИРИЛОВА МАНОЛОВА
СЧЕТОВОДСТВО		
10	Главен счетоводител	АНТОНИЯ ЗДРАВКОВА СТОЙКОВА
11	Счетоводител, оперативен	ИВА ДРАГАНОВА СТОЯНОВСКА
12	Счетоводител, оперативен	ТАНЯ ДИМИТРОВА ИВАНОВА
13	Касиер, счетоводство	НАТАША ЛЮБОМИРОВА ПЕТРОВА
СЦЕНИ и МАРКЕТИНГ		
14	Сценичен управител	ЕЛИНА ИСКРЕНОВА КАЛИНОВА
15	Програмен директор	ТРЕНДАФИЛ ПАВЛОВ ДАВИДКОВ
16	Експерт, реклама	ТЕОДОРА РУМЕНОВА СИМОВА
17	Художник постер	СТЕФАН БОРИСОВ ДЕСПОДОВ
18	Експерт, маркетинг	СТОЯНКА КИРИЛОВА ДИМИТРОВА
19	Експерт, авторско право и международно сътрудничество	МИЛЕНА АНТОНОВА ДЕМИРЕВА
20	Агент, театрален	ВЛАДИМИР ИВАНОВ БОРИСОВ
21	Инспектор салон	ЗЛАТКА ГЕОРГИЕВА БАНЕВА
22	Касиер, билетен	АНИ БОРИСЛАВОВА ВЕЛКОВА
23	Касиер, билетен	ЕКАТЕРИНА ГЕОРГИЕВА МАРОВА
24	Касиер, билетен	МИЛЕНА ХРИСТОВА ХРИСТОВА
25	Касиер, билетен	КРАСИМИРА ГЕОРГИЕВА НИКОЛОВА
26	Касиер, билетен	КРАСИМИРА ИВАНОВА МИНЕВА

1	2	3
ХУДОЖЕСТВЕНОТВОРЧЕСКИ СЪСТАВ		
27	Главен режисьор	АЛЕКСАНДЪР МОРФОВ МОРФОВ
28	Актьор	АЛБЕНА СТАВРЕВА ЯНЕВА
29	Актьор	АЛБЕНА ТОДОРОВА КОЛЕВА
30	Актьор	АЛЕКСАНДРА ГЕОРГИЕВА ВАСИЛЕВА
31	Актьор	АНА ХАРАЛАМБУ ПАПАДОПУЛУ
32	Актьор	АНЯ АНГЕЛОВА ПЕНЧЕВА
33	Актьор	БИЛЯНА ОГНЯНОВА ПЕТРИНСКА
34	Актьор	БОЙКА МИХАЙЛОВА ВЕЛКОВА
35	Актьор	ВАЛЕНТИН АТАНАСОВ ГАНЕВ
36	Актьор	ВАЛЕНТИН ДИМИТРОВ БАЛАБАНОВ
37	Актьор	ВАЛЕНТИН ТАНЕВ ТАНЕВ
38	Актьор	ВАЛЕРИ ИВАНЧЕВ ЙОРДАНОВ
39	Актьор	ВАСИЛ ПЛАМЕНОВ ДРАГАНОВ
40	Актьор	ВИКТОРИЯ НИКОЛОВА КОЛЕВА – БОНЕВА
19	Актьор	ВЛАДИМИР НИКОЛОВ ПЕНЕВ
41	Актьор	ВЛАДИСЛАВА ЛЮБЕНОВА НИКОЛОВА
42	Актьор	ВЯРА ЛЪЧЕЗАРОВА ТАБАКОВА
43	Актьор	ГЕОРГИ АНАСТАСОВ МАМАЛЕВ
44	Актьор	ДАРИН АНГЕЛОВ АНГЕЛОВ
45	Актьор	ДЕЯН АНГЕЛОВ АНГЕЛОВ
46	Актьор	ДОБРИНКА НИКОЛОВА СТАНКОВА – СТОЯНОВА
47	Актьор	ЕВА ЕНЧЕВА ДАНАИЛОВА
46	Актьор	ЕВА РАДКОВА ТЕПАВИЧАРОВА
48	Актьор	ЕЛЕНА ИВАНОВА ТЕЛБИС
49	Актьор	ЕМАНУЕЛА ВАСИЛЕВА ШКОДРЕВА
50	Актьор / инспектор за спазване на Закона за здравословни и безопасни условия на труд	ЕМИЛ ИЛИЕВ МАРКОВ
51	Актьор	ЖОРЕТА ЙОРДАНОВА НИКОЛОВА
52	Актьор	ЗАФИР ХУСНИ РАДЖАБ
53	Актьор	ИЛИАНА АНТОНОВА КОДЖАБАШЕВА
54	Актьор	ЙОРДАН ИЛИЕВ ПЕТКОВ
55	Актьор	ЙОСИФ ЕМИЛОВ ШАМЛИЕВ
56	Актьор	КАЛИН ЯВОРОВ АЛЕКСИЕВ
57	Актьор	КАРЛА МУНЗЕР РАХАЛ
58	Актьор	КИРИЛ СТОЯНОВ КАВАДАРКОВ
59	Актьор	ЛЕОНИД АНАТОЛИЕВ ЙОВЧЕВ
60	Актьор	ЛЮБЕН КИРИЛОВ ПЕТКАШЕВ

1	2	3
61	Актьор	МАРИН ДИМИТРОВ ЯНЕВ
62	Актьор	МАРИУС ИВАНОВ ДОНКИН
63	Актьор	МАРИЯ ГЕОРГИЕВА КАВАРДЖИКОВА
58	Актьор	МИЛЕНА АТАНАСОВА АТАНАСОВА
64	Актьор	МИХАИЛ ЛЮБЕНОВ ПЕТРОВ
65	Актьор	НИКОЛАЙ ГЕОРГИЕВ УРУМОВ
66	Актьор	БЛАГОВЕСТ МИЛАДИНОВ БЛАГОЕВ
67	Актьор	ПАРАСКЕВА АТАНАСОВА ДЖУКЕЛОВА
68	Актьор	РАДЕНА АТАНАСОВА ВЪЛКАНОВА
69	Актьор	САВА САВОВ ДРАГУНЧЕВ
70	Актьор	СНЕЖИНА ПЕТРОВА ПЕТРОВА
71	Актьор	СОФИЯ СТЕФАНОВА БОБЧЕВА
72	Актьор	СТЕФАН ИВАНОВ КЪШЕВ
73	Актьор	СТЕФАНИЯ ПЕТРОВА КОЛЕВА
74	Актьор	СТОЯН ИЛИЕВ ПЕПЕЛАНОВ
75	Актьор	СТОЯН ЦВЕТКОВ АЛЕКСИЕВ
76	Актьор	ТЕОДОРА ИВАНОВА ДУХОВНИКОВА
77	Актьор	ФИЛИП ИВАНОВ ТРИФОНОВ
78	Актьор	ХРИСТО ВЛАДИМИРОВ ЧЕШМЕДЖИЕВ
79	Актьор	ХРИСТО ИЦОВ ТЕРЗИЕВ
80	Актьор	ХРИСТО ПЛАМЕНОВ ПЕТКОВ
81	Актьор	ЦВЕТАН СТОЯНОВ АЛЕКСИЕВ
82	Актьор	ЦВЕТОМИРА КРАСИМИРОВА ДАСКАЛОВА
70	Оркестрант	ЖОРЖ СПАСОВ ПАЛИКАРСКИ
83	Оркестрант	НИКОЛАЙ КАЗАКОВ КАЗАКОВ
83	Оркестрант	СЛАВ ЯНКОВ БИСТРЕВ
57		
84	Главен драматург	ГЕОРГИ БОРИСОВ БОГДАНОВ
85	Драматург	РОЗАЛИЯ ЙОРДАНОВА РАДИЧКОВА
86	Драматург	СВЕТЛАНА НЕДЯЛКОВА ПАНЧЕВА
87	Архивист, зав. служба Документация	ВАСИЛ ХРИСТОВ БАЛЕВ
88	Фототекар	ТАНЯ ГЕОРГИЕВА ДЕЧЕВА
ХУДОЖЕСТВЕНО-СЦЕНИЧНИ СЛУЖБИ		
89	Сценичен управител	ЗДРАВКО ВЛАДИМИРОВ ДИМИТРОВ
90	Втори асистент-режисьор – ръководител	ОЛГА ИВАНОВА НЕДЯЛКОВА
91	Втори асистент-режисьор	ИРИНА ГЕОРГИЕВА ИВАНОВА
92	Втори асистент-режисьор	МЕГЛЕНА ИЛИЕВА ДИМИТРОВА
93	Втори асистент-режисьор	БОРЯНА ДИМИТРОВА МИТЕВА

1	2	3
94	Втори асистент-режисьор	РЕНЕТА ТРАЙКОВА ИКОНОМОВА
95	Втори асистент-режисьор	АНАСТАСИЯ ИВАНОВА СОТИРОВА
96	Суфльор	НЕЛИ ГЕОРГИЕВА ГЕОРГИЕВА
97	Ръководител постановъчна част	ВЕНЦИСЛАВ ПЕНЕВ ЕНЧЕВ
98	Отг. ателие Дамска шивалня	ВАНЯ СТОЯНОВА ПЕТРОВА
99	Шивач	СНЕЖАНА ЛОЗЕВА ПАПАЗОВА
100	Шивач	КАМЕЛИЯ СЛАВЧЕВА СТОЙКОВА
101	Шивач	ЗОЯ ГЕОРГИЕВА МАНОВА
102	Шивач	РУМЕН МИЛЧЕВ БУДИНОВ
103	Завеждащ техн. служба Дърводелци	ЛЪЧЕЗАР АТАНАСОВ ПЕЕВ
104	Отг. ателие Дърводелско	ИЛИЯ НИКОЛАЕВ БУЛЕВ
105	Дърводелец	ИВЕЛИН СВЕТОСЛАВОВ ИЛИЕВ
106	Отг. ателие Тапицерско	ПЕТЪР ВИТАНЧОВ ПЕТРОВ
107	Отг. ателие Художествено	ПЛАМЕН ПЕТРОВ КИРЯКОВ
108	Художник-приложник	ДОРА ЗДРАВКОВА МИЛУШЕВА
109	Шлосер ел. заварчик	НИКОЛАЙ АНГЕЛОВ СТАТКОВ
110	Шлосер ел. заварчик	ДИМИТЪР БОГДАНОВ НАЙДЕНОВ
111	Шлосер ел. заварчик	ЦВЕТАН МИЛЧЕВ ВЕЛЕВ
112	Обущар	ИВАЙЛО ТОДОРОВ БОГОЕВ
ТЕАТЪР-МАЙСТОРИ И СЦЕНИЧНИ РАБОТНИЦИ		
113	Театър-майстор – главен	ДРАГОМИР ЯНЧЕВ ТЕРЗИЕВ
114	Театър-майстор	БОРИСЛАВ НИКОЛОВ КОВАЧЕВ
115	Театър-майстор, Сцена на IV етаж	АЛЕКСАНДЪР ВАСИЛЕВ ДАМЯНОВ
116	Театър-майстор, Сцена на IV етаж	ВЕНЦИСЛАВ СТЕФАНОВ СОТИРОВ
117	Театър-майстор	ГЕОРГИ ИВАНОВ ХРИСТОВ
118	Театър-майстор	МАРИН АЛЕКСАНДРОВ КЕЧИДЖИЕВ
119	Сценичен работник, Сцена на IV етаж	СТОЯН ЙОРДАНОВ ВАСИЛЕВ
120	Сценичен работник	АЛЕКСАНДЪР НИКОЛОВ КРЪСТЕВ
121	Сценичен работник	АЛЕКСАНДЪР ПЕТРОВ ПЕТРОВ
122	Сценичен работник	ВАСИЛ ВИКТОРОВ БОГДАНОВ
123	Сценичен работник	ВЕНЦИСЛАВ ТОДОРОВ ГОГОВ
124	Сценичен работник	ДАНАИЛ НИКОЛОВ ГОТЕВ
125	Сценичен работник	ДАНАИЛ ГРИГОРОВ РОМАНОВ
126	Сценичен работник	ДИМИТЪР ИЛИЕВ БОЙЧЕВ
127	Сценичен работник	АЛЕКСАНДЪР ЛЮБОМИРОВ АСЕНОВ
128	Сценичен работник	ДИМИТЪР СЛАВЧЕВ КРАСИНСКИ

1	2	3
129	Сценичен работник	ИВАЙЛО ВЕНЦИСЛАВОВ ИВАНОВ
130	Сценичен работник	ЛЮБОМИР ВЕЛЕВ ВЕЛЕВ
131	Сценичен работник	МИЛАН ЕМИЛОВ ТРАЙКОВ
132	Сценичен работник	НИКОЛАЙ ДИМИТРОВ ГАШАРОВ
133	Сценичен работник	ОРЛИН ВАСИЛЕВ РАКАДЖИЕВ
134	Сценичен работник	ПЕТЪР ВАСИЛЕВ КЮВЛИЕВ
135	Сценичен работник	ПЕТЪР ДРАГОМИРОВ ГАНЕВ
136	Сценичен работник	ПЛАМЕН СЛАВЧОВ АРСОВ
137	Сценичен работник	СТОЯН МИТКОВ СТОЯНОВ
138	Сценичен работник	КРИСТИЯН РУМЕНОВ ТРИФОНОВ
139	Сценичен работник	ТОДОР ХРИСТОВ РАЕВ
140	Сценичен работник	ЯВОР ЛЮБЕНОВ ПОПОВ
СЦЕНИЧНА ТАПИЦЕРИЯ		
141	Тапицер, отговорник	ВАЛЕНТИН МАНОЛОВ ЯНКОВ
142	Тапицер	СТОЯН ДИНЕВ ИВАНОВ
143	Тапицер	ЖАСМИН ЛЮБЧОВ НАЙДЕНОВ
144	Тапицер	ИЛКО ЕМИЛОВ ХАРИЗАНОВ
145	Тапицер	НЕДЯЛКО ИВАНОВ ВАСИЛЕВ
146	Тапицер	ПЕТЪР БОЖИДАРОВ ЦВЕТАНОВ
147	Тапицер	СИРМАН ИВАНОВ СУРДУЛОВ
148	Тапицер	ПЛАМЕН ДИМОВ ВЪЛЕВ
149	Тапицер	АЛЕКСАНДЪР ТОДОРОВ ЙОРДАНОВ
РЕКВИЗИТ		
150	Отговорник ателие Реквизит	АНГЕЛ ЙОРДАНОВ АНГЕЛОВ
151	Реквизитор	ГЕОРГИ БОРИСОВ БОЕВ
152	Реквизитор	ИВО ВАЛЕРИЕВ ГЕНЧЕВ
153	Реквизитор	НАТАЛИЯ МАРИНОВА СИМОВА
154	Реквизитор	ХУБАВЕНА НОЙКОВА КИРЯКОВА
155	Реквизитор	ДЕСИСЛАВА БИСЕРОВА БАНКОВА
156	Реквизитор	МИХАЕЛ САШКОВ ТОДОРОВ
157	Инспектор, контрол по общоопасни средства	ГЕОРГИ ХРИСТОВ ЛАЗАРОВ
СЦЕНИЧНА МЕХАНИЗАЦИЯ		
158	Техник-механик сцен. механизация – отговорник	СТОЯН ЗНАМЕНКОВ ДИМИТРОВ
159	Техник-механик сцен. механизация	ВАЛЕНТИН ЯСЕНОВ ДИМИТРОВ
160	Техник-механик сцен. механизация	ЕМИЛ АНГЕЛОВ АНГЕЛОВ
161	Техник-механик сцен. механизация	КАЛИН БОРИСОВ КИРИЛОВ

1	2	3
162	Техник-механик сцен. механизация	КИРИЛ АНГЕЛОВ ВЛАДИМИРОВ
163	Техник-механик сцен. механизация	МИЛАН КОПЧЕВ СТОЯНОВ
164	Техник-механик сцен. механизация	СПАС СТОЯНОВ КАЧАКОВ
165	Техник-механик сцен. механизация	СТЕФАН АЛЕКСАНДРОВ БАРЪМОВ
166	Техник-механик сцен. механизация	ХРИСТО КОСТАДИНОВ КОСТАДИНОВ
ХУДОЖЕСТВЕНО ОСВЕТЛЕНИЕ		
167	Ръководител художествено осветление	ЛАЛЬО ХРИСТОВ ХРИСТОВ
168	Оператор на пулт – Камерна сцена	ГЕОРГИ ИЛИЕВ ГЕОРГИЕВ
169	Оператор на пулт – Голяма сцена	ИВАН БОРИСОВ МАТЕЕВ
170	Оператор на пулт – Голяма сцена	МАНУЕЛА ВЕНЕЛИНОВА ПЕХЛИВАНОВА
171	Оператор на пулт – Голяма сцена	СТАНИСЛАВ АТАНАСОВ НИКОЛОВ
172	Осветител	АНГЕЛ ТОТКОВ МАЧЕВ
173	Осветител – Камерна сцена	ВИКТОР МИХАЙЛОВ ГЕОРГИЕВ
174	Осветител	ГЕОРГИ ВАСИЛЕВ ТОДОРОВ
175	Осветител – Голяма сцена	ГЕОРГИ СИМЕОНОВ ГЕОРГИЕВ
176	Осветител – Голяма сцена	ДИМИТЪР АТАНАСОВ ХРИСТОВ
177	Осветител	ЗДРАВКО ХРИСТОВ КИРАДЖИЕВ
178	Осветител	ИВАН ТОДОРОВ ВЪЛКОВ
179	Осветител – Голяма сцена	КРИСТИАН НИКОЛАЕВ НИКОЛОВ
180	Осветител	НИКОЛАЙ СЛАВЕЙКОВ ЛОЗАНОВ
181	Осветител	НЕНКО ДИМИТРОВ НЕНКОВ
182	Осветител – Голяма сцена	СТЕФАН НИКОЛОВ ДЕЯНОВ
183	Осветител – Камерна сцена	ЦВЕТКО ФИЛИПОВ ГРЪНЧАРОВ
184	Техник ел. системи	СПАС БОРИСОВ СПАСОВ
185	Техник ел. системи	КИРИЛ ИВАНОВ ИВАНОВ
186	Техник ел. системи	КРАСИМИР ПЕТКОВ ГЕОРГИЕВ
187	Техник ел. системи	ПАВЕЛ ФИЛИПОВ РЕЗИН
188	Техник ел. системи	ГРОЗДАН ПЕТРОВ ИВАНОВ
189	Техник ел. системи	СТОЯН МИХОВ ДОНЕВ
ЗВУКОВО И ВИДЕООФОРМЛЕНИЕ		
190	Ръководител, звукорежисьор	САШКО СИМЕОНОВ МЛАДЕНОВ

1	2	3
191	Звукотехник	АЛЕКСАНДЪР СТЕФАНОВ МАРКОВ
192	Звукотехник	ИВАН ИГНАТИЕВ ПЕЙЧЕВ
193	Звукотехник	ЛИЛО ДАМЯНОВ ПЕТРОВ
194	Техник, операторска техника	ИВАН НАНОВ ДАМЯНОВ
195	Техник, операторска техника	ПЕТЪР БОРИСЛАВОВ МИТЕВ
196	Техник, операторска техника	СТОЯН СВИЛЕНОВ КАРОЛЕВ
197	Техник, операторска техника	ТЕОДОР ПЛАМЕНОВ КИРЯКОВ
198	Тонтехник	БОРИС МИЛЧЕВ НЕНОВ
199	Тонтехник	ИВАН ДИМИТРОВ ДИМИТРОВ
200	Тонтехник	ТАТЯНА КОСТАДИНОВА ВЕЛИКОВА
201	Тонтехник	ИВАЙЛО СТОЯНОВ СТОЯНОВ
ТЕАТРАЛЕН ГАРДЕРОБ		
202	Ръководител, театрален гардероб	КАТЯ ПЕТРОВА ПЕЙЧИНОВА
203	Гардеробиер, театрални костюми	ЕЛЕНА ФИЛИПОВА КАРАДЖОВА
204	Гардеробиер, театрални костюми	ВЕСЕЛИНА МИХАЙЛОВА КАРАБОНЕВА
205	Гардеробиер, театрални костюми	ГЕРГАНА КРУМОВА КРЪСТАНОВА
206	Гардеробиер, театрални костюми	ЕКАТЕРИНА СВЕТОСЛАВОВА ПАВЛОВА
207	Гардеробиер театрални костюми	ЕЛЕОНОРА ПЕТРОВА САВЧЕВА
208	Гардеробиер, театрални костюми	ИВА СТАНЧЕВА СТАНЧЕВА
209	Гардеробиер, театрални костюми	ЛИЛЯНА НИКОЛАЕВА НИКОЛОВА
210	Гардеробиер, театрални костюми	МАРИЕЛА ПАВЛОВА ТАПАРОВА
211	Гардеробиер, театрални костюми	МАРИЯ ВЕНЕЛИНОВА ДЖОБОВА
212	Гардеробиер, театрални костюми	МАРИЯ СТОЯНОВА КОЛЕВА
213	Гардеробиер, театрални костюми	ПЕТЯ ИВАНОВА ПЕТРОВА
214	Гардеробиер, театрални костюми	ДИЛЯНА ВЛАДИМИРОВА БОНЧЕВА
ТЕАТРАЛЕН ГРИМ И ПЕРУКИ		
215	Ръководител Театрален грим	КРАСИМИР НИКОЛОВ МИХАЙЛОВ

1	2	3
216	Отговорник ателие Грим и перуки	РОЗАЛИНА НИКОЛОВА ПЕЙЧЕВА
217	Отговорник ателие Грим и перуки	ЮЛИАНА ЕМИЛОВА НАКОВА
218	Гримьор	БИЛЯНА БЛАГОЕВА СЪБЕВА
219	Гримьор	ТАНКА ИВАНОВА ИВАНОВА
СГРАДЕН ФОНД, ТРАНСПОРТ		
220	Завеждащ техническа служба (поддръжка и транспорт)	ГЕОРГИ ЦВЕТКОВ АНГЕЛОВ
221	Шофьор автобус	АРСО МАРИНОВ МИЛЕВ
222	Шофьор-снабдител	АТАНАС МИЛАНОВ НИКОЛОВ
223	Шофьор-снабдител	СТЕФАН ГЕНЧЕВ ЦЕНКОВ
224	Шофьор-снабдител	ГЕОРГИ ПЕТРОВ ФИЛИПОВ
225	Техник-механик климатично-вентилационна и хладилна техника	КРАСЕН КРАСИМИР АРАБАДЖИЕВ
226	Техник-механик климатично-вентилационна и хладилна техника	АНГЕЛ МЕТОДИЕВ ПЪРВАНОВ
227	Техник-механик климатично-вентилационна и хладилна техника	ПЛАМЕН ТОДОРОВ ГЕОРГИЕВ
228	Уредник, сграда	ИЛИЯ ХРИСТОВ ТРИЛОВСКИ
229	Хигиенист	АНИ ПЕТРОВА ГЕОРГИЕВА
230	Хигиенист	АННА СТЕФАНОВА ПУНЕВА
231	Хигиенист	ВАСИЛКА ЛЮБОМИРОВА ТОДОРОВА
232	Хигиенист	ВИОЛЕТА ГРИГОРОВА КЕСКИНИС
233	Хигиенист	ВИОЛЕТА ИВАНОВА КИРОВА
234	Хигиенист	ИВАНКА АСЕНОВА ТАШКОВА
235	Хигиенист	ЙОРДАНКА АТАНАСОВА МИХАЙЛОВА
236	Хигиенист	КИЧКА ПЕТРОВА МИЧЕВА
237	Хигиенист	ЛИЛЯНА СТОЯНОВА ГЕОРГИЕВА
238	Хигиенист	МИЛКА МИЛАНОВА НОТЕВА
239	Хигиенист	НАДЕЖДА ХРИСТОВА СОКОЛОВА
240	Хигиенист	ПЕНКА ВАСИЛЕВА КЪНЕВА
241	Инспектор Технически и ведомствен надзор	СТОЯН ЗНАМЕНКОВ ДИМИТРОВ
242	Пазач	ВАСИЛ ЗДРАВКОВ ВАТОВ
243	Пазач	ГЕОРГИ ВАСИЛЕВ МАРЧЕВ
244	Информатор	АГЛАЯ ИВАНОВА ПЕЙЧЕВА
245	Информатор	ЗДРАВКО ВИДЕНОВ ВАРДЖИЙСКИ

1	2	3
246	Информатор	ИВАН КОЛЕВ НАКОВ
247	Информатор	КИРИЛ ВЛАДИМИРОВ ГЕОРЕВ
248	Информатор	ПЕТЪР ВЪЛКАНОВ ВЪЛКАНОВ
259	Информатор	ХРИСТО ЯНИС КЕСКИНЕС

СВЕДЕНИЕ

за изиграните представления през 2014 г. от Народния театър „Иван Вазов“

№	Заглавие	Представ-ления брой	Зрители брой	Приход от билети лева
1	2	3	4	5
I	**Голяма сцена**	**189**	**98 421**	**941 723**
1	*Веселите уиндзорки*	12	5344	48 387
2	*Вишнева градина*	2	1055	11 522
3	*Дон Жуан*	8	5558	50 513
4	*Животът е прекрасен*	28	17 205	186 676
5	*Идеалният мъж*	8	4540	40 470
6	*Каквато ти ме искаш*	8	954	14 471
7	*Пигмалион*	3	2201	18 928
8	*Полет над кукувиче гнездо*	13	6494	60 637
9	*Почивен ден*	12	7377	72 802
10	*Работно време*	11	6561	61 661
11	*Ревизор*	5	2844	24 981
12	*Ричард III*	2	519	3953
13	*С любовта шега не бива*	3	1398	14 805
14	*Сако от велур*	7	3448	29 882
15	*Сирано дьо Бержерак*	9	3679	32 484
16	*Солунските съзаклятници*	6	3480	34 172
17	*Тестостерон*	8	5688	51 718
18	*Хамлет*	14	4461	43 962
19	*Херкулес и Авгиевите обори*	14	5171	45 942
20	*Хъшове*	16	10 444	93 757
II	**Камерна сцена**	**203**	**21 283**	**202 508**
1	*Аз плащам*	12	1457	13 582
2	*Бащата*	4	378	2857
3	*Всичко ни е наред*	13	1442	11 204
4	*Вълните*	7	502	3606
5	*Да се провреш под дъгата*	8	984	7956
6	*Духът на поета*	21	2254	26 403
7	*Жана*	13	1599	20 480
8	*Идиот 2012*	8	702	5582
9	*Козата, или Коя е Силвия?*	20	2536	24 777

1	2	3	4	5
10	*Крадецът на праскови*	20	2075	17502
11	*Морски пейзаж*	6	460	3553
12	*Нощна пеперуда*	19	1958	20 724
13	*Петокнижие Исааково*	7	695	9578
14	*Рицар на Светия Дух*	4	407	4270
15	*Ръкомахане в Спокан*	10	1197	9782
16	*Свобода в Бремен*	13	997	7735
17	*Царството земно*	8	548	4021
18	*Чайки пият чай*	10	1092	8896
III	**Сцена на IV етаж**	**138**	**10 427**	**78 833**
1	*Господин Ибрахим и цветята на Корана*	17	1488	12 540
2	*Две*	29	2537	20 990
3	*Дребни брачни престъпления*	11	625	4474
4	*Злият принц*	11	763	5281
5	*Контрабасът*	14	1019	7073
6	*Кълбовидна мълния*	2	143	989
7	*Лазарица*	3	166	601
8	*Любов*	14	1207	10 421
9	*Обир*	3	258	1856
10	*Очите на другите*	5	296	1554
11	*Търси се стар клоун*	15	985	6512
12	*Шърли Валънтайн*	14	940	6542
IV	**Открита сцена „Сълза и смях“**	**19**	**3839**	**30 886**
1	*В съседната стая...*	2	302	2446
2	*Детектор на лъжата*	5	1037	8551
3	*Любов по италиански*	4	692	5195
4	*Обир*	3	665	4864
5	*Пет жени в еднакви рокли*	3	604	4947
6	*Почивен ден*	1	123	1102
7	*Тестостерон*	1	416	3781
V	**Турнета**	**30**	**11 638**	**136 975**
1	*Аз плащам*	1	428	4828
2	*Две*	7	1114	10 289
3	*Духът на поета*	7	2439	25 526
4	*Крадецът на праскови*	2	936	8880
5	*Пет жени в еднакви рокли*	1	281	3480
6	*Почивен ден*	1	577	10 155
7	*Работно време*	3	1663	22 869
8	*Тестостерон*	8	4200	59 048
	ВСИЧКО ЗА ТЕАТЪРА	**579**	**145 608**	**1 390 925**

Летопис

Януари – декември 2014

Бележка на редактора:

В периода януари – декември 2014 г. са включени и постановки от минали сезони, описани в „Народен театър „Иван Вазов“. Летопис януари – декември 2013“. Някои от тях продължават да се играят.

Пред заглавието е посочен поредният номер на постановката от януари 1904 г. насам (според „Народен театър „Иван Вазов“. Летопис. Януари 1904 – юли 2004“ и годишника от 2013 г.).

В библиографията са посочени книги, статии и други текстове, публикувани през 2014 г.

Постановки от минали години

888. Пигмалион
Премиера на 7.03.1998 г. (Голяма сцена).
Представена до декември 2013 г. – 144 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 3 пъти.
Общо – 147 пъти.

906. Контрабасът
Премиера на 10.01.2001 г. (Сцена на IV етаж).
Представена до декември 2013 г. – 221 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 15 пъти.
Общо – 236 пъти.

941. Хъшове
Премиера на 22.10.2004 г. (Голяма сцена).
Представена до декември 2013 г. – 206 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 15 пъти.
Общо – 221 пъти.

945. Господин Ибрахим и цветята на Корана
Премиера на 16.12.2004 г. (Камерна сцена; от 16.01.2013 – Сцена на IV етаж).
Представена до декември 2013 г. – 120 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 18 пъти.
Общо – 138 пъти.

946. Почивен ден
Премиера на 5.02.2005 г. (сцена „Сълза и смях“).
Представена до декември 2013 г. – 131 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 14 пъти.
Общо – 145 пъти.

950. С любовта шега не бива
Премиера на 8.04.2005 г. (Голяма сцена).
Представена до декември 2013 г. – 83 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 3 пъти.
Общо – 86 пъти.

960. Дон Жуан
Премиера на 29.09.2006 г. (Голяма сцена).
Представена до декември 2013 г. – 133 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 9 пъти.
Общо – 142 пъти.

970. Идеалният мъж
Премиера на 18.05.2007 г. (Голяма сцена).
Представена до декември 2013 г. – 106 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 8 пъти.
Общо – 114 пъти.

983. Крадецът на праскови
Премиера на 19.12.2008 г. (Камерна сцена).
Представена до декември 2013 г. – 75 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 23 пъти.
Общо – 98 пъти.

986. Козата, или Коя е Силвия?
Премиера на 11.10.2009 г. (Камерна сцена).
Представена до декември 2013 г. – 132 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 21 пъти.
Общо – 153 пъти.

988. Вишнева градина
Премиера на 31.10.2009 г. (Голяма сцена).
Представена до декември 2013 г. – 57 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 2 пъти.
Общо – 59 пъти.

989. Сако от велур
Премиера на 29.11.2009 г. (Голяма сцена).
Представена до декември 2013 г. – 42 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 7 пъти.
Общо – 49 пъти.

992. Сирано дьо Бержерак
Премиера на 16.05.2010 г. (Голяма сцена).
Представена до декември 2013 г. – 62 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 8 пъти.
Общо – 70 пъти.

995. Аз плащам
Премиера на 30.10.2010 г. (Камерна сцена).
Представена до декември 2013 г. – 91 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 15 пъти.
Общо – 106 пъти.

997. Полет над кукувиче гнездо
Премиера на 1.12.2010 г. (Голяма сцена).
Представена до декември 2013 г. – 81 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 14 пъти.
Общо – 95 пъти.

1000. Бащата
Премиера на 30.03.2011 г. (Камерна сцена).
Представена до декември 2013 г. – 23 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 5 пъти.
Общо – 28 пъти.

1002. Вълните (по повод Вирджиния Улф)
Премиера на 3.06.2011 г. (Камерна сцена).
Представена до декември 2013 г. – 26 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 7 пъти.
Общо – 33 пъти.

1003. Ръкомахане в Спокан
Премиера на 23.09.2011 г. (Камерна сцена).
Представена до декември 2013 г. – 40 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 10 пъти.
Общо – 50 пъти.

1004. Да се провреш под дъгата
Премиера на 7.10.2011 г. (Камерна сцена).
Представена до декември 2013 г. – 27 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 8 пъти.
Общо – 35 пъти.

1006. Кълбовидна мълния
Премиера на 10.11.2011 г. (Сцена на IV етаж).
Представена до декември 2013 г. – 36 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 3 пъти.
Общо – 39 пъти.

1007. Шърли Валънтайн

Премиера на 12.11.2011 г. (Камерна сцена; от 22.01.2013 – Сцена на IV етаж).

Представена до декември 2013 г. – 36 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 14 пъти.

Общо – 50 пъти.

1008. Ревизор

Премиера на 17.11.2011 г. (Голяма сцена).

Представена до декември 2013 г. – 42 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 7 пъти.

Общо – 49 пъти.

1009. Работно време

Премиера на 1.12.2011 г. (сцена „Сълза и смях“).

Представена до декември 2013 г. – 35 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 11 пъти.

Общо – 46 пъти.

1010. Рицар на Светия Дух

Премиера на 15.12.2011 г. (Камерна сцена).

Представена до декември 2013 г. – 28 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 9 пъти.

Общо – 37 пъти.

1011. Пет жени в еднакви рокли

Премиера на 3.02.2012 г. (сцена „Сълза и смях“).

Представена до декември 2013 г. – 26 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 4 пъти (на сцена „Сълза и смях“).

Общо – 30 пъти.

1012. Животът е прекрасен

Премиера на 31.03.2012 г. (Голяма сцена).

Представена до декември 2013 г. – 59 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 28 пъти.

Общо – 87 пъти.

1013. Нощна пеперуда
Премиера на 8.03.2012 г. (Камерна сцена).
Представена до декември 2013 г. – 54 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 23 пъти.
Общо – 77 пъти.

1015. Идиот 2012
Премиера на 29.04.2012 г. (Камерна сцена).
Представена до декември 2013 г. – 20 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 8 пъти.
Общо – 28 пъти.

1017. Хамлет
Премиера на 30.10.2012 г. (Голяма сцена).
Представена до декември 2013 г. – 47 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 16 пъти.
Общо – 63 пъти.

1018. Любов по италиански
Премиера на 9.11.2012 г. (сцена „Сълза и смях“).
Представена до декември 2013 г. – 17 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 4 пъти.
Общо – 21 пъти.

1020. Царството земно
Премиера на 25.01.2013 г. (Камерна сцена).
Представена до декември 2013 г. – 17 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 8 пъти.
Общо – 25 пъти.

1022. Ричард III
Премиера на 15, 16, 17, 23.02.2013 г. (Голяма сцена).
Представена до декември 2013 г. – 13 пъти; от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 1 път.
Общо – 14 пъти.

1023. Очите на другите
Премиера на 28.02.2013 г. (Сцена на IV етаж).
Представена до декември 2013 г. – 13 пъти; от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 5 пъти.
Общо – 18 пъти.

1024. Морски пейзаж
Премиера на 6, 7.03.2013 г. (Камерна сцена).
Представена до декември 2013 г. – 9 пъти; от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 6 пъти.
Общо – 15 пъти.

1025. Търси се стар клоун
Премиера на 6.04.2013 г. (Сцена на IV етаж).
Представена до декември 2013 г. – 15 пъти; от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 17 пъти.
Общо – 32 пъти.

1026. Духът на поета
Премиера на 7.04.2013 г. (Камерна сцена).
Представена до декември 2013 г. – 30 пъти; от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 29 пъти.
Общо – 59 пъти.

1027. Веселите уиндзорки
Премиера на 8, 9.05.2013 г. (Голяма сцена).
Представена до декември 2013 г. – 10 пъти; от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 12 пъти.
Общо – 22 пъти.

1028. Обир
Премиера на 10.05.2013 г. (сцена „Сълза и смях“; от 22.11.2014 – Сцена на IV етаж).
Представена до декември 2013 г. – 8 пъти; от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 6 пъти.
Общо – 14 пъти.

1029. Злият принц
Премиера на 10.11.2013 г. (Сцена на IV етаж).
Представена до декември 2013 г. – 4 пъти; от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 11 пъти.
Общо – 15 пъти.

1030. Херкулес и Авгиевите обори
Премиера на 7, 8.12.2013 г. (Голяма сцена).
Представена до декември 2013 г. – 5 пъти; от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 14 пъти.
Общо – 19 пъти.

1031. Всичко ни е наред
Премиера на 9.12.2013 г. (Камерна сцена).
Представена до декември 2013 г. – 3 пъти; от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 13 пъти.
Общо – 16 пъти.

1032. Две
Премиера на 15.12.2013 г. (Сцена на IV етаж).
Представена до декември 2013 г. – 2 пъти; от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 37 пъти.
Общо – 39 пъти.

В съседната стая
Премиера на 20.09.2012 г. (сцена „Сълза и смях“).
Представена до декември 2013 г. – 15 пъти, от януари 2014 г. до декември 2014 г. – 2 пъти.
Общо – 17 пъти.

СЕЗОН 2013/2014

1033. Свобода в Бремен. Госпожа Геше Готфрид от Райнер Вернер Фасбиндер. Превод от немски – Владко Мурдаров.

Постановка – Григор Антонов. Сценография и костюми – Петя Боюкова. Музика – Христо Намлиев. Художник на плаката и програмата и фотограф – Иван Дончев. Драматург – Розалия Радичкова.

В ролите: Геше Готфрид – Александра Василева, Милтенбергер – Цветан Алексиев, Тим – Николай Урумов, Майката – Виктория Колева, Готфрид – Велислав Павлов, Цимерман – Калин Яворов, Румпф – Зафир Раджаб, Йохан – Валери Йорданов, Бьом – Емил Марков, Луиза Мауер – Албена Ставрева, Отец Маркус – Йордан Петков.

Премиера 27 и 28.01.2014 г. (Камерна сцена).

Представена до 31.12.2014 г. – 13 пъти.

О т з и в и и д р у г и т е к с т о в е

Василева, С. Александра Василева се развихря като драматична актриса. – Сега, № 31, 6.02.2014, с. 15.

Гигова, И., Медея по Фасбиндер черпи с отрова в Народния. – Новинар, № 26, 31.01.2014, с. 13.

Дечева, В. Каишката е скъсана. – Култура, № 5, 7.02.2014, с. 3.

Йордан Йовков в Армията, Фасбиндер в Народния. – 24 часа, № 1, 2.01.2014, с. 23.

Масова убийца вилнее в Бремен. – Монитор, № 5074, 25.01.2014, с. 32.

Момчилова, П. Александра Василева е в главната роля в спектакъл по Фасбиндер в Народния театър. – БТА, 15.01.2014.

Момчилова, П. Александра Василева издига камара от трупове в битката си да бъде призната жената за човек в спектакъл по Фасбиндер. – БТА, 28.01.2014.

Панайотова, Л. Народный театр „Иван Вазов“ в Софии показал свою новую премьеру „Свобода в Бремене. Госпожа Геше Готфрид“. – Русская газета, 30.01.2014.

Панчева, С. Хора на ръба. – Дума, № 20, 25.01.2014, с. 26.

Пиеса на Фасбиндер в Народния. – Земя, № 19, 29.01.2014, с. 19.

Премиера по текст на Райнер Фасбиндер. – 24 часа, № 22, 23.01.2014, с. 17.

„Свобода в Бремен“. – Преса, № 70, 13.03.2014, с. 38.

Стрелкова–Дянкова, Д. Госпожа Геше убива в битка с общоприетия морал. – 24 часа, № 110, 24.04.2014, с. 24.

Хубавата Клара убива в Народния. – Стандарт, № 7519, 7.01.2014, с. 23.

Цветкова, М., Отровното кафе на Александра – оръжието на Народния. – Монитор, № 5078, 29.01.2014, с. 24.

Цонева, Р. Как се отприщва инстинктът. – Българска армия, № 6, 7.02.2014, с. 24.

Цял час за грим на Валери Йорданов. – Стандарт, № 7535, 23.01.2014, с. 23.

1034. Чайки пият чай от Александър Мардан. Превод от руски – Надя Попова.

Постановка – Росица Обрешкова. Сценография и костюми – Елена Иванова. Художник на плаката и програмата – Весела Данчева. Фотограф – Елена Ненкова. Драматург – Георги Борисов.

В ролите: Евгений Сергеевич – Филип Трифонов, Константин Георгиевич – Свежен Младенов, Лариса Прудкина – Вяра Табакова, Анастасия Шнапс – София Бобчева, Надежда Клепоухова – Елен Колева, от 30.09.2014 – Рада Кайрякова, Охранител (по прякор Сьомгата) – Валери Белев, Меги (помощник-режисьор) – Меглена Димитрова.

Премиера 27.02.2014 г. (Камерна сцена).

Представена до 31.12.2014 г. – 10 пъти.

О т з и в и и д р у г и т е к с т о в е

Академичната трупа играе пиеса на драматург инженер. – Земя, № 38, 25.02.2014, с. 18.

Василева, С. Елен Колева – актриса под наем. – Сега, № 60, 13.03.2014, с. 15.

Гигова, И. Елен Колева се явява на „кастинг“ при олигарх. – Новинар, № 57, 8.03.2014, с. 19.

Елен Колева на чай с милионер. – Монитор, № 5098, 18.02.2014, с. 25.

Елен сваля богаташ в Народния. – Стандарт/Weekend, № 7565, 22.02.2014, с. 3.

Панчева, С. От пиеса към пиеса. – Дума, № 50, 1.03.2014, с. 26.

„Продават“ Елен Колева на милиардер. – 24 часа, № 58, 28.02.2014, с. 39.

1035. Любов от Елин Рахнев.

Постановка – Лиза Шопова. Сценография и костюми – Соня Деспотова. Музикално оформление – Петя Диманова. Художник на плаката – Кольо Карамфилов. Художник на програмата – Теодора Симова. За плаката и корицата на програмата е използвана картина на Кольо Карамфилов. Фотограф – Иван Дончев. Драматург – Розалия Радичкова.

В ролите: ТЯ 1 – Радена Вълканова, ТОЙ 1 – Христо Петков, ТЯ 2 – Ева Данаилова, ТОЙ 2 – Никола Стоянов.

Премиера 26 и 28.04.2014 г. (Сцена на IV етаж).

Представена до 31.12.2014 г. – 15 пъти.

Отзиви и други текстове

Василева, С. Тенджери и ножове разказват за любовта. – Сега, №108, 15.05.2014, с. 15.

Гигова, И. Лиза Шопова в тълкувание на любовта по Елин Рахнев. – Новинар, № 104, 3.05.2014, с. 19.

Деконструкция на ежедневието в любовта. – Българска армия, №20, 16.05.2014, с. 24.

Дъщерята на Наум Шопов режисира „Любов“. – Монитор, № 5162, 26.04.2014, с. 33.

Елин Рахнев и Лиза Шопова в театър на абсурда. – 24 часа, № 117, 1.05.2014, с. 20.

„Любов“ е новата премиера в Народния театър „Иван Вазов“. – Земя, № 77, 25.04.2013, с. 18.

Момчилова, П. Лиза Шопова и Елин Рахнев забъркват „супа“ от емоционалните си биографии в спектакъла „Любов“. – БТА, 23.04.2014.

Панчева, С. Още веднъж за любовта. – Дума, № 96, 26.04.2014 г., с. 26.

Попова, А. Лов на любов. – eva.bg, 6.05.2014.

Рахнев, Е. Има директори на театри, които са заприличали на закупчици (Интервю от Н. Искров). – Сега, № 104, 10.05.2014, с. 9.

Рахнев, Е. Поезията е влюбване по 4000 пъти в минута (Интервю от А. Атанасова). – Стандарт/Живот, № 7624, 25.04.2014, с. II–III.

Стайков, Д. Пет дни преди да почине, Кольо Карамфилов рисува плаката на „Любов“. – 24 часа, № 105, 17.04.2014, с. 17.

Шопова, Л. Мразя напразното говорене (Интервю от Й. Георгиев). – fakel.bg, 4.06.2014.

СЕЗОН 2014/2015

1036. Жана от Ярослава Пулинович. Превод от руски – Явор Гърдев.

Постановка – Явор Гърдев. Сценография и костюми – Татяна Димова. Композитор – Калин Николов. Художник на плаката и програмата – Теодора Симова, Стефан Стефанов. Фотограф – Калин Николов. Драматург – Емил Илиев.

В ролите: Жана – Светлана Янчева, Андрей – Мартин Димитров, Катя – Елена Телбис, Виталий – Владимир Пенев, Олга – Биляна Петринска, Вика – София Бобчева, Момче на повикване – Зафир Раджаб, Жена – Гергана Кофарджиева, Първи младеж – Йосиф Шамли, Втори младеж – Благовест Благоев.

Премиера 11, 12, 13 и 21.09.2014 г. (Камерна сцена).

Представена до 31.12.2014 г. – 14 пъти.

О т з и в и и д р у г и т е к с т о в е

18 трупи идват в Пловдив с най-добрите си спектакли. – Марица, № 204, 2.09.2014, с. 6.

Василева, С. Владимир Пенев и Светлана Янчева се тешат взаимно. – Сега, № 216, 18.09.2014, с. 15.

Гигова, И. „Жана“ на Явор Гърдев между цинизма и сантиментите. – Новинар, № 218, 16.09.2014, с. 12.

Гърдев, Я. Душата остава най-важното. – Стандарт, № 7756, 8.09.2014, с. 26.

Гърдев, Я. Властта възпроизвежда системна грешка в културата. – ploshtadslaveikov.com, 18.11.2014.

Гърдев, Я. За късата перспектива, интелектуалното и морално нехайство (Интервю от К. Червенкова и Х. Буцев). – Култура, № 32, 3.10.2014, с. 10–11.

Гърдев, Я. Участта ни е несретна от немарливост и леност (Интервю от В. Цветкова). – Труд, № 242, 6.09.2014, с. 17.

Димитрова, Б. 19 театрални трупи идват за „Сцена на кръстопът“. – Труд, №239, 3.09.2014, с. 20.

Добрева, Л. С „Жана“ започва новият театрален сезон в Народния театър. – club50plus.bg.

„Жана“ е първата премиера за сезона на Народния театър. – Дума, № 200, 30–31.08.2014, с. 26.

Иванова, Е. Жана, българският модел. – Преса, № 258, 24.09.2014, с. 25.

Калинкова, П. Сцена на кръстопът 2014. Докосвания. – Култура, № 34, 17.10.2014, с. 8.

Ковачева, Н. „Жана“: една история за нелюбов. – div.bg, 12.09.2014.

Крумова, Е. 4 премиери на „Сцена на кръстопът“. – Монитор, № 5287, 1.09.2014, с. 23.

Момчилова, П. Светлана Янчева започва сезона с роля за „Икар“ и „Аскеер“ в „Жана“ – първата премиера на Народния театър. – БТА, 12.09.2014.

Момчилова, П. Стоково-паричните отношения са „религията“ на Светлана Янчева в „Жана“ – първата премиера на Народния театър. – БТА, 1.09.2014.

Момчилова, П. Три юбилейни представления и премиера са в септемврийския афиш на Народния театър „Иван Вазов“. – БТА, 19.08.2014.

Народният театър започва с премиера на Гърдев. – Монитор, № 5278, 23.08.2014, с. 33.

Народният театър откри сезона с „Жана“ на Явор Гърдев, bnt.bg, 11.09.2014.

Народният театър пуска в продажба билети за новия сезон. – btv.bg, 20.08.2014.

Народният театър пусна в продажба билети за новия сезон. – actualno.bg, 20.08.2014.

Народният театър с билети по 8 лв. – Дума, № 225, 30.09.2014, с. 17.

Нашумяла писателка идва в София. – Стандарт, № 7751, 2.09.2014, с. 23.

Не пропускай. – 168 часа, № 42, 17–23.10.2014, с. 25.

Николова, П. Критичен поглед: Явор Гърдев и новият политически театър. – въпреки.com.

Николова, П. Подскачащият компас на театралната 2014. – Българска армия, № 52, 30.12.2014, с. 25.

Новата любов на Гърдев откри сезона в Народния театър. – vsekiden.com, 12.09.2014.

Панайотова, Л. В Народном театре „Иван Вазов“ в Софии с успехом прошла первая премьера нового сезона – спектакль „Жанна“. – kp.ru/daily, 15.09.2014.

Панчева, С. За новия сезон, за новата черга и за изкуството. – Дума, № 206, 6.09.2014, с. 26.

Петринска, Б. Във всичко търся проявленията на човещината (Интервю от И. Венчев). – Новинар, № 228, 27.09.2014, с. 8–9.

Премиера на „Жана“ на „Сцена на кръстопът“. – bnr.bg, 16.09.2014.

Премиера. – Преса, № 247, 12.09.2014, с. 38.

Първанова, М. Явор Гърдев тълкува прехода с „Жана“. – Монитор, № 5301, 16.09.2014 г., с. 24–25.

Ризова, Л. Забраняват анцуг и джапанки в театъра. – Телеграф, № 3333, 3.09.2014, с. 11.

Руско начало на сезона в Народния театър. – Тема, № 33, 25–31.08.2014, с. 8.

Светлана Янчева „продава“ любов. – Земя, № 166, 3.09.2014, с. 18.

Светлана Янчева и Владо Пенев губят в любовта. – Стандарт/Weekend, № 7761, 13.09.2014, с. 2.

Стамболийска, Д. Народният театър „Иван Вазов“ открива сезона си с премиерата на „Жана“. – bnr.bg, 11.09.2014.

Стефанова, М. Какво да очакваме от новия театрален сезон на българска сцена. – dnevnik.bg, 3.09.2014.

Стойкова, Р. Явор Гърдев открива сезона в Народния театър. – bnr.bg, 11.09.2014.

Сцена на кръстопът стартира с четири премиерни заглавия. – dariknews.bg, 1.09.2014.

Сцена. След два месеца почивка на морето Владо Пенев се връща в театъра. – 24 часа, № 238, 2.09.2014, с. 39.

Терзиева, Е. Четири премиери ще се представят в театралния фестивал „Сцена на кръстопът“ в Пловдив. – БТА, 4.09.2014.

Фурор: Актьорите Владо Пенев и Светлана Янчева… – Телеграф, № 3342, 13.09.2014, с. 11.

Цветкова, В. Сезон без покритие. – Труд, № 230, 25.08.2014, с. 22–23.

Цветкова, В. Философията „Жана“. – Труд, № 257, 23.09.2014, с. 22.

Четири премиери в театралния фестивал „Сцена на кръстопът“ в Пловдив. – bnr.bg, 4.09.2014.

Явор Гърдев с нова премиера в Народния. – tv7.bg, 1.09.2014.

Ярослава Пулинович дебютира в Народния. – Земя, № 157, 21.08.2014, с. 18.

1037. Каквато ти ме искаш от Луиджи Пирандело. Превод от италиански – Ернестина Шинова. Сценична версия – Стефан Москов.

Постановка – Стефан Москов. Визуално решение – Стефан Москов. Сценография – Чавдар Гюзелев. Костюми – Свила Величкова. Видеозаснемане и монтаж – Иван Москов. Музика – Антони Дончев. Хореограф – Росен Михайлов. Художник на плаката – Стефан Десподов. Художник на програмата – Теодора Симова. Фотограф – Атанас Кънчев. Драматург – Милена Демирева.

В ролите: Непознатата – Снежина Петрова, Карл Салтер – Стоян Алексиев, Бруно Пиери – Цветан Алексиев, Боффи – Никола Додов, Леля Лена – Жорета Николова, Чичо Салезио – Марин Янев, Моп – Илиана Коджабашева, Инес Маспери – Вяра Табакова, Силвио Маспери – Сава Драгунчев, Портиер, Доктор – Любомир Петкашев, Дементната – Елена Телбис.

Премиера 9 и 10.10.2014 г. (Голяма сцена).

Представена до 31.12.2014 г. – 8 пъти.

О т з и в и и д р у г и т е к с т о в е

Алексиев, С. Станахме егоисти, сами заслужихме културата да бъде заметена под килима (Интервю от Д. Димитрова). – ploshtadslaveikov.com, 5.10.2014.

Василева, С. Теди Москов е различен в „Каквато ти ме искаш“. – Сега, № 240, 16.10.2014, с. 15.

Гигова, И. Един нов и различен Теди Москов в „Каквато ти ме искаш“. – Но-

винар, № 243, 15.10.2014, с. 14.
Димитрова, Д. Изгубени в театъра на Теди Москов. – ploshtadslaveikov.com, 13.10.2014 г.
Дянкова, Д. Теди Москов, какъвто го искаме, разнищва Пирандело. – 24 часа, № 294, 30.10.2014, с. 19.
Ернестина Шинова преведе пиеса за Теди Москов. – Телеграф, № 3365, 7.10.2014, с. 11.
Ернестина Шинова превежда пиеса от италиански за Теди Москов. – 24 часа, № 269, 5.10.2014, с. 32.
Каприев, Г. Пресечна точка. – Култура, № 42, 12.12.2014, с. 4.
Момчилова, П. Теди Москов „сваля маските“ в спектакъл по Пирандело. – БТА, 6.10.2014.
Москов, С. „Каквато ти ме искаш“ от Луиджи Пирандело е най-новото заглавие в репертоара на Народния театър (Интервю от Д. Стамболийска). – bnr.bg, 8.10.2014.
Москов, С. Блиц интервю. – Капитал/Light, № 38, 20–26.09.2014, с. 16.
Москов, С. Човек сам се спасява от бедността (Интервю от А. Делийска). – Преса, № 282, 18.10.2014, с. 18–19.
Николова, П. Обратно по спиралата на режисьорския театър. – въпреки.com, 12.2014.
Николова, П. Подскачащият компас на театралната 2014. – Българска армия, № 52, 30.12.2014, с. 25.
Николова, П. Теди Москов остава верен на себе си, но почти. – въпреки.com, 15–20.10.2014.
Прави ли Теди Москов бал с маски? – Монитор, № 5321, 7.10.2014, с. 24.
Премиера. – Преса, № 274, 10.10.2014 г., с. 38.
Първанова, М. Теди Москов в поклон към черно-бялото кино. – Монитор, № 5328, 14.10.2014, с. 24.
Ризова, Л. Владо Пенев нищи далавери, голият Хамлет става атентатор. – Телеграф/Уикенд, № 3322, 23.08.2014, с. 6–7.
Теди качва 100 зрители на сцената. – Стандарт, № 7784, 7.10.2014, с. 23.
Теди Москов „сваля маските“ в спектакъл по Пирандело. – bnr.bg, 6.10.2014.
Теди Москов за маските и скритото зад тях. – Труд, № 271, 7.10.2014, с. 22.
Теди Москов кани публика на сцената в Народния театър. – ploshtadslaveikov.com, 6.10.2014.
Теди Москов с премиера в Народния театър. – bnt.bg, 7.10.2014.
Теди Москов сваля маските. – Земя, № 190, 8.10.2014, с. 19.

1038. Петокнижие Исааково по Анжел Вагенщайн.

Постановка – Войчех Кобжински. Сценография и костюми – Виеслав Юрковски. Асистент на сценографа – Мартина Двораковска. Композитор – Кшищоф Джерма. Художник на плаката и корицата на програма-

та – Кшищоф Румовски. Художник на програмата – Теодора Симова. Фотограф – Атанас Кънчев. Драматург – Розалия Радичкова.

В ролите: Блуменфелд – Николай Урумов, Ребека Блуменфелд – Албена Колева, Младият Блуменфелд – Христо Терзиев, Яков Блуменфелд – Мариус Донкин, Равин – Йосиф Шамли, Сара – София Бобчева, Комендант – Христо Чешмеджиев, Оркестър: Слав Бистрев – контрабас, Николай Казаков – кларнет, Жорж Паликарски – цигулка, Ивайло Флоров – акордеон.

Премиера 1 и 2.11.2014 г. (Камерна сцена).

Представена до 31.12.2014 г. – 7 пъти.

Отзиви и други текстове

Атанасова, А. Поляк се побратими с родни театрали. – standartnews.com, 31.10.2014.

Иванова, Е. Роман на Вагенщайн на сцена. – Преса, № 295, 31.10.2014, с. 25.

Кобжински, В. Историята не бива да се повтаря (Интервю от Б. Данков). – Дума, № 86, 12–13.04.2014, с. 21.

Ламбо гледа пиеса на Вагенщайн. – Монитор, № 5349, 4.11.2014, с. 22.

Невероятните приключения на Исаак в Народния. – Стандарт, № 7806, 29.10.2014, с. 23.

Николова, П. „Петокнижие Исааково“ на Анжел Вагенщайн полетя на сцената като в картина на Шагал. – Еврейски вести, 12.2014.

Няколко театрални предложения в началото на ноември. – dnevnik.bg, 30.10.2014.

Полски режисьор ще поставя „Петокнижие Исааково“ в Народния. – Дума, № 86, 12–13.04.2014, с. 19.

Поляк се побратими с родни театрали. – Стандарт, № 7808, 31.10.2014, с. 37.

Първанова, М. Четирите живота на Исаак в едно „Петокнижие“. – Монитор, № 5350, 5.11.2014, с. 24.

Ушева, Н. Полски режисьор чете „Петокнижие Исааково“. – Дума, № 253, 1.11.2014, с. 21.

1039. Солунските съзаклятници от Георги Данаилов. Редакция от 2014 г.

Постановка – Стоян Радев. Сценография – Венелин Шурелов. Костюми – Елица Георгиева. Композитор – Виктор Стоянов. Аранжимент и саунд дизайн – Силдар Борисов. Художник на плаката – Стефан Десподов. Художник на програмата – Карето Студио. Фотограф – Атанас Кънчев. Драматург – Розалия Радичкова.

В ролите: Старецът – Руси Чанев, Йордан Попйорданов (наричан още Орце) – Леонид Йовчев, Константин Кирков – Павлин Петрунов, Ди-

митър Мечев – Валери Йорданов, Павел Шатев – Петко Венелинов, Борис Сарафов – Юлиан Вергов, Иван Гарванов – Владимир Карамазов, Джемал бей – Христо Петков, Мистър Пийтърс – Кирил Кавадарков, Лелята – Мария Каварджикова, Емили Пийтърс – Теодора Духовникова, Радостина – Мила Люцканова, Ана – Ана Пападопулу, Доносник – Благовест Благоев.

Премиера 9.11.2014 г. (Голяма сцена).

Представена до 31.12.2014 г. – 6 пъти.

О т з и в и и д р у г и т е к с т о в е

Василева, С. Юлиан Вергов е образцов салонен революционер. – Сега, № 270, 20.11.2014, с. 5.

Вергов, Ю. Каква е цената на живота, питат „Солунските съзаклятници“ (Интервю от М. Първанова). – Монитор, № 5353, 8.11.2014, с. 12–13.

Владо Карамазов и Юлиан Вергов пак заедно на сцената в нова постановка. – 24 часа, № 302, 7.11.2014, с. 40.

Гигова, И. Леонид Йовчев – терорист смъртник в „Солунските съзаклятници“. – Новинар, № 280, 27.11.2014, с. 12.

Данаилов, Г. Винаги има два пътя: назад – към миналото, и напред – към никъде (Интервю от В. Цветкова). – Труд, № 321, 26.11.2014, с. 15.

Данаилов, Г. Революцията е театър, но смъртта е реална (Интервю от П. Денев). – kultura.bg, 6.11.2014.

Данаилов, Г. Революцията е театър, но смъртта е реална (Интервю от П. Денев). – dnevnik.bg, 16.11.2014.

Духовникова, Т. Винаги съм на страната на по-слабия (Интервю от Б. Антимова). – Преса, № 325, 30.11.2014, с. 12–13.

Загрозиха Теодора Духовникова за нова постановка. – 24 часа, № 306, 11.11.2014, с. 40.

Звезди на Народния театър стават солунски съзаклятници. – 24 часа, № 308, 13.11.2014, с. 19.

Иванова, Е. Атентатори в Народния. – Преса, № 302, 7.11.2014, с. 24.

Йовчев, Л. Герой в сянка (Интервю от Д. Делчева). – programata.bg, 30.10.2014.

Каварджикова, М. Аристократката Каварджикова (Интервю от М. Първанова). – Монитор, № 5381, 6.12.2014, с. 18–19.

Каприев, Г. Неспасяемо. – Култура, № 39, 21.11.2014, с. 4.

Лозанов, Л. „Солунските съзаклятници“. – Българска армия, № 47, 21.11.2014, с. 24.

Момчилова, П. Леонид Йовчев и Валери Йорданов са сред „Солунските съзаклятници“, с премиерата Народният театър празнува 110-годишнината си. – БТА, 4.11.2014.

Момчилова, П. Юлиан Вергов е бонвиван по неволя в спектакъла „Солунските съзаклятници“. – БТА, 9.11.2014.

Народният театър представя постановката „Солунските съзаклятници“ на Георги Данаилов. – bnr.bg, 10.11.2014.

Панайотова, Л. В Народном театре им. Ивана Вазова состоялась премьера спектакля „Солунские заговорщики“. – kpb.bg, 12.11.2014.

Панчева, С. За солунските съзаклятници, за свободата и за смъртта. – Дума, № 265, 15–16.11.2014, с. 26.

Премиера на „Солунските съзаклятници“ в Народния театър. – bnt.bg, 06.11.2014.

Премиера. – Преса, № 303, 8.11.2014, с. 61.

Първанова, М. Вергов пали фитила на „Солунските съзаклятници“. – Монитор, № 5356, 11.11.2014, с. 24–25.

Първанова, М. Народният театър пали динамит за 110-годишнината си. – Монитор, № 5218, 24.06.2014, с. 24–25.

Радев, С. В борбата сме хора на красивия жест. И резултатът винаги е трагичен (Интервю от Д. Димитрова). – ploshtadslaveikov.com, 9.11.2014.

Ризова, Л. Артисти правят атентат в Народния. – Телеграф, № 3393, 4.11.2014, с. 11.

Ризова, Л. Секс и атентати в театъра за ЧНГ. – Телеграф, № 3439, 20.12.2014, с. 22–23.

Солунските атентатори възкръснаха в Народния. – Стандарт, № 7813, 5.11.2014, с. 23.

„Солунските съзаклятници“ гърмят в Народния. – Монитор, № 5350, 5.11.2014, с. 24.

„Солунските съзаклятници“ за юбилея. – Телеграф, № 3351, 23.09.2014, с. 11.

„Солунските съзаклятници“ превзеха Народния. – Земя, № 214, 11.11.2014, с. 18.

Стайков, Д. Елитни актьори са атентатори в Народния театър. – 24 часа, № 212, 7.08.2014, с. 17.

Театър на 31 декември. – Преса, № 350, 27.12.2014, с. 35.

Цветкова, В. Аплодисменти за „Солунските съзаклятници“. – Труд, № 306, 11.11.2014, с. 23.

Цветкова, М. Морфов аплодира атентаторите в Народния. – Монитор, № 5355, 10.11.2014, с. 22.

Шенева, Ц. Теодора Духовникова не дава на мъжа си да я гледа на премиери. – 24 часа, № 310, 15.11.2014, с. 30.

Други текстове за Народния театър „Иван Вазов“, публикувани в медиите

18 трупи идват в Пловдив с най-добрите си спектакли. – Марица, № 204, 2.09.2014 г., с. 6.
11 актьори и 1 диригент стават посланици на „Нощ на театрите“. – Новинар, № 198, 23.08.2014, с. 18.
1880 – Ражда се Николай Масалитинов, театрален деец (умира 1961 г.). – Дума, № 198, 28.08.2014, с. 12.
1907 – Официално е открита сградата на Народния театър в София. – Дума, № 1, 03.01.2014, с. 12.
1924 – В Берлин се ражда Славка Славова, българска актриса (умира 2002 г.). – Дума, № 69, 24.03.2014, с. 7.
1928 – Ражда се Дико Фучеджиев, писател и сценарист. – Дума, № 161, 16.07.2014, с. 161.
1940 – В Плевен се ражда Сава Хашъмов, актьор (умира 2012 г.). – Дума, № 52, 4.03.2014, с. 12.
23 постановки застават на „Сцена на кръстопът“. – Новинар, № 208, 4.09.2014, с. 14.
5 лв. за „Хъшове“ на Народния. – Телеграф, № 3230, 23.05.2014, с. 16.
50 пъти Хамлет. – Стандарт/Weekend, № 7550, 7.02.2014, с. XVI.
800 на крака пред Ламбо. – Стандарт, № 7668, 11.06.2014, с. 24.
Азарян, или как да останеш в играта. – Труд, № 72, 15.03.2014, с. 28.
Академичната трупа играе пиеса на драматург инженер. – Земя, № 38, 25.02.2014, с. 18.
Актрисите Биляна Петринска и София Бобчева позират в ефектна фотосесия… – Новинар, № 207, 3.09.2014, с. 13.
Актьор от „Пълна лудница“ оглави временно Народния театър. – dariknews.bg, 19.12.2014.
Албена Колева, бунт за смисъл. – ploshtadslaveikov.com, 8.12.2014.
Александър Морфов напуска Народния заради Слави Бинев. – btv.bg, 2.12.2014.
Александър Морфов напуска Народния театър в знак на протест. – dnevnik.bg, 2.12.2014.
Александър Морфов напуска Народния театър в знак на протест. – klassa.bg, 3.12.2014.
Александър Морфов напуска Народния театър в знак на протест. – novatv.bg, 2.12.2014.
Александър Морфов напуска Народния театър в знак на протест. – vesti.bg, 2.12.2014 г.
Александър Морфов напусна Народния театър като протест след назначението на Бинев. – dariknews.bg, 2.12.2014.
Александър Морфов няма да се върне в Народния театър заради „геноцида над културата“. – dnevnik.bg, 9.12.2014.
Алексиев, С. Станахме егоисти, сами заслужихме културата да бъде заметена под килима (Интервю от Д. Димитрова). – ploshtadslaveikov.com, 5.10.2014.
Алексиева, Е. Житейският материал при нас е в чудовищно изобилие (Интервю от О. Стоянова). – Преса, № 302, 7.11.2014, с. 25.
Ангелов, Д. Изкуството е наследствената информация на нацията. – bnt.bg, 18.12.2014.
Ангелов, Д. Ще запазя последния танц за публиката (Интервю от И. Венчев). – Новинар, № 156, 5.07.2014, с. 8–9.
Ангелов, Дарин, Ангелов, Деян. В нашето семейство все откъм мъжка страна сме актьори (Интервю от С. Атанасова). – 24 часа, № 179, 5.07.2014, с. 32, 49.
Антология на сценичния плакат в Народния театър. – Монитор, № 5307, 23.09.2014, с. 25.
Антонова, П. Телефонна любов и тайно бягство на морето. – Стандарт/Любов & вино, № 7556, 2.2014, с. 8–9.
Атанасова, А. Г-н Ибрахим – 10 години на сцената. – Стандарт/Weekend, № 7858, 20.12.2014, с. 6.
Атанасова, А. Мисия Хъшове. – Стандарт/Weekend, № 7795, 18.10.2014, с. 8–9.
Атанасова, А. Морфов прави „Одисей“. – Стандарт, № 7828, 20.11.2014 г., с. 23.
Атанасова, А. Поляк се побратими с родни театрали. – standartnews.com, 31.10.2014.

Атанасова, А. Филипов целува сцената преди първа репетиция. – Стандарт, № 7726, 8.08.2014, с. VI.
Атанасова, А. Хъшовете възпяха Чочо. – Стандарт, № 7640, 14.05.2014, с. 23.
Балев, В. Бесни, лакоми, свободни, нахлуйте в театъра. – Политика, № 2, 03.01.2014, с. 24–25.
Бахаров пак заби колежка. – Телеграф, № 3344, 15.09.2014, с. 19.
Бахчеванова, В. 5 истории. – Сега, № 21, 25.01.2014, с. 13–14.
Бащата на Чочо чете „Писма до сина ми“. – Монитор, № 5173, 10.05.2014, с. 33.
Без промяна в афиша на Народния театър заради протестната оставка на Морфов. – bnt.bg, 3.12.2014.
Бенишева, Д. Показват художниците на Народния театър, работили преди повече от 60 години. – bnr.bg, 16.09.2014.
Билалов, М. Без култура държавата няма идентификация, става Ничия земя (Интервю от Е. Кръстева). – Политика, № 541, 19–25.09.2014, с. 35.
Билалов, М. За добрата част от живота си благодаря на Бог, а за лошата не съжалявам (Интервю от И. Венчев). – Новинар, № 27, 1.02.2014, с. 8–9.
Билети от 5 лв. в НТ „Иван Вазов“. – Дума, № 119, 28.05.2014, с. 17.
Биляна с дебют като певица. – Стандарт/Weekend, № 7558, 15.02.2014, с. 2.
Бинев не вярва, че Народният театър иска оставката му. – vesti,bg, 6.12.2014.
Бинев не вярва, че от Народния театър му искат оставката. – dir.bg, 6.12.2014.
Богдановски, Л. Чочо влюбен в Коканова. Баща му Иван разкри в книга. – Телеграф/Уикенд, 17.05.2014, с. 28.
Богдановски, Л. Антон Радичев стяга юбилей. – Телеграф, № 3279, 11.07.2014, с. 29.
България ходи все повече на театър. – Преса, № 19, 20.01.2014, с. 2.
Българският „Хамлет“ под патронажа на принц Чарлз. – Монитор, № 5091, 11.02.2014, с. 24–25.
Вандов, Н. Дописаният дневник на проф. Васил Стефанов. – Култура, № 17, 9.05.2014, с. 5.
Вагенщайн, А. С радост бих счупил прозорците на Господ (Интервю от А. Атанасова). – standartnews.com, 31.10.2014.
Васев, П. В края на октомври може да възникне проблем с финансирането на всички театри (Интервю от П. Момчилова). – БТА, 18.06.2014.
Васев, П. Духовният ни хоризонт се определя от образованието (Интервю от М. Първанова). – Монитор, № 5222, 28.0.2014, с. 12–13.
Васев, П. Интрига вместо съдба. – ploshtadslaveikov.com, 10.11.2014.
Васев, П. Не вярвам сезонът в Народния да не започне. – bnr.bg, 2.08.2014.
Васев, П. Право на отговор: „Варварско – без мислене“. – Дума, № 69, 24.03.2014, с. 7.
Васев, П. Проблемът е в разминаването в качеството на мислене. – dariknews.bg, 6.12.2014.
Васев, П. Съкратих Елен Колева заради липсата на пари! (Интервю от А. Попова). – blitz.bg, 4.10.2014.
Васев, П. Доброто у нас през 2013 година. – Преса, № 1, 02.01.2014, с. 5.
Васил Стефанов издаде директорски дневник за Народния. – Монитор, № 5143, 5.04.2014, с. 33.
Василева, С. Александра Василева се развихря като драматична актриса. – Сега, № 31, 6.02.2014, с. 15.
Василева, С. Владимир Пенев и Светлана Янчева се тешат взаимно. – Сега, № 216, 18.09.2014, с. 15.
Василева, С. Елен Колева – актриса под наем. – Сега, № 60, 13.03.2014, с. 15.
Василева, С. Теди Москов е различен в „Каквато ти ме искаш“. – Сега, № 240, 16.10.2014, с. 15.
Василева, С. Тенджери и ножове разказват за любовта. – Сега, № 108, 15.05.2014, с. 15.
Василева, С. Украинската Едит Пиаф идва в Пловдив. – Сега, № 198, 28.08.2014, с. 15.
Василева, С. Юлиан Вергов е образцов салонен революционер. – Сега, № 270, 20.11.2014, с. 5.
Василева, С. Велики българки се „надиграват“ в Народния. – Сега, № 19, 23.01.2014, с. 15.
Василева, С. Живот наужким водят в Народния театър. – Сега, № 7, 09.01.2014, с. 15.
Вачева, М. Герои от три пиеси на Чехов излизат на сцена за юбилея на Крикор Азарян. – 24 часа, № 70, 13.03.2014, с. 19.

Вдигнаха с левче парите на театрите. – Телеграф, № 3164, 13.03.2014, с. 6.
Венци Кисьов търси „Усмивката на бога“. – Преса, № 31, 14.02.2014, с. 15.
Вергов, Ю. Каква е цената на живота, питат „Солунските съзаклятници“ (Интервю от М. Първанова). – Монитор, № 5353, 8.11.2014, с. 12–13.
Вечер в памет на Коко Азарян. – Земя, № 48, 12.02.2014, с. 19.
Владо Карамазов и Юлиан Вергов пак заедно на сцената в нова постановка. – 24 часа, № 302, 7.11.2014, с. 40.
Владо Пенев на турне с колеги, вечерят заедно в турски ресторант. – 24 часа, № 254, 19.09.2014, с. 40.
Войков, Д. Десет български спектакъла са включени в официалната програма на театралния фестивал „Варненско лято“. – БТА, 15.05.2014.
„Вълшебна нощ“ препълни залата на театъра в Благоевград. – blagoevgrad.eu, 21.05.2014.
Габе vs. Багряна. – Марица, № 232, 4.10.2014, с. 21.
Гигова, И. „Жана“ на Явор Гърдев между цинизма и сантиментите. – Новинар, № 218, 16.09.2014, с. 12.
Гигова, И. Един нов и различен Теди Москов в „Каквато ти ме искаш“. – Новинар, № 243, 15.10.2014, с. 14.
Гигова, И. Елен Колева се явява на „кастинг“ при олигарх. – Новинар, № 57, 8.03.2014, с. 19.
Гигова, И. Леонид Йовчев – терорист смъртник в „Солунските съзаклятници“. – Новинар, № 280, 27.11.2014, с. 12.
Гигова, И. Лиза Шопова в тълкуване на любовта по Елин Рахнев. – Новинар, № 104, 3.05.2014, с. 19.
Гигова, И. Багряна и Дора Габе си мерят мъжете. – Новинар, № 5, 07.01.2014, с. 12.
Гигова, И. Медея по Фасбиндер черпи с отрова в Народния. – Новинар, № 26, 31.01.2014, с. 13.
Гигова, М. Масалитинова има два щастливи брака с един и същи мъж. – Преса, № 293, 29.10.2014, с. 22–23.
Гигова, М. На 37 г. Константин Кисимов си харесва ученичка на улицата. – Преса, № 104, 16.04.2014, с. 22–23.
Гигова, М. Третата жена на Владимир Трандафилов е с 30 г. по-млада. – Преса, № 135, 22.05.2014, с. 22–23.
Гледаме най-доброто от българския сценичен плакат в Народния театър. – Новинар, № 224, 23.09.2014, с. 14.
Горанова, Г., Капкова, И. Народният театър плаши с колективна оставка заради Бинев. – Сега, № 284, 6.12.2014, с. 2.
Гърбатова, Д. Творци със „Златен век“ за 24 май. – Труд, № 134, 21.05.2014, с. 12.
Гърдев, Я. Властта възпроизвежда системна грешка в културата. – ploshtadslaveikov.com, 18.11.2014.
Гърдев, Я. Душата остава най-важното. – Стандарт, № 7756, 8.09.2014, с. 26.
Гърдев, Я. За късата перспектива, интелектуалното и морално нехайство (Интервю от К. Червенкова и Х. Буцев). – Култура, № 32, 3.10.2014, с. 10–11.
Гърдев, Я. Нужно е да обясним на държавата и политиците колко струва талантът. – Сега, № 152, 5.07.2014, с. 7–8.
Гърдев, Я. Участта ни е несретна от немарливост и леност (Интервю от В. Цветкова). – Труд, № 242, 6.09.2014, с. 17.
Гюдженов рисува колосите на Народния театър. – Монитор, № 5343, 29.10.2014, с. 25.
Да оцелявам, да се боря, да обичам труда… – Дума, № 131, 11.06.2014, с. 17.
Данаилов, Г. Винаги има два пътя: назад – към миналото, и напред – към никъде (Интервю от В. Цветкова). – Труд, № 321, 26.11.2014, с. 15.
Данаилов, Г. Революцията е театър, но смъртта е реална (Интервю от П. Денев). – kultura.bg, 6.11.2014.
Данаилов, Г. Революцията е театър, но смъртта е реална (Интервю от П. Денев). – dnevnik.bg, 16.11.2014.
Дарин Ангелов разкрива магията зад кулисите. – novanews.bg, 16.11.2014.

Дачев, Ю. Щурец в ухото, вятър в тополите. – Преса, № 90, 2.04.2014 г., с. 24–25.
Две. – Монитор, № 5067, 18.01.2014, с. 39.
Две. – Телеграф, № 3110, 17.01.2014, с. 18.
Деконструкция на ежедневието в любовта. – Българска армия, № 20, 16.05.2014, с. 24.
Делева, Н. Жана, стоково-паричните отношения и любовта. – Театър, № 10–12/2014, с. 18–22.
Десет български спектакъла избрани за „Варненско лято“. – Дума, № 111, 19.05.2014, с. 20.
Дечева, В. Каишката е скъсана. – Култура, № 5, 7.02.2014, с. 3.
Димитрова, Б. 19 театрални трупи идват за „Сцена на кръстопът“. – Труд, № 239, 3.09.2014, с. 20.
Димитрова, Б. Полски медии величаят българския „Хамлет“. – Монитор, № 5335, 21.20.2014, с. 40.
Димитрова, Б. Ани Пападопулу чака второ дете. – Монитор, № 5070, 21.01.2014 г., с. 40.
Димитрова, Д. Александър Морфов, или Колко е важно да бъдеш художник в театъра. – ploshtadslaveikov.com, 27.10.2014.
Димитрова, Д. Изгубени в театъра на Теди Москов. – ploshtadslaveikov.com, 13.10.2014.
Димитрова, Е. Милото и студент на Ламбо напират за шеф. – Телеграф, № 3434, 15.12.2014, с. 19.
Димитрова, М. Бивш шеф на драмата поема Народния. – Марица, № 300, 23.12.2014, с. 2.
Димитрова, М. „Възвишение“ покорява софийската сцена. – Марица, № 22, 27.01.2014, с. 6.
Димов, П. Художниците на Народния театър. 1904–1954. – kulturni-novini.info, 13.09.2014.
Добрева, Л. С „Жана“ започва новият театрален сезон в Народния театър. – club50plus.bg.
Добчев, И. Царе сме на „революциите“ (Интервю от А. Атанасова). – Стандарт/Weenend, № 7551, 8.02.2014, с. 6–7.
„Дон Жуан“ с гастрол в Унгария. – Монитор, № 5115, 8.03.2014, с. 33.
Донев, К. Трябва държавна политика за изкуството, което се ражда от сърце. – Дума, № 49, 28.02.2014, с. 24.
Донкин, М. Преходът не успя, защото сложихме каруцата пред коня (Интервю от Е. Кръстева). – Монитор, № 5136, 29.03.2014, с. 12–13.
Донкин,М. Защо да не играя Ахмед Доган (Интервю от А. Атанасова). – Стандарт/Weekend, № 7592, 22.03.2014, с. 6–7.
Драганов, Б. Тайнственият разузнавач Боян Дановски. – Дума, № 200, 30–31.08.2014, с. 22.
Драганова, В. Пъстра утопия в Пловдив със „Сцена на кръстопът“. – Преса, № 238, 2.09.2014, с. 25.
Драгунчев, С. Творбите на Шекспир се мерят с Библията (Интервю от М. Грозданова). – Стандарт, № 7838, 30.11.2014, с. 11.
Драматургът Емил Бонев е и. д. директор на Народния театър. – 24 часа, № 345, 20.12.2014, с. 21.
Драматургът Емил Бонев е новият директор на Народния театър „Иван Вазов“. – dnevnik.bg, 19.12.2014.
Духовникова, Т. Винаги съм на страната на по-слабия (Интервю от Б. Антимова). – Преса, № 325, 30.11.2014, с. 12–13.
Духът на поета броди из Варна. – Земя, № 90, 20.05.2014, с. 18.
Дъждът промени афиша на „Сцената“, „Херкулес и Авгиевите обори“ пада. – bnr.bg, 3.09.2014.
Дъщерята на Наум Шопов режисира „Любов“. – Монитор, № 5162, 26.04.2014, с. 33.
Дянкова, Д. Теди Москов, какъвто го искаме, разнищва Пирандело. – 24 часа, № 294, 30.10.2014, с. 19.
Елен Колева на чай с милионер. – Монитор, № 5098, 18.02.2014, с. 25.
Елен сваля богаташ в Народния. – Стандарт/Weekend, № 7565, 22.02.2014, с. 3.
Елен уволнена от Народния. – Стандарт, № 7760, 12.09.2014, с. 48.
Елин Рахнев и Лиза Шопова в театър на абсурда. – 24 часа, № 117, 1.05.2014, с. 20.
Елмазов, Т. И на сцената, и в живота няма само хубаво и лошо. (Интервю от Б. Манолова). – Земя, 28.02.2014, с. 11.
Емил Бонев е новият директор на Народния театър. – btv.bg, 19.12.2014.

Емил Бонев е новият директор на Народния театър. – novatv.bg, 19.12.2014.
Емил Бонев е новият директор на Народния театър. – vesti.bg, 19.12.2014.
Емил Бонев е новият шеф на Народния театър. – Земя, № 24, 22.12.2014, с. 18.
Емил Бонев е новият шеф на Народния. – Стандарт, № 7858, 20.12.2014, с. 8.
Емил Бонев отказа да е и. д. директор на Народния театър. – 24 часа, № 354, 31.12.2014., с. 64.
Емил Бонев поема Народния. – Преса, № 345, 20.12.2014, с. 6.
Ернестина Шинова преведе пиеса за Теди Москов. – Телеграф, № 3365, 7.10.2014, с. 11.
Ернестина Шинова превежда пиеса от италиански за Теди Москов. – 24 часа, № 269, 5.10.2014, с. 32.
Ефремова, А. На два фронта. Хем певица, хем актриса. – Монитор, № 5119, 12.02.2014, с. 25
Ефремова, А. Камен Донев ранил Дарин Ангелов с чинии. – Монитор, № 5360, 16.11.2014, с. 24.
Ефремова, А. Чочо възкръсна за благотворителност. – Монитор, № 5119, 12.02.2014, с. 40.
„Жана“ е първата премиера за сезона на Народния театър. – Дума, № 200, 30–31.08.2014, с. 26.
За 5 лв. в Народния. – Монитор, № 5191, 28.05.2014, с. 24.
Загрозиха Теодора Духовникова за нова постановка. – 24 часа, № 306, 11.11.2014, с. 40.
Започва продажбата на билети за Народния театър. – tv7.bg, 19.08.2014.
Захари Бахаров с Малин Кръстев заедно в театъра. – 24 часа, № 33, 3.02.2014, с. 33.
Звезди в театъра изгряват в Разлог. – Земя, № 102, 5.06.2014, с. 18.
Звезди на Народния театър стават солунски съзаклятници. – 24 часа, № 308, 13.11.2014, с. 19.
Звездопад в Пловдив – Стандарт, № 7745, 27.08.2014, с. 24.
Здравкова, Е. Гледаме 800 актьори в 23 спектакъла. – Марица, № 191, 18.08.2014, с. 4.
„Знам, знам, разни хора, разни… ама пак е гениален“. – Български вести, № 4, 4.2014.
И трупата на Народния театър иска оставката на Слави Бинев, готова е да подаде колективна оставка. – bnr.bg, 5.12.2014.
Иван Димитров и Христо Ушев с номинации за „Стоян Камбарев“. – Новинар, № 85, 10.04.2014, с. 14.
Иван Попйорданов „изпрати“ писмата си до Чочо. – Новинар, № 111, 14.05.2014, с. 13.
Иван Попйорданов написа книга за Чочо. – Стандарт, № 7603, 2.04.2014, с. 23.
Иван Юруков разказва „Приказки за фагот“. – Земя, № 12, 20.01.2014, с. 18.
Иван Юруков става призрак в „Приказки за фагот“. – 24 часа, № 15, 16.01.2014, с. 40.
Иванов, И. Суматоха, бой и истерия в комедията „Тестостерон“ на благоевградска сцена. – Струма, № 259, 7.11.2014, с. 24.
Иванова, А. Стефан Данаилов се връща на сцената. – Преса, № 151, 7.06.2014, с. 37.
Иванова, Д. Росица Данаилова събра в книга дневниците си. – Преса, № 158, 14.06.2014, с. 22.
Иванова, Е. Атентатори в Народния. – Преса, № 302, 7.11.2014, с. 24.
Иванова, Е. Жана, българският модел. – Преса, № 258, 24.09.2014, с. 25.
Иванова, Е. Народния изпраща година с 4 юбилея. – Преса, № 342, 17.12.2014, с. 24.
Иванова, Е. Роман на Вагенщайн на сцена. – Преса, № 295, 31.10.2014, с. 25.
Иванова, Е. Спектакли дълголетници. – Преса, № 299, 4.11.2014, с. 24–25.
Иванова, Е. Хъшове за цял живот. – Преса, № 288, 24.10.2014, с. 24.
Иванова, Е. Явор Гърдев и героинята на нашето време. – Преса, № 224, 19.08.2014, с. 25.
Играят „Хамлет“ за 5-и път. – Монитор, № 5095, 15.02.2014, с. 39.
Играят „Хъшове“ срещу 5 лв. на 24 май. – Монитор, № 5185, 22.05.2014, с. 23.
Избират нов временен шеф на Народния театър на 5 януари. – actualno.com, 30.12.2014.
Изложба разкрива художниците на Народния театър. – Дума, № 211, 12.09.2014, с. 24.
Изложба, посветена на проф. Филип Филипов. – Дума, № 291, 16.12.2014, с. 17.
Икарите: от артистите за артистите. – Българска армия, № 3, 17.01.2014, с. 25.
Илиев, И. Вергов има само един костюм. – Преса, № 17, 18.01.2014, с. 38.
Йовчев, Л. Герой в сянка (Интервю от Д. Делчева). – programata.bg, 30.10.2014.
Йолова, И. Алхимикът на театъра. – Преса, № 71, 14.03.2014, с. 24.
Йолова, И. Шекспирови костюми до декори на Сирак Скитник. – Преса, № 251, 16.09.2014, с. 19.

Йордан Йовков в Армията, Фасбиндер в Народния. – 24 часа, № 1, 2.01.2014, с. 23.
Йорданов, В. Подпука ли те егото, ставаш мързеливец (Интервю от Албена Атанасова). – Стандарт/Weekend, № 7657, 31.05.2014, с. 6–7.
Йорданов, В. Хъшовете се жертват заради идеите (Интервю от В. Костова). – Телеграф, № 3432, 13.12.2014, с. 13.
Каварджикова, М. Аристократката Каварджикова (Интервю от М. Първанова). – Монитор, № 5381, 6.12.2014, с. 18–19.
Каварджикова, М. Понякога си на гребена, друг път в блатото. – ploshtadslaveikov.com, 6.12.2014.
Калинкова, П. „Сцена на кръстопът“ – възможните избори. – Марица, № 202, 30.08.2014, с. 11.
Калинкова, П. 23 представления в „Сцена на кръстопът“. – Дума/Неделник, № 194, 23.08.2014, с. 26.
Калинкова, П. Сцена на кръстопът 2014. Докосвания. – Култура, № 34, 17.10.2014 г., с. 8.
Кандеева, Е. 40 слънчогледа от Брани поле за „Хъшове“. – Марица, № 247, 22.10.2014, с. 4.
Каприев, Г. Неспасяемо. – Култура, № 39, 21.11.2014, с. 4.
Каприев, Г. Пресечна точка. – Култура, № 42, 12.12.2014, с. 4.
Караджова, Л. Сирак Скитник и архитектът на БНБ се събират в обща изложба. – Новинар, № 219, 17.09.2014, с. 12.
Каракостова, А. Варварски акт. – Дума, № 64, 18.03.2014, с. 15.
Карамазов, В. Никой не може да спечели война срещу халтурата (Интервю от Е. Спахийски). – Труд, № 72, 15.03.2014, с. 14–15.
Картини от колекцията на НТ „Иван Вазов“ красят фоайетата му. – Дума, № 245, 23.10.2014, с. 26.
Кирилов, И. Постановката „Тестостерон“ на Народния театър в Кюстендил. – dariknews.bg, 24.11.2014.
Кирилова, А. Кой е бащата на БГ сценографията и коя е най-обичаната Венера в Народния? – ploshtadslaveikov.com, 13.09.2014.
Киро Слепото отказа да е шеф на Народния. – Телеграф, № 3448, 31.12.2014, с. 19.
Книжовна премиера. – Дума, № 35, 12.02.2014, с. 16.
Кобжински, В. Историята не бива да се повтаря (Интервю от Б. Данков). – Дума, № 86, 12–13.04.2014, с. 21.
Ковачев, П. ВИТИЗ събра Константин Цанев и Мария Каварджикова, Кьолн ги раздели. – 24 часа, № 130, 17.05.2014, с. 27.
Ковачев, П. През 1999 г. Чочо Попйорданов се боксира с Кубрат Пулев. – 24 часа, № 324, 29.11.2014, с. 32–33.
Ковачев, П. Сравняват Апостол Карамитев с Жерар Филип. – 24 часа, № 86, 29.03.2014, с. 32–33.
Ковачева, Н. „Жана“: една история за нелюбов. – div.bg, 12.09.2014 г.
Колева, А. Искат да ни превърнат в безкултурна държава (Интревю от М. Първанова). – Монитор, № 5384, 9.12.2014, с. 24–25.
Колева, С. Диетите са пълни глупости. – Земя, № 50, 14.03.2014, с. 10.
Колева, С. Дъщеря ми е захарта в живота ми! (Интервю от Ц. Георгиева). – Преса, № 3, 04.01.2014 г., с. 32–33.
Колчагова, Б. Дарин се бие, пее и танцува. – Стандарт/Weekend, № 7585, 15.03.2014, с. 8.
Концерт. – Преса, № 146, 2.06.2014, с. 38.
Костов К. Павел Васев ми бе персонален доносник. – Телеграф, № 3104, 11.01.2014 г., с. 41.
Костова, В. „Под прикритие“ събра Бойка Велкова и Владо Пенев. – Телеграф, № 3152, 28.02.2014, с. 24.
Костова, В. Възкресяват Чочо в „Хъшове“. – Телеграф, № 3380, 22.10.2014, с. 19.
Костова, В. Одисей и цар Симеон превземат сериалите. – Телеграф/Уикенд, № 3166, 15.03.2014, с. 2.
Костова, В. Театърът показва костюми на век. – Телеграф/Уикенд, № 3362, 4.10.2014, с. 8.
Коцева, С. Хъшове. – goguide.com, 13.05.2014.

Крайчовска, Г. Изложба показва половин век от историята на Народния театър. – bnr.bg, 16.09.2014.
Крикор Азарян – учителят по живот. – Стандарт/Weekend, № 7585, 15.03.2014, с. 6–7.
Крумова, Е. 4 премиери на „Сцена на кръстопът“. – Монитор, № 5287, 1.09.2014, с. 23.
Куркински, М. Младостта ми бе ужасна. – Стандарт, № 7571, 28.02.2014, с. 48.
Кръстьо Сарафов – четири актриси. – Преса, № 52, 22.02.2014, с. 24.
Ламбо вдигна на крака Народния с „Пигмалион“. – Монитор, № 5205, 11.06.2014, с. 23.
Ламбо гледа пиеса на Вагенщайн. – Монитор, № 5349, 4.11.2014, с. 22.
Ламбо носел чорапите на кака си за бримки. – Стандарт/Живот, № 7670, 13.06.2014, с. X.
Ламбо се завръща. – Стандарт, № 7632, 3–6.05.2014, с. 24.
Лозанов, Л. „Солунските съзаклятници“. – Българска армия, № 47, 21.11.2014, с. 24.
Лозанов, Л. Възвишение и отрезвяване. – Българска армия, № 7, 14.02.2014, с. 5.
Лошото време и отпадъците отмениха представлението на „Херкулес и Авгиевите обори“. – dariknews.bg, 3.08.2014.
Луцова, М. „Възвишение“ мина в Народния. – Марица, № 36, 12.02.2014, с. 1.
„Любов“ е новата премиера в Народния театър „Иван Вазов“. – Земя, № 77, 25.04.2013, с. 18.
Мамалев, Г. Животът изисква да гледаме ведро на него, защото е само един (Интервю от С. Нацев). – Земя, № 192, 10.10.2014, с. 11.
Мамалев, Г. Изиграх Бат Сали, но не бих се запознал с него (Интервю от Г. Ганева). – 168 часа, № 45, 7–13.11.2014, с. 52–53.
Манолова, М. Всички с мустаци за пенсионирането на Павел Васев. – 24 часа, № 343, 18.12.2014, с. 18.
Манолова, М. Иван Димитров работи като барман, но пиесата му се играе в Народния театър и в Ню Йорк. – 24 часа, № 214, 9.08.2014, с. 50.
Марков, Г. От 2 месеца Будапеща говори за Деян Донков – българския Дон Жуан. – 24 часа, № 158, 14.06.2014, с. 20–21.
Масова убийца вилнее в Бремен. – Монитор, № 5074, 25.01.2014, с. 32.
Матеева, Б. Валери Йорданов свири на хармоника в Кан. – Новинар, № 120, 24.05.2014, с. 14.
Местата за посетителските обиколки из сградата на Народния театър „Иван Вазов“ са изчерпани. – БТА, 24.10.2014.
Миндов, М. Талантът без голяма култура и денонощна работа е нищо (Интервю от В. Семерджиева). – Дума, № 157, 11.07.2014, с. 23, 26.
Митева, Г. Душата е най-важна. – bnr.bg, 16.09.2014.
Митева, Г. Романтиците ги няма днес. – bnr.bg, 17.09.2014.
Миткова, Д. Изложба разкрива „Художниците на Народния театър 1904–1954“. – БТА, 11.09.2014.
Миткова, Д. Премиерата на книгата „Писма до сина ми – Чочо“ ще бъде на 12 май. – БТА, 7.05.2014.
Миткова, Д. Трупата на Народния театър „Иван Вазов“ е готова да подаде колективна оставка. – БТА, 5.12.2014.
Момчилова П. 50-ото представление на „Хамлет“ съвпада с покана за участие в един от най-големите Шекспирови фестивали – в Гданск, Полша. – БТА, 7.02.2014.
Момчилова, П. „Възвишение“ – с две номинации за „Икар – 2014“, препълни и втория балкон на Народния театър. – БТА, 11.02.2014.
Момчилова, П. „Дон Жуан“ на Александър Морфов е поканен на международен фестивал в Будапеща. – БТА, 6.03.2014.
Момчилова, П. „Образи незаличими“ от Народния театър през 40-те години „оживяват“ в снимките на цигуларя фотограф Стоян Сертев. – БТА, 4.11.2014.
Момчилова, П. „Ръкомахане в Спокан“ на Явор Гърдев ще има 50-о представление на 17 декември, Народният театър завършва годината с още три юбилея. – БТА, 9.12.2014.
Момчилова, П. 20-минутни овации получи „Полет над кукувиче гнездо“ на Александър Морфов в Скопие. – БТА, 30.05.2014.

Момчилова, П. Актьорите Васил Михайлов и Васил Димитров са удостоени с награда „Златен век“ – огърлие, за изключителния си принос в киното и театъра. – БТА, 20.05.2014.
Момчилова, П. Всички спектакли на Голямата сцена в Народния театър са с билети по 5 лева през юни. – БТА, 26.05.2014.
Момчилова, П. Драматургът Емил Бонев е новият директор на Народния театър „Иван Вазов“. – БТА, 19.12.2014.
Момчилова, П. Леонид Йовчев и Валери Йорданов са сред „Солунските съзаклятници“, с премиерата Народният театър празнува 110-годишнината си. – БТА, 4.11.2014.
Момчилова, П. Лиза Шопова и Елин Рахнев забъркват „супа“ от емоционалните си биографии в спектакъла „Любов“. – БТА, 23.04.2014.
Момчилова, П. Министерството на културата ще съобщи на 5 януари името на новия изпълняващ длъжността директор на Народния театър – до конкурс за поста. – БТА, 30.12.2014.
Момчилова, П. Народният театър празнува 24 май с „Хъшове“, билетите са по 5 лв. – БТА, 21.05.2014.
Момчилова, П. Пет са номинациите за наградата „Стоян Камбарев“ за 2014 г. за млади артисти от различни изкуства. – БТА, 9.04.2014 г.
Момчилова, П. Портрети на Яворов, Радичков, Апостол Карамитев могат да се видят на изложбата в Народния театър преди юбилейния спектакъл на „Хъшове“. – БТА, 22.10.2014.
Момчилова, П. Светлана Янчева започва сезона с роля за „Икар“ и „Аскеер“ в „Жана“ – първата премиера на Народния театър. – БТА, 12.09.2014.
Момчилова, П. Стоково-паричните отношения са „религията“ на Светлана Янчева в „Жана“ – първата премиера на Народния театър. – БТА, 1.09.2014.
Момчилова, П. Стоян Алексиев се снимал с годежния костюм на баща си от 1943 г. във филма „Българска рапсодия“. – БТА, 14.10.2014.
Момчилова, П. Теди Москов „сваля маските“ в спектакъл по Пирандело. – БТА, 6.10.2014.
Момчилова, П. Три юбилейни представления и премиера са в септемврийския афиш на Народния театър „Иван Вазов“. – БТА, 19.08.2014.
Момчилова, П. Юлиан Вергов е бонвиван по неволя в спектакъла „Солунските съзаклятници“. – БТА, 9.11.2014.
Момчилова, П. Александра Василева е в главната роля в спектакъл по Фасбиндер в Народния театър. – БТА, 15.01.2014.
Момчилова, П. Александра Василева издига камара от трупове в битката си да бъде призната жената за човек в спектакъл по Фасбиндер. – БТА, 28.01.2014.
Момчилова, П. Съюзът на артистите ще обяви номинациите за наградите „Икар“ на 9 януари в театър „София“. – БТА, 02.01.2014.
Морфов, Ал. Вярвам, че утре ще бъде вчера. – ploshtadslaveikov.com, 22.10.2014.
Морфов Ал. Не сме достатъчно интелигентни и образовани, за да избираме сами. – actualno.bg, 1.12.2014.
Морфов, Ал. С Бинев унищожават интелигенцията. – vest.bg, 1.12.2014.
Морфов, Ал. Хора като Бинев превърнаха чалгата в национална култура. – tv7.bg, 3.12.2014.
Морфов напуска Народния театър заради Борисов, Бинев, Рашидов. – dir.bg, 2.12.2014.
Морфов няма да се върне в Народния театър заради „геноцида над културата“. – dariknews.bg, 9.12.2014.
Морфов размества сцени в „Хъшове“. – Монитор, № 5335, 21.20.2014, с. 25.
Морфов се върна заради Чочо в Народния. – Монитор, № 5177, 14.05.2014, с. 24.
Морфов събира всички, играли в „Хъшове“. – Телеграф, 17.10.2014, с. 16.
Москов, С. „Каквато ти ме искаш“ от Луиджи Пирандело е най-новото заглавие в репертоара на Народния театър (Интервю от Д. Стамболийска). – bnr.bg, 8.10.2014.
Москов, С. Блиц интервю. – Капитал/Light, № 38, 20–26.09.2014, с. 16.
Москов, С. Властта се бои от умните (Интервю от В. Цветкова). – Труд, № 228, 23.08.2014, с. 17–18.
Москов, С. Политиците ни творят минало (Интервю от А. Атанасова). – Стандарт, № 7564, 21.02.2014, с. 14–15.

Москов, С. Човек сам се спасява от бедността (Интервю от А. Делийска). – Преса, № 282, 18.10.2014, с. 18–19.
На 5 януари ще е ясен новият и. д. директор на Народния театър. – Дума, № 301, 31.12.2014, с. 5.
На театър в София: Козата, или Коя е Силвия? – Монитор, № 5187, 24.05.2014, с. 39.
Навършилата пълнолетие „Сцена на кръстопът“ обещава истински театър. – bnr.bg, 1.09.2014.
Над 1900 души се обявиха срещу повторното назначение на Вежди Рашидов за министър на културата. – bnr.bg, 19.12.2014.
Народен театър „Иван Вазов“ отваря касите си днес 20 август (програма). – klassa.bg, 20.08.2014.
Народен театър „Иван Вазов“. Идеалният мъж. – Монитор, № 5136, 29.03.2014, с. 39.
Народен театър „Иван Вазов“. Херкулес и Авгиевите обори. – Монитор, № 5388, 13.12.2014, с. 39.
Народен театър „Иван Вазов“: Възвишение. – Монитор, № 5088, 8.02.2014, с. 39.
Народният без директор от днес. – Сега, № 291, 15.12.2014, с. 16.
Народният заплашва с оставка заради Слави Бинев. – Преса, № 331, 6.12.2014, с. 6.
Народният и операта с най-висок бал. – Телеграф, № 3291, 23.07.2014, с. 11.
Народният плаши с оставки. – Телеграф, № 3425, 6.12.2014, с. 11.
Народният с четири юбилея. – Телеграф, № 3430, 11.12.2014, с. 11.
Народният театър започва с премиера на Гърдев. – Монитор, № 5278, 23.08.2014, с. 33.
Народният театър засука мустак заради Павел Васев. – Монитор, № 5392, 17.12.2014, с. 23.
Народният театър има нов директор. – actualno.bg, 19.12.2014.
Народният театър откри сезона с „Жана“ на Явор Гърдев, bnt.bg, 11.09.2014.
Народният театър открива сезона през септември. – Българска армия, № 34, 22.08.2014, с. 24.
Народният театър празнува 24 май с „Хъшове“. – Дума, № 115, 23.05.2014, с. 26.
Народният театър представя постановката „Солунските съзаклятници“ на Георги Данаилов. – bnr.bg, 10.11.2014.
Народният театър приключва годината с юбилейни представления. – Дума, № 292, 17.12.2014, с. 17.
Народният театър пуска в продажба билети за новия сезон. – btv.bg, 20.08.2014.
Народният театър пусна в продажба билети за новия сезон. – actualno.bg, 20.08.2014.
Народният театър с билети по 8 лв. – Дума, № 225, 30.09.2014, с. 17.
Нашумяла писателка идва в София. – Стандарт, № 7751, 2.09.2014, с. 23.
Не прави това, което не искаш да ти се случи. – Жълт Труд, № 46, 12.11.2014, с. 11.
Не пропускай. – 168 часа, № 42, 17–23.10.2014, с. 25.
Невероятните приключения на Исаак в Народния. – Стандарт, № 7806, 29.10.2014, с. 23.
Николова, П. „Петокнижие Исааково“ на Анжел Вагенщайн полетя на сцената като в картина на Шагал. – Еврейски вести, 12.2014.
Николова, П. Критичен поглед: Явор Гърдев и новият политически театър. – въпреки.com.
Николова, П. Обратно по спиралата на режисьорския театър. – въпреки.com, 12.2014.
Николова, П. Подскачащият компас на театралната 2014. – Българска армия, № 52, 30.12.2014, с. 25.
Николова, П. Теди Москов остава верен на себе си, но почти. – въпреки.com, 15–20.10.2014.
Новата любов на Гърдев откри сезона в Народния театър. – vsekiden.com, 12.09.2014.
Няколко театрални предложения в началото на ноември. – dnevnik.bg, 30.10.2014.
„Образи незаличими“ събрани от един цигулар. – Труд, № 306, 11.11.2014, с. 23.
Опера или театър в новогодишната нощ – изборът е ваш. – novatv.bg, 31.12.2014.
Освиркват Фердинанд при откриването на Народния. – 24 часа/София рестарт, № 252, 17.09.2014, с. 24.
Оставки или агитация за избори? Гневът на доказалите се. – Банкеръ, № 50, 12–19.12.2014, с. 11–12.
Откраднати мигове. – Български вести, № 4, 04.2014.
Откриването на „Сцена на кръстопът“ се отлага за 11 септември. – bnr.bg, 9.09.2014.

Откриват изложба на картини от колекцията на Народния театър. – tv7.bg, 22.10.2014.
Павел Васев напуска Народния. – Телеграф, № 3250, 12.06.2014, с. 11.
Павел Васев осъди режисьор за 1300 лв. за клевета. – Телеграф, № 3102, 09.01.2014, с. 11.
Павел Васев сдава поста. – Монитор, № 5364, 19.11.2014, с. 24.
Павел Васев се сбогува с трупата на Народния. – Преса, № 341, 16.12.2014, с. 25.
Панайотова, Л. В Народном театре „Иван Вазов“ в Софии с успехом прошла первая премьера нового сезона – спектакль „Жанна“. – kp.ru/daily, 15.09.2014.
Панайотова, Л. В Народном театре им. Ивана Вазова состоялась премьера спектакля „Солунские заговорщики“. – kpb.bg, 12.11.2014.
Панайотова, Л. Народный театр „Иван Вазов“ в Софии показал свою новую премьеру „Свобода в Бремене. Госпожа Геше Готфрид“. – Русская газета, 30.01.2014.
Панчева, С. 100-но представление на „Аз плащам“. – Дума/Пегас, № 134, 14–15.06.2014, с. 26.
Панчева, С. Албена Колева е Шърли Валънтайн. – Дума , № 289, 13–14.12.2014, с. 26.
Панчева, С. Бойка Велкова като Дора Габе. – Дума, № 116, 24.05.2014, с. 26.
Панчева, С. Докосвания на сърцето. – Дума, № 295, 20.12.2014, с. 26.
Панчева, С. За новия сезон, за новата черга и за изкуството. – Дума, № 206, 6.09.2014, с. 26.
Панчева, С. За солунските съзаклятници, за свободата и за смъртта. – Дума, № 265, 15–16.11.2014, с. 26.
Панчева, С. Иван Бърнев в две роли. – Дума, № 44, 22.02.2014, с. 26.
Панчева, С. Икар 2014: Александра Василева в „Очите на другите“. – Дума, № 26, 1.02.2014, с. 26.
Панчева, С. Негово Величество Актьорът. – Дума, № 152, 5.07.2014, с. 26.
Панчева, С. От пиеса към пиеса. – Дума, № 50, 1.03.2014, с. 26.
Панчева, С. Още веднъж за любовта. – Дума, № 96, 26.04.2014, с. 26.
Панчева, С., Петров, П. Художниците на Народния театър. – kultura.bg.
Панчева, С. Хора на ръба. – Дума, № 20, 25.01.2014, с. 26.
Пападопулу и Аръков слязоха от сцената. – Стандарт, № 7535, 23.01.2014 г., с. 23.
Паунов, Р. 12 дни в Пловдив показват най-доброто от театъра. – 24 часа, № 238, 2.09.2014, с. 25.
Петринска разведе фенове из Народния. – Стандарт, № 7825, 17.11.2014, с. 25.
Петринска, Б. Във всичко търся проявленията на човещината (Интервю от И. Венчев). – Новинар, № 228, 27.09.2014, с. 8–9.
Петринска, Б. Не търся щастието извън себе си (Интервю от В. Дачева). – Всичко за семейството, № 43, 23–29.10.2014, с. 2–3.
Петринска, Б. Обичам да съм различна (Интервю от Р. Колева). – Дума, № 32, 8.02.2014, с. 30.
Петринска, Б. Понякога чувствам, че кожата ми е тясна (Интервю от Б. Антимова). – Преса, № 249, 14.09.2014, с. 12–13.
Петрова, Ю. Софийската градска художествена галерия и Народният театър с обща уникална експозиция. – bnr.bg, 16.09.2014.
Пиеса за Багряна и Дора Габе в Народния. – Българска армия, № 2, 10.01.2014, с. 25.
Пиеса на Фасбиндер в Народния. – Земя, № 19, 29.01.2014, с. 19.
Пирозова, Г. Игра с публиката. – Капитал/Light, № 36, 6–12.09.2014, с. 6–7.
Пирозова, Г. Комедия от пешки. – Капитал/Light, № 10, 8–14.03.2014, с. 30–31.
Пирозова, Г. Упойка, ужас или споделяне. – Капитал/Light, № 12, 22–28.03.2014, с. 38–39.
Писма до сина ми – Чочо. – Преса, № 127, 14.05.2014, с. 25.
Писма до Чочо пишат и приятели. – 24 часа, № 127, 14.05.2014, с. 39.
„Писмото беше изпратено успешно“ – премиера на писмата на един баща до сина му. – 24 часа, № 121, 8.05.2014, с. 17.
Плакет „Русе“ за трупата на Народния театър. – dariknews.bg, 16.12.2014.
Пловдив гостува на Народния с „Възвишение“. – Монитор, № 5077, 28.01.2014, с. 23.
Полски режисьор ще поставя „Петокнижие Исааково“ в Народния. – Дума, № 86, 12–13.04.2014, с. 19.
Поляк се побратими с родни театрали. – Стандарт, № 7808, 31.10.2014, с. 37.

Попйорданов, И. В нито един език няма дума за човек, изгубил детето си (Интервю от М. Вачева). – 24 часа, № 107, 19.04.2014, с. 18–19.
Попйорданов, И. Не му простиха ни успеха, ни таланта. – Преса, № 121, 8.05.2014, с. 25.
Попйорданов, И. Преоткрих детето си. – Стандарт, № 7636, 9.05.2014, с. X.
Попова, А. Лов на любов. – eva.bg, 6.05.2014.
Попова, М. Ана Пападопулу яде по килограм плодове на ден. – 24 часа, № 31, 1.02.2014, с. 66.
Попова, М. Деян Донков винаги казва молитва преди сцената. – 24 часа, № 107, 19.04.2014, с. 17–22.
Попова, М. Ева Тепавичарова прекъсва майчинството и се връща в театъра. – 24 часа, № 259, 25.09.2014, с. 40.
Попова, М. Народният театър без директор, Павел Васев се пенсионира. – 24 часа, № 338, 13.12.2014, с. 80.
Постановката „Тестостерон“ на Народния театър в Кюстендил. – dariknews.bg, 16.12.2014.
Постановката „Хъшове“ на 10 години. – bnt.bg, 22.10.2014.
Постановката „Хъшове“ навърши 10 години. – tv7.bg, 23.10.2014.
Прави ли Теди Москов бал с маски? – Монитор, № 5321, 7.10.2014, с. 24.
Представят книгата за Чочо Попйорданов. – Дума, № 102, 8.05.2014, с. 28.
Премиера на „Жана“ на „Сцена на кръстопът“. – bnr.bg, 16.09.2014.
Премиера на „Солунските съзаклятници“ в Народния театър. – bnt.bg, 06.11.2014.
Премиера на Юлия Пискулийска. – Дума, № 286, 10.12.2014, с. 17.
Премиера по текст на Райнер Фасбиндер. – 24 часа, № 22, 23.01.2014, с. 17.
Премиера. – Преса, № 247, 12.09.2014, с. 38.
Премиера. – Преса, № 274, 10.10.2014, с. 38.
Премиера. – Преса, № 303, 8.11.2014, с. 61.
„Продават“ Елен Колева на милиардер. – 24 часа, № 58, 28.02.2014, с. 39.
Прояви, посветени на Крикор Азарян. – Дума, № 61, 14.03.2014, с. 26.
Първанова, М. 11 града се включват в Нощта на театрите 2. – Монитор, № 5357, 12.11.2014, с. 24.
Първанова, М. Българската голгота във „Възвишение“. – Монитор, № 5092, 12.02.2014, с. 24–25.
Първанова, М. Вергов пали фитила на „Солунските съзаклятници“. – Монитор, № 5356, 11.11.2014, с. 24–25.
Първанова, М. Втори премиер уважи „Хъшове“. – Монитор, № 5338, 24.10.2014, с. 40.
Първанова, М. Каварджикова пуска гълъби за Пернишкия театър. – Монитор, № 5133, 26.03.2014, с. 24.
Първанова, М. Морфов се качва на кораба на Одисей. – Монитор, № 5360, 15.11.2014, с. 20.
Първанова, М. Народният театър пали динамит за 110-годишнината си. – Монитор, № 5218, 24.06.2014, с. 24–25.
Първанова, М. Павел Васев излиза в пенсия заради актьорите. – Монитор, № 5292, 6.09.2014, с. 33.
Първанова, М. След 20 години Морфов пак разлиства „Дон Кихот“. – Монитор, № 5140, 2.04.2014, с. 24.
Първанова, М. Теди Москов в поклон към черно-бялото кино. – Монитор, № 5328, 14.10.2014, с. 24.
Първанова, М. Трусове в театъра. – Монитор, № 5212, 18.06.2014, с. 24.
Първанова, М. Четирите живота на Исаак в едно „Петокнижие“. – Монитор, № 5350, 5.11.2014, с. 24.
Първанова, М. Явор Гърдев тълкува прехода с „Жана“. – Монитор, № 5301, 16.09.2014, с. 24–25.
Първанова, М. „Маестро, музика!“ – „Херкулес и Авгиевите обори“. – Монитор, № 5053, 04.01.2014, с. 32–33.
Първанова, М. Иван Бърнев посяга с две роли към „Икар“. – Монитор, № 5060, 11.01.2014, с. 33.
Първият ни „датски принц“ е Сава Хашъмов. – 168 часа, № 34, 22–28.08.2014, с. 50–51.

Радев, С. В борбата сме хора на красивия жест. И резултатът винаги е трагичен (Интервю от Д. Димитрова). – ploshtadslaveikov.com, 9.11.2014.
Рахнев, Е. Има директори на театри, които са заприличали на закупчици (Интервю от Н. Искров). – Сега, № 104, 10.05.2014 г., с. 9.
Рахнев, Е. Поезията е влюбване по 4000 пъти в минута (Интервю от А. Атанасова). – Стандарт/Живот, № 7624, 25.04.2014, с. II–III.
Рецитал с поеми на Валери Петров се проведе в Народния театър. – novatv.bg, 30.10.2014.
Ризова, Л. Арестували Чочо в Румъния. Бащата на актьора – Иван Попйорданов, представи книгата за сина си. – Телеграф, № 3221, 14.05.2014, с. 11.
Ризова, Л. Артисти правят атентат в Народния. – Телеграф, № 3393, 4.11.2014, с. 11.
Ризова, Л. Владо Пенев нищи далавери, голият Хамлет става атентатор. – Телеграф/Уикенд, № 3322, 23.08.2014, с. 6–7.
Ризова, Л. Влизаме в Народния с лична карта. – Телеграф, № 3383, 25.10.2014, с. 13.
Ризова, Л. Голият Донков закри сезона в Народния. – Телеграф, № 3255, 17.06.2014, с. 11.
Ризова, Л. Динката изкара 40 бона на Народния. – Телеграф/Уикенд, 7.06.2014, с. 6–7.
Ризова, Л. Забраняват анцуг и джапанки в театъра. – Телеграф, № 3333, 3.09.2014, с. 11.
Ризова, Л. Изпратиха Павел Васев с мустаци. – Телеграф, № 3436, 17.12.2014, с. 11.
Ризова, Л. Киро Слепото шеф на Народния. – Телеграф, № 3439, 20.12.2014, с. 16.
Ризова, Л. Ламбо изкара на Народния 35 бона. – Телеграф, № 3213, 3.05.2014, с. 11.
Ризова, Л. Лили на крака пред Стамболов. – Телеграф, № 3376, 18.10.2014, с. 11.
Ризова, Л. Морфов напуска Народния, фронтът го съди. – Телеграф, № 3423, 4.12.2014, с. 11.
Ризова, Л. Морфов плака за Чочо. – Телеграф, № 3382, 24.10.2014, с. 10.
Ризова, Л. Народният заработи 200 бона по-малко. – Телеграф, № 3284, 16.07.2014, с. 11.
Ризова, Л. Народният си взе седалките от Сълзата. – Телеграф, № 3342, 13.09.2014, с. 13.
Ризова, Л. Секс и атентати в театъра за ЧНГ. – Телеграф, № 3439, 20.12.2014, с. 22–23.
Ризова, Л. Театри плашат със затваряне. – Телеграф, № 3256, 18.06.2014, с. 11.
Ризова, Л. Чочо оживява в Народния. – Телеграф, № 3351, 23.09.2014, с. 11.
Ризова, Л. Заради „Сървайвър“ Карамазов замразява 6 спектакъла. – Телеграф, № 3101, 08.01.2014, с. 11.
Руси Чанев гостува в университета ЕЛТЕ. – Български вести, № 4, 2014.
Руси Чанев и Юлиан Вергов на една сцена. – 24 часа, № 353, 30.12.2014, с. 27.
Руско начало на сезона в Народния театър. – Тема, № 33, 25–31.08.2014, с. 8.
Сашо Морфов напусна Народния театър в знак на протест. – actualno.com, 2.12.2014.
Сашо Морфов напусна Народния театър в знак на протест. – Дума, № 281, 5.12.2014, с. 5.
Сашо Морфов стана дядо. – Стандарт, № 7533, 21.01.2014, с. 40.
Светлана Янчева „продава“ любов. – Земя, № 166, 3.09.2014, с. 18.
Светлана Янчева и Владо Пенев губят в любовта. – Стандарт/Weekend, № 7761, 13.09.2014 г., с. 2.
„Свобода в Бремен“. – Преса, № 70, 13.03.2014, с. 38.
СГХГ и Народният театър с обща изложба. – novatv.bg, 11.09.2014.
Сестрата на Ламбо издаде книга. – Монитор, № 5107, 13.06.2014, с. 25.
Слави Бинев не вярва, че трупата на Народния театър иска оставката му. – dnevnik.bg, 6.12.2014.
Смях до сълзи в Разлог. – Стандарт, № 7669, 12.06.2014, с. 23.
Солунските атентатори възкръснаха в Народния. – Стандарт, № 7813, 5.11.2014, с. 23.
„Солунските съзаклятници“ гърмят в Народния. – Монитор, № 5350, 5.11.2014, с. 24.
„Солунските съзаклятници“ за юбилея. – Телеграф, № 3351, 23.09.2014, с. 11.
„Солунските съзаклятници“ превзеха Народния. – Земя, № 214, 11.11.2014, с. 18.
Спектакълът „Хъшове“ празнува 10-и рожден ден. – bnt.bg, 22.10.2014.
Според Валери Симеонов протестиращите срещу Бинев не търсели решение на проблема. – btv.bg, 6.12.2014 г.
Стайков, Д. Елитни актьори са атентатори в Народния театър. – 24 часа, № 212, 7.08.2014, с. 17.
Стайков, Д. Нона Йотова избра само комедии за фестивала в Разлог. – 24 часа, № 163, 19.06.2014, с. 17.

Стайков, Д. Пет дни преди да почине, Кольо Карамфилов рисува плаката на „Любов“. – 24 часа, № 105, 17.04.2014, с. 17.
Стайков, Д. Явор Гърдев показва „Хамлет“ пред принц Чарлз. – 24 часа, № 43, 13.02.2014, с. 34.
Стайков, Д. „Хамлет“ е най-гледаният спектакъл за 2013 г. – 24 часа, № 8, 09.01.2014, с. 19.
Стайков, Д. Йордан Йовков в Армията, Фасбиндер – в Народния. – 24 часа, № 1, 02.01.2014, с. 23.
Стамболийска, Д. Народният театър „Иван Вазов“ открива сезона си с премиерата на „Жана“. – bnr.bg, 11.09.2014.
Стефанов, В. Днес телевизията ражда звездите на сцената (Интервю от С. Бенева). – Преса, № 83, 26.03.2014, с. 25.
Стефанов, В. Морфов стана проводник на „гастролите“ в театъра (Интервю от М. Първанова). – Монитор, № 5194, 31.05.2014, с. 33.
Стефанова, М. Какво да очакваме от новия театрален сезон на българска сцена. – dnevnik.bg, 3.09.2014.
Стойкова, Р. „Народен враг“ гостува в Народния театър. – bnr.bg, 8.12.2014.
Стойкова, Р. Явор Гърдев открива сезона в Народния театър. – bnr.bg, 11.09.2014.
Страстните целувки на Емануела. – Стандарт/Weekend, № 7550, 7.02.2014, с. IV.
Стрелкова-Дянкова, Д. Госпожа Геше убива в битка с общоприетия морал. – 24 часа, № 110, 24.04.2014, с. 24.
Сцена на кръстопът стартира с четири премиерни заглавия. – dariknews.bg, 1.09.2014.
Сцена. – Преса, № 249, 14.09.2014, с. 21.
Сцена. – Преса, № 353, 30.12.2014, с. 38.
Сцена. Вече 20 години „Аз плащам“ – тази комедия… – Преса, № 253, 18.09.2014, с. 38.
Сцена. Днес един от емблематичните… – Преса, № 286, 22.10.2014, с. 38.
Сцена. След два месеца почивка на морето Владо Пенев се връща в театъра. – 24 часа, № 238, 2.09.2014, с. 39.
Съветник на президента се намести в Народния. – Телеграф, № 3120, 27.01.2014, с. 11.
Създател и диктатор. – Труд, № 29, 30.01.2014, с. 22–23.
Танев, В. Дори и през войната Народният театър е работил (Интервю от М. Луцова). – Марица, № 228, 30.09.2014, с. 6.
Танев, В. Крайно време е да свалим розовите очила (Интервю от В. Цветкова). – Труд, № 59, 3.03.2014, с. 8–9.
Театрална изложба от миналия век. – Труд, № 251, 16.09.2014, с. 23.
Театрите избират родното. – Преса, № 227, 22.08.2014, с. 25.
Театър на 31 декември. – Преса, № 350, 27.12.2014, с. 35.
Театър на морето. – Тема, № 22, 2–8.06.2014, с. 11.
Театърът почита 80 г. от рождението на Коко Азарян. – Телеграф, № 3165, 14.03.2014, с. 16.
Теди качва 100 зрители на сцената. – Стандарт, № 7784, 7.10.2014, с. 23.
Теди Москов „сваля маските“ в спектакъл по Пиландело. – bnr.bg, 6.10.2014.
Теди Москов за маските и скритото зад тях. – Труд, № 271, 7.10.2014, с. 22.
Теди Москов кани публика на сцената в Народния театър. – ploshtadslaveikov.com, 6.10.2014.
Теди Москов с премиера в Народния театър. – bnt.bg, 7.10.2014.
Теди Москов сваля маските. – Земя, № 190, 8.10.2014, с. 19.
Терзиева, Е. Четири премиери ще се представят в театралния фестивал „Сцена на кръстопът“ в Пловдив. – БТА, 4.09.2014.
Томова, Е. Хъшовете без Карамазов и Бахаров. – Телеграф, № 3358, 30.09.2014, с. 19.
Трупата на Народния плаши с оставка. – Монитор, № 5381, 6.12.2014, с. 6.
Трупата на Народния театър готова да подаде оставка. – Дума, № 281, 5.12.2014, с. 2.
Трупата на Народния театър готова за оставка заради Бинев. – dir.bg, 5.12.2014.
Трупата на Народния театър е готова да подаде оставка. – novanews.bg, 5.12.2014.
Трупата на Народния театър заплаши с колективна оставка заради Слави Бинев. – btv.bg, 5.12.2014 г.

Трупата на Народния театър подава оставка заради Бинев. – tv7.bg, 5.12.2014 г.
Трупата на Народния театър ще подаде колективна оставка, ако Бинев не се оттегли от поста. – bnr.bg, 5.12.2014.
Трупата на Народния театър ще подаде оставка, ако Бинев не се оттегли. – bnr.bg, 5.12.2014.
Трупата на Народния театър ще подаде оставка, ако Слави Бинев не се оттегли. – dnevnik.bg, 5.12.2014.
Търсете в утрешния брой. Аристократката Каварджикова. – Монитор, № 5380, 5.12.2014, с. 26.
Търсят заместник на Иво Аръков в „Козата“. – Телеграф, № 3115, 22.01.2014, с. 19.
Увеличиха парите за сценични изкуства. – Труд, № 70, 13.03.2014, с. 20.
Уволниха Елен Колева от Народния. – Монитор, № 5297, 12.09.2014, с. 40.
Уникални портрети в Народния. – Стандарт, № 7800, 23.10.2014, с. 23.
Урумов, Н. Нека има повече уют, топлина, вяра и усмивки (Интервю от С. Нацев). – Земя, № 237, 12.12.2014, с. 11.
Урумов, Н. Няма по-големи келепирджии от онези, които се отричат от Бай Ганьо (Интервю от Д. Стайков). – 24 часа, № 338, 13.12.2014, с. 16–17.
Урумов, Н. Човек без любов е една настръхнала, отрънена рошка (Интервю от И. Венчев). – Новинар, № 93, 19.04.2014, с. 8–9.
Урумов, Н. Ядох бой от Георги Черкелов в дебюта си (Интервю от М. Луцова). – Марица, № 217, 18.09.2014, с. 6.
Урумов, Н. На сцената аз летя (Интервю от Б. Антимова). – Преса, № 4, 05.01.2014, с. 12–13.
Утвърдени са единните разходни стандарти за финансиране на държавните културни институти в сценичните изкуства. – БТА, 12.03.2014.
Ушева, Н. Полски режисьор чете „Петокнижие Исааково“. – Дума, № 253, 1.11.2014, с. 21.
Фронтът заплаши Морфов със съд заради „Слави Бинев е простак“. – dnevnik.bg, 3.12.2014.
Фурор: Актьорите Владо Пенев и Светлана Янчева. – Телеграф, № 3342, 13.09.2014, с. 11.
„Хамлет“ на Явор Гърдев – „рядка театрална перла“ в Шекспировия театър в Гданск. – novanews.bg, 11.10.2014.
Хитове и купони в Пловдив. – Стандарт, № 7750, 1.09.2014, с. 26.
Христо Мутафчиев за 50-и път е Стамболов. – Стандарт/Жега, № 7760, 12.09.2014, с. 16.
Христо Мутафчиев започва новия сезон с постановка, в която още играе юбилейно за 50-и път. – 24 часа, № 246, 11.09.2014, с. 40.
Хубавата Клара убива в Народния. – Стандарт, № 7519, 7.01.2014, с. 23.
Художниците на Народния театър. 1904–1954. – novinite.bg, 11.09.2014.
Хъшове взривиха Народния. – Стандарт, № 7801, 24.10.2014, с. 48.
„Хъшове“ на Морфов на 10 години. – novatv.bg, 15.10.2014.
„Хъшове“ на Морфов навърши 10 години. – inlife.bg, 22.10.2014.
„Хъшове“ на режисьора Александър Морфов стана на 10 г. – 24 часа, № 280, 16.10.2014., с. 40.
Хъшовете на Морфов – 10 години „Да живей България!“. – ploshtadslaveikov.com, 27.09.2014.
Хъшовете още плачат за Чочо. – Телеграф, № 3255, 17.06.2014, с. 11.
„Хъшове“ празнува 10 години на сцената на Народния театър. – novatv.bg, 22.10.2014.
„Хъшове“ празнува 10-годишен юбилей. – vsekiden.com, 22.10.2014.
Цветкова, В. Аплодисменти за „Солунските съзаклятници“. – Труд, № 306, 11.11.2014, с. 23.
Цветкова, В. Сезон без покритие. – Труд, № 230, 25.08.2014, с. 22–23.
Цветкова, В. Философията „Жана“. – Труд, № 257, 23.09.2014, с. 22.
Цветкова, В. Часът на българските пиеси. – Труд, № 33, 3.02.2014, с. 22–23.
Цветкова, М. Дневник разкрива кухнята на Народния театър. – Монитор, № 5150, 12.04.2014, с. 33.
Цветкова, М. Ламбо се връща на сцената през юни. – Монитор, № 5168, 2.05.2014, с. 24.
Цветкова, М. Морфов аплодира атентаторите в Народния. – Монитор, № 5355, 10.11.2014, с. 22.
Цветкова, М. Двубой между поетеси и актриси. – Монитор, № 5070, 21.01.2014, с. 25.
Цветкова, М. Отровното кафе на Александра – оръжието на Народния. – Монитор, № 5078, 29.01.2014, с. 24.

Цонева, Р. Как се отприщва инстинктът. – Българска армия, № 6, 7.02.2014, с. 24.
Цонева, Р. Едно на нула за класния театър. – Българска армия, № 2, 10.01.2014, с. 25.
Цял час грим за Валери Йорданов. – Стандарт, № 7535, 23.01.2014, с. 23.
Цялата трупа на Народния театър готова да подаде оставка заради Бинев. – actualno.com, 5.12.2014.
Чертова, М. Сашо Морфов плака за Чочо. – vsekiden.com, 23.10.2014.
Четири премиери в театралния фестивал „Сцена на кръстопът“ в Пловдив. – bnr.bg, 4.09.2014.
Четири премиери на „Сцена на кръстопът“. – Преса, № 234, 29.08.2014, с. 25.
Четири юбилейни постановки в Народния театър преди Нова година. – tv7.bg, 9.12.2014.
Шенева, Ц. Теодора Духовникова не дава на мъжа си да я гледа на премиери. – 24 часа, № 310, 15.11.2014, с. 30.
Шопова, Л. Мразя напразното говорене (Интервю от Й. Георгиев). – fakel.bg, 4.06.2014.
Юруков черпи с бонбони в Народния. – Телеграф, № 3097, 04.01.2014, с. 18.
Юруков, И. Без театър се разболявам (Интервю от И. Венчев). – Новинар, № 120, 24.05.2014, с. 8–9.
Явор Гърдев с нова премиера в Народния. – tv7.bg, 1.09.2014.
Янев, М. Чакам Годо, макар да знам, че няма да дойде (Интервю от Л. Ризова). – Телеграф, № 3445, 28.12.2014, с. 11.
Янев, М. Четенето го заместваме с гледане, безсилни сме (Интервю от Ж. Веселинова). – Новинар, № 69, 22.03.2014, с. 10–11.
Ярослава Пулинович дебютира в Народния. – Земя, № 157, 21.08.2014, с. 18.

СЪДЪРЖАНИЕ

Документи и спомени

П. К. Яворов
ДВЕ НОВИ БЪЛГАРСКИ ПИЕСИ / **7**

ИЗЯВЛЕНИЯ НА ДРАМАТУРГА ПРИ НАРОДНИЯ ТЕАТЪР П. К. ЯВОРОВ / **18**

ДРАМАТУРГИЧЕСКИ АНАЛИЗИ / **23**

ЗА ДА НЕ ОСТАНА ДЛЪЖЕН / **31**

„ГОЛЕМИТЕ ВЪПРОСИ“ / **33**

ЗА НОВАТА ДРАМА „КОГАТО ГРЪМ УДАРИ“ / **39**

ПИСМА / **42**
- до проф. Иван Шишманов
- до Михаил Янков
- до зет му Никола Найденов
- до д-р Кръстев
- до сестра му Екатерина Найденова
- до Иван Вазов
- до д-р Кръстев и Пенчо Славейков
- до Кирил Христов
- до Павел Ивановски
- до Иван Попов
- до Боян Пенев
- до Цанко Церковски
- до Тодор Александров

ОТЗИВИ ЗА ПОСТАНОВКИ НА П. К. ЯВОРОВ В НАРОДНИЯ ТЕАТЪР

Иван Андрейчин
ТЕАТРАЛЕН ПРЕГЛЕД / **56**

Антон Страшимиров
В ЦАРСТВОТО НА ГЛАДА / **57**

Людмил Стоянов
ЗМЕЙОВА СВАТБА / **60**

Михаил Арнаудов
ПИСМО ДО П. К. ЯВОРОВ (4.12.1911) / **63**

СПОМЕНИ ЗА П. К. ЯВОРОВ

Адриана Будевска
ЯВОРОВ В НАРОДНИЯ ТЕАТЪР / **75**

Вера Игнатиева
КУЛТУРА И ДЪЛБОКА ИНТУИЦИЯ / **76**

Иван Попов
С УСЕТ И СКЛОННОСТ КЪМ РЕЖИСУРАТА / **80**

Добри Дундаров
ЗА РЕЖИСУРАТА НА „ЗМЕЙОВА СВАТБА“ / **81**

Христо Цанков – Дерижан
ИЗ „СПОМЕНИ ЗА П. К. ЯВОРОВ“ / **84**

Мара Белчева
ПЕЙО ЯВОРОВ / **86**

ПОСТАНОВКИ ПО ПИЕСИТЕ НА ЯВОРОВ В НАРОДНИЯ ТЕАТЪР / **96**

Архивни материали

Бележки и поправки на П. К. Яворов върху пиесата „Зидари“ от П. Ю. Тодоров (1910) / **16**

Писмо от Народния театър до министъра на народното просвещение за временно назначаване на П. К. Яворов за главен режисьор (8.01.1908) / **21**

Отговор от Министерството на народното просвещение за назначаването на П. К. Яворов за главен режисьор на Народния театър (29.01.1908) / **22**

Бележки на П. К. Яворов за пиесата на Франц Молнар „Дяволът“ (1909) / **24**

Бележки на П. К. Яворов за пиесата на Макс Драйер „Седемнайсетгодишните“ (1909) / **28**

Литературно мошеничество (1906) / **29**

Писма от Цанко Церковски до П. К. Яворов по повод отхвърлянето на пиесата на Ц. Церковски „Луди-млади“ от Народния театър (1–22.01.1909) / **30**

Списък на служещите и чиновниците в Народния театър през първото полугодие на 1912 г., между които фигурира П. К. Яворов като артистически секретар / **35**

Писмо до актьора Иван Попов с молба да замести Христо Ганчев в ролята на Серебряков във „Вуйчо Ваньо“, подписано от П. К. Яворов като изпълняващ длъжността директор на Народния театър (4.11.1909) / **36**

Писмо до актрисата Мария Хлебарова с молба да да се яви на представлението „Лудетина“, независимо от предишен отказ, подписано от П. К. Яворов като изпълняващ длъжността директор на Народния театър (7.11.1909) / **37**

Писмо до актрисата Кица Стоянова с молба да замести болната Мария Хлебаров в спектакъла „Лудетина“, подписано от П. К. Яворов като изпълняващ длъжността директор на Народния театър (7.11.1909) / **38**

Ръкописна страница от пиесата „Когато гръм удари“ (1912) / **41**

Картичка от П. К. Яворов до Владимир Василев във връзка с постановката „Ромео и Жулиета“ в Народния театър (10.10.1909) / **46**

Монолог из проектираната историческа драма на П. К. Яворов „Боян Магесникът“ (1912) / **51**

Писмо от П. К. Яворов до режисьора Павел Ивановски с препоръка да включи в репертоара на театъра пиесата „Бяла женитба“ от Жул Льометър (28.05.1911) / **54**

Протокол № 7 от заседание на артистическия комитет на Народния театър с решение за включване в репертоара на пиесите „В полите на Витоша“ и „Змейова сватба“ (10.03.1911) / **59**

Протокол № 34 от заседание на артистическия комитет на Народния театър с решение за репертоара на задгранично турне на трупата (20.09.1911) / **65**

Протокол № 22 от заседание на артистическия комитет на Народния театър с решение за провеждане изпит за драматически ученици (22.03.1912) / **67**

Протокол № 24 от заседание на артистическия комитет на Народния театър с решение за включване в репертоара на пиесата „Когато гръм удари“ (31.03.1912) / **68**

Протокол № 28 от заседание на артистическия комитет на Народния театър с решение за включване в репертоара на пиесата „Ивайло“ от Иван Вазов (12.04.1912) / **72**

Протокол № 35 от заседание на артистическия комитет на Народния театър с решение за разпределяне на ролите в спектаклите „Старият Хайделберг“ и „Когато гръм удари“ (24.04.1912) / **73**

Таблици за правилното поставяне на ударенията на думи в българския език, изработени от П. К. Яворов в качеството му на артистически секретар на Народния театър и поставени в гримьорните на всички актьори / **78**

Писмо до Йозеф Шмаха, артистически директор на Народния театър, във връзка с изтичането на договора му за заеманата длъжност, подписано от П. К. Яворов (31.12.1909) / **82**

Писмо от Иван Иванов, директор на Народния театър, до министъра на народното просвещение за едномесечен отпуск на П. К. Яворов по здравословни причини (30.11.1913) / **90**

Писмо от Министерството на народното просвещение до директора на Народния театър с разрешение за едномесен отпуск на П. К. Яворов по дравословни причини (19.12.1913) / **91**

Писмо от Иван Иванов, директор на Народния театър, до министъра на народното просвещение за едномесечен отпуск на П. К. Яворов по здравословни причини (30.12.1913) / **92**

Акт за уволнението на П. К. Яворов от длъжността артистически секретар на Народния театър (30.12.1913) / **93**

Писмо от Министерството на народното просвещение до Народния театър за дисциплинарното уволнение на П. К. Яворов (13.01.1914) / **94**

Писмо от Народния театър до П. К. Яворов за дисциплинарното му уволнение (15.01.1914) / **95**

Писмо от Пенчо Славейков до министъра на народното просвещение за назначаването на Яворов за драматург на Народния театър (5.05.1908) / **106**

Бележки на П. К. Яворов за пиесата „Епилог“ от Хенрик Ибсен 1910) / **112**

Страници от първия Годишник на Народния театър, съставен от П. К. Яворов (1912) / **116**

Ръкописна страница от пиесата „В полите на Витоша“ преди 1911 г. / **131**

Изследвания, статии, разговори

Светлана Панчева
ПЕЙО ЯВОРОВ – ДРАМАТУРГ И РЕЖИСЬОР В НАРОДНИЯ ТЕАТЪР / **105**

Михаил Неделчев
МНОЖЕСТВЕНОТО БИТИЕ НА „В ПОЛИТЕ НА ВИТОША“ / **125**
ЕРОТИЧЕСКАТА ЗАВИСИМОСТ ОТ НАСИЛНИКА / **140**

Мариета Иванова – Гиргинова, Елизария Рускова
ХУДОЖНИКЪТ КАТО КРИТИК / **151**

100 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ФИЛИП ФИЛИПОВ
Надежда Сейкова
МАЙСТОР НА МАСОВИТЕ СЦЕНИ / **162**

Жоржета Чакърова
СИЛА, ВИТАЛНОСТ И БОГАТА ТЕАТРАЛНОСТ / **163**

Христо Кръчмаров
ТОЙ БЕШЕ ВУЛКАН / **165**

ДУМИ ЗА УЧИТЕЛЯ
Любомир Кабакчиев
С НЕГО ЗАБРАВЯХМЕ, ЧЕ СМЕ АРТИСТИ / **166**

Таня Масалитинова
РЕПЕТИРАШЕ ДЪЛГО / **167**

Виолета Бахчеванова
НАШИЯТ ПРОФЕСОР / **167**

Севелина Гьорова
СВЕЩЕНА СЦЕНА / **167**

Георгий Товстоногов
ПЪЛЕН С БЛЯСЪКА НА СЦЕНИЧНОТО МАЙСТОРСТВО / **168**

Марта Коание
ТОЙ БЕШЕ ЕДИН ОТ МОИТЕ БАЩИ / **168**

Филип Филипов
ЗА ТЕАТЪРА / **169**

ПИСМА ДО СИНА МИ – ЧОЧО
Иван Попйорданов
„БОЖЕ, КОЛКО Е ХУБАВО ДА СИ БЪЛГАРИН“ / **170**
ДА ГО ВЪРНА НА ХОРАТА / **176**

Геновева Димитрова
БЕЗУТЕШНОСТ, БЛАГОРОДСТВО, БЛАГОДАТ / **177**

Захари Карабашлиев
БЕЛЕЖНИК НА ЕДНО МЪЖЕСТВЕНО ПРЕЖИВЯВАНЕ / **181**

Александър Морфов
НА ЧОЧО / **182**

ДИСКУСИИ
Явор Гърдев
В БЕЗИЗХОДИЦАТА НА ПОНЯТИЯТА / **183**

Павел Васев
„ПРЕКЛАНЯМ СЕ ПРЕД СИЛАТА НА АРТИСТИТЕ“ / **189**
ИНТРИГА ВМЕСТО СЪДБА / **194**

Стоян Алексиев
„САМИ ЗАСЛУЖАВАМЕ КУЛТУРАТА ДА БЪДЕ ЗАМЕТЕНА ПОД КИЛИМА“ / **206**

Отзиви за театъра

СВОБОДА В БРЕМЕН. ГОСПОЖА ГЕШЕ ГОТФРИД
Румяна Цонева
Как се отприщва инстинктът / **213**
Виолета Дечева
Каишката е скъсана / **214**
Патриция Николова
Свобода в Бремен / **217**

ЧАЙКИ ПИЯТ ЧАЙ
Ирина Гигова
Елен Колева се явява на „кастинг“ при олигарх / **218**
Сабина Василева
Елен Колева – актриса под наем / **219**

ЛЮБОВ
Ирина Гигова
Лиза Шопова в тълкуване на любовта по Елин Рахнев / **221**
Сабина Василева
Тенджери и ножове разказват за любовта / **222**
Елин Рахнев
Поезията е влюбване по 4000 пъти на минута / **224**

ЖАНА
Патриция Николова
Явор Гърдев и новият политически театър / **228**
Пенка Момчилова
Светлана Янчева започва сезона с роля за „Икар“ и „Аскеер“
в „Жана“ – първата премиера на Народния театър / **232**
Явор Гърдев
„Нямам чувството за фатална предопределеност и вечна обреченост“ / **233**

КАКВАТО ТИ МЕ ИСКАШ
Диляна Димитрова
Изгубени в театъра на Теди Москов / **237**
Мариана Първанова
Теди Москов в поклон към черно-бялото кино / **238**
Патриция Николова
Теди Москов остава верен на себе си, но почти / **240**
Георги Каприев
Пресечна точка / **244**

ПЕТОКНИЖИЕ ИСААКОВО
Невена Ушева
Полски режисьор чете... „Петокнижие Исааково“ / **246**
Патриция Николова
„Петокнижие Исааково“ на Анжел Вагенщайн полетя на сцената като в
картина на Шагал / **248**

СОЛУНСКИТЕ СЪЗАКЛЯТНИЦИ
Мариана Първанова
Вергов пали фитила на „Солунските съзаклятници“ / **252**
Румен Леонидов
Солунските атентатори възкръснаха в Народния театър / **253**
Георги Каприев
Неспасяемо / **255**
Лъчезар Лозанов
„Солунските съзаклятници“ / **257**
Стоян Радев
„В борбата сме хора на красивия жест. И резултатът винаги е трагичен“ / **259**
Леонид Йовчев
„Човек не може да знае докъде е способен да стигне“ / **265**

НАРОДНИЯТ ТЕАТЪР „ИВАН ВАЗОВ“ В ЧУЖБИНА

„ДОН ЖУАН“ В БУДАПЕЩА
Кирил Над
„Знам, знам, разни хора, разни… ама пак е гениален“ / **268**

„ПОЛЕТ НАД КУКУВИЧЕ ГНЕЗДО“ В СКОПИЕ
Сребра Георгиевска
Големият български режисьор гостува на театралния фестивал в Скопие / **270**
Морфов още веднъж доказа, че е голям режисьор / **272**
Борче Грозданов
Величествено преживяване на МНТ-ФЕСТ / **273**

„ХАМЛЕТ“ В ГДАНСК
Сабина Мишаж – Филипек
Хамлет – хрониките на едно ехо / **274**
Анна Байек
Хамлет – новият театрален език / **276**
Юстина Судаковска
Друг поглед / **277**
Катаржина Гайевска
Да бъдеш, или да не бъдеш мъж / **278**
Катаржина Фриц, Пшемислав Гулда, Агата Олшевска
Шекспир най-накрая у дома / **281**
Изключителният „Хамлет“ от София / **281**

In memoriam

ТАНЯ МАСАЛИТИНОВА
Таня Масалитинова
ДАНО ДУШИТЕ НИ СЕ СРЕЩНАТ / **286**
Петър Бакалов
На Таня Масалитинова – с обич / **303**
Васил Стойчев
Моята първа партньорка на сцената на Народния теътър „Иван Вазов“ / **305**

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ
Жоржета Чакърова
Светъл човек / **307**

Справки

Хроника / **311**
Протест! / **317**
Срещу тенденциозното унищожение на българската култура
Народен театър „Иван Вазов“ – награди 2014 / **327**

Честито / **329**
Състав на театъра / **330**
Сведение за изиграните представления през 2014 г. от Народния театър „Иван Вазов“ / **339**

Летопис

Постановки от минали години / **343**
Сезон 2013/2014 / **350**
Сезон 2014/2015 / **353**
Други текстове за Народния театър „Иван Вазов“, публикувани в медиите / **360**

Годишник
на Народния театър
„Иван Вазов“
2014

Предпечат *„Б & Б“*
Печат *„МИГ ПРИНТ“ ЕООД*

Формат 70x100/16
Печатни коли 24

ИЗДАНИЕТО Е БЕЗПЛАТНО И Е ПРЕДНАЗНАЧЕНО
ЗА ДАРЕНИЕ НА КУЛТУРНИ ИНСТИТУТИ