

К 792/Д 87



120000868577

САНДЪР ЧХАИДЗЕ

от три до шест

пиеца-репортаж в две части

превод от руски — Василен Васев

откриване на сезона

1983 — 1984

К 792/284

ОТ ТРИ ДО ШЕСТ

Без претенция за съвършенство на художествения стил, авторът все пак предпочете сам да преведе тази пиеса от грузински на руски език.

постановка
ДУШКО ДОБРЕВ

сценография
ИВАН ПОПОВ

представлението се води от
МИЛКА БАЛИНОВА

текста следи
ГИНКА ЦАНКОВА

II премиера за
сезон 1983 — 1984 година
25 октомври от 19 ч.
в театъра

Регионална библиотека
"Любен Каравелов"



120000868577

ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА

РАМАЗ ПАВЛОВИЧ АВАЛИАНИ, председател на ИК на ГНС	ГЕОРГИ СТЕФАНОВ
ТИНА, помощничка на председателя	РУМЯНА ТАШЕВА
ГЕРМАН АБУТИДЗЕ, пенсионер-общественик	МИНКО МИНКОВ заслужил артист
ЛЕОНТИЙ и	ВЕСЕЛИН РАЛЕВ
ВЕНЕРА	ДИАНА ДЕЯНОВА
съседи, воюват повече от четвърт век	
ДАТУАШВИЛИ, от Мераб Николаевич	БОЖИДАР МАНЕВ
МИША МЕСХИ	ГЕОРГИ СТОЯНОВ сътрудник
СУСАНА МЕЛИТОНОВНА, завеждаща детска градина	ГАЛИНА МИЛАНОВА
ГИЯ и	ВЕНЦИСЛАВ ПЕТКОВ
ЛИЯ	ЛЮДМИЛА ПЕТРОВА
искат да се оженят	
ШАЛАМБЕРИДЗЕ	АЛЕКСАНДЪР МИТЕВ
КАПИТОН КОБАЛАВА	СЕВДАЛИН ПОПОВ
ФАЙНЩЕЙН	
директор на цирк	ЕМИЛ ИВАНОВ
МАМЕДОВ	
от ТБИЛИСИ	ОГНЯН КАМЕНАРСКИ
МЕРИ ТАВАДЗЕ	
журналистка	МИЛАНКА ПЕТРОВА

ГРАДСКИЯТ СЪВЕТ. ПРИЕМНАТА НА ПРЕДСЕДАТЕЛЯ.
ОБИКНОВЕНА СТАЯ, ПОЧТИ СЪЩАТА, КАКВАТО Е В
ГРАДА, КЪДЕТО СЕ ПОСТАВЯ ТАЗИ ПИЕСА.

11-773

АЛЕКСАНДЪР ЧХАИДЗЕ

Александър Владимирович Чхайдзе е грузински (аджарски) съветски писател-драматург. Роден е през 1923 г. в Батуми, в семейството на служащ. Членува в КПСС от 1955 г. Учил във Филологическия факултет на Тбилиския университет, завършил Всесъюзния задочен юридически институт.

Работил е като редактор в Радиокомитета, литературен сътрудник в списание „Чорохи“, завеждащ литературното бюро при Батумския драматичен театър.

Започва да печата през 50-те години. Оттогава досега е издал книги с очерци, разкази, повести — „Когато детството свършва“, „Има в града един двор“ и др. Написал е пиеси като „На кръстопът“, „Мъдростта на смъртта“, „Пчелата жужи“, „До бѣдната среща“, „Потомци“, „Мостът“, „Свободно съчинение“, „Чинарският манифест“ и други. За пиесата си „Когато градът спи“ е удостоен с награда на Съюза на писателите в Грузия (1977).

Чхайдзе се занимава и с превод на драматургия от руски на грузински, превеждал е творби на автори като Л. Зорин, А. Салински, Л. Митрофанов и др.

Пиесата „ОТ ТРИ ДО ШЕСТ“ е най-новото драматургично произведение на автора. Тя ще го представи за първи път не само на русенска, но и на българска сцена.

И ПАК ВЕЛОСИПЕДИТЕ ЛИ? . . .

из статията му, с която участва в полемиката „Драматургията на 80-те проблеми и търсения“ на в-к „Литературная газета“ бр. 9 (4919) от 2 март 1983 г., Москва.

. . . Театърът е моят живот. Той ме научи на всичко, което зная и умея, и може би това оправдава появата на моите бележки.

В първия брой на алманаха „Съвременна драматургия“, получил заслужено висока оценка, критикът Б. Любимов писа, че много често инерцията на спора, на публичните изказвания, опровержението на чуждите становища и утвърждаването на собствените, са подменили в нашата практика главната ни работа — да пишем пиеси, да поставяме спектакли, да играем роли. Напълно съм съгласен с него, макар че трябва да кажа, без жив обмен на мнения всяко дело е обречено на застой.

Във връзка с това си спомням сцената, свидетел на която ми се наложи да стана случайно. В един наш театър спореха за нещо си млад режисьор и начеващ драматург. Те бяха връстници и все пак в спора не се разбираха един друг: макар че и двамата говореха на грузински, говореха на различни езици. Бих искал дискусията на „Литературная газета“ да не се ограничи единствено с известните от предидущите статии имена на критици и театроведи, но да предостави място и на практиците — драматурзи, режисьори, артисти. В същото време е важно всички те да говорят на един език.

Засега всички публикувани статии изхождат от тезата, предложена от начинателя на спора Л. Анински за това, че у нас сега има лавина от пиеси, макар този спор и при И. Вишневская, и при К. Шчербаков да се върти около ограничен брой имена и заглавия. Всички изпитват потребността да излязат извън пределите на този кръг. И. Вишневская именно така и пише: „В театъра, по пътищата към театъра днес живеят изключително острите политически памфлети

на рано починалия Андрей Макайонак, много истински нови неща има в младата драматургия на Киргизия. неотдавна всички бяхме поразени от активната нравствена социология в драмата „Праг“ на белорусина Дударев, а какви остри са тири познава сега сценическата литература на Узбекистан! Какъв истински разцвет има сега в драматургията на Татари! С една дума, днес не може да се говори за руската драматургия отделно от националните драматургии“.

Очевидно опези, които добре познават положението на нещата в братските републики, в изброения списък биха до бавили пиесите на прибалтийските драматурзи, азербайджанските или нашите — грузинските, получили през последните години широк път на всесъюзната сцена. . .

Мимоходом по-горе споменах за „безправието“ на драматурга и общо взето не се пошегувах. Произведенията на прозаика или поета минават през етапа: писалищната маса — издателството — читателя. За драматурга тази верижка изглежда иначе: писалищната маса — театъра — зрителя. Убежден съм, че писателят трябва да идва в театъра със замисъл за бъдещата пиеса, защото тук царят свои закони, свой език и много е важно още на този стадий да провериш истинността на замисъла, ситуацията, характера, всяка реплика. Светлината на рампата по своему ги осветлява, разкрива и най-мъничкия фалш. Там, където театърът е добър, там и драматургията е добра. Такава е двуединната природа на този особен род литература.

Бих сгрешил, ако се оплача от съдбата на моите пиеси. Затова се надявам, че историята, която искам да разкажа, няма да бъде приета като оплакване, а само като типична картинка от живота. В пиесата „От три до шест“ действие то е построено като приеман час за посетители от страна

на председателя на градския изпълком. Естествено, при не го може да дойдат с молби и проблеми 15 човека, а може и десет. Трябва ли да говорим, че въведените от мен персонажи продължавам да смятам необходими за извеждането идеята на пиесата. Сред тях има и един баянджия, „теляк“, както са го наричали в прославените още от Пушкин Тбилиски бани. Впрочем казано, и по облекло, и по държане, той е напълно съвременен човек. Така че персонажът, предизвикал такъв възторг у Л. Анински в пиесата на В. Аро, едва ли представлява откритие от най-последно време. Но работата не е в това. В постановката на Рижкия руски драматичен театър баянджията стана едва ли не възлова фигура на спектакъла и режисьорът В. Петров ме убеди в правомерността на такова решение. Същата пиеса в Московския театър „М. Н. Ермолова“ мина изобщо без тъй скъпия за мен баянджия, а постановчикът и изпълнителят на главната роля В. Андреев също тъй убедително се зае да ми доказва, че този персонаж е излишен. Тук се прояви не толкова своеволието на режисьорите, колкото тяхното законно право на собствен прочит. Решително протестирам против случаите, когато за постановчика пиесата е само повод за самоутвърждаване, но въпреки това не мога да им откажа правото на свой възглед, защото това е неотменимо право на всяко творчество.

... Анински завършва статията си с извода, че „нашите драматурзи са напинали не просто нови психологически и топологически варианти на сценичността. Те са напинали нова драматургическа почва“. Струва ми се, че всички са съгласни с него, разминават се само в детайлите. Ще поема смелостта да твърдя, че тази новост е съществувала вина-

ти. Драматургията е постоянно нарушаване на установените правила и обичаи. Важното е това да бъде своевременно почувствувано и от театъра. Критикът пише за „следшукшински“, „следвампировски“ синдром. Но няма вече се забравя как бяха посрещнати на времето Шукшин и Вампилов? Помня митарствата на Вампилов по театрите: всички му казваха хубави думи, всички го хвалеха, но нито един московски театър не прие нито една от неговите пиеси. Купил си в ГУМ нов костюм, той ми разказваше със своя про студен глас (в онези дни по същите маршрути и аз разнасях моята пиеса „Мостът“), че може би вече отношението към него ще се промени. След като се запозна с моите първи опити, един мастит режисьор ми каза: аз вярвам във вас, вярвам, че ще напишете пиеса, която няма да бъде поставена. През 1967 година заминах за Ялта на семинар, където отнесох за обсъждане една от първите си пиеси. Л. Зорин, ръководител на семинара, случайно чу от мен, че работя над телевизионен вариант на пиесата „Мостът“, която все още никъде не е поставена. Той ме посъветва да оставя всичко, сам позвъни на Г. Лордкипанидзе, който оглавяваше младия Руставски театър и му препоръча пиесата. Така се започна моят път като драматург. Режисьорите, артистите, дори осветителите и гардеробиерите се учат на своя занаят. Драматургът е предоставен сам на себе си. Обаче спецификата на театъра не може да се овладее откъм зрителната зала — велосипедът е вече изобретен.

Още веднъж: говорим ли за основните тенденции на съвременната драматургия, навярно всичко се свежда до ограничен списък имена и заглавия, до една възрастова група или кръг от теми. Главният проблем на драматургията е да пише истината. Главният проблем на театъра е да покаже тази истина. При което, убеден съм, че истинната пиеса

се пише по-леко от фалшивата — няма нужда да измисляш условни ситуации, да оправдаваш извратената логика на характерите и постъпките. Най-опасна у полуистината, която се редува с истината, защото при добра постановка и при добро изпълнение тя може да въведе зрителя в заблуждение. Но истината в изкуството — това е и истината на насоките, фантазията, пробивът напред.

Спомням си какви ли не приказки бяха изприказвани на времето около проблема за типичното. Отново се обръщам към собствения пример. Често ми се налага да отговарям на въпроси, при това не само на зрителите в залата: може ли да се смятат за типични образите и ситуацияите във вашите пиеси? Среждали ли сте в живота си прототипите на вашите герои? Естествено, лично аз не съм срещал точно такива хора като 18-годишният колхозен председател, който сам се е „избрал“ на този пост, или ученичката, решила в свободното си съчинение да опише цялата истина за учителите, за учениците си. И все пак те всички са взети от живота, от неговите дълбини, търсения. В този смисъл аз съм благодарен на моето журналистическо минало, което ме запозна с толкова интересни хора.

На мен неведнъж са ми задавали и такъв въпрос: не смятате ли, че пиесите с конкретно-социологическа проблематика са обречени на недълговечност? Ще кажа така: не знаей как ще бъде след 15 години, но изминалите години не намалиха остротата на поставените в пиесите проблеми. И лично аз много съжалявам за това. Може би кога да е те ще се превърнат само в свидетелство на очевидци за печалното минало. Впрочем, и това е достойна задача. И някой бъдещ критик, започвайки дискусия за драматургията, ще озаглави своята статия така: „Да видим кой си отиде!“.

БАТУМИ

НОВОТО ТЕАТРАЛНО ПОПЪЛНЕНИЕ

Постепенно, заедно с появата им на русенска сцена, ще ви представим новите членове в колектива на Драматичен театър „Сава Огнянов“, които постъпиха в началото на настоящия сезон. Сред тях има режисьор, художник, артисти, има творци с по-голям или по-малък опит, има и дебютанти. Всеки от тях идва не просто да заеме свободната щатна бройка, а да защити своето право на творческа изява, на професионално израстване, на пълноценно развитие.

Любопитно е да изтъкнем, че някои от тези хора са се насочили към нашия театър, привлечени от неговия творчески престиж и завоюван авторитет. А други, русенци, проявили желание да постъпят отначало в театъра, който несъмнено най-много е допринесъл за тяхното сближаване с изкуството на сцената, който ги е запалил за цял живот с театралната магия.

И накрая, нека изразим надеждата, убедителната вяра, че всички тези нови по-млади и по-зрели хора съществено ще допринесат за озониране и освежаване творческата палитра, атмосферата и авторитета на нашия театър, че ще бъдат достойни продължители на неговите най-хубави традиции, оцелели през превратностите и модите на времето, ще бъдат не по-малко всеотдайни на театъра от своите знаменити предшественици. А с тези думи нека им отправим и нашето традиционно „НА ДОБЪР ЧАС!“.

представяме ви

ИВАН ПОПОВ

художник-сценограф при театъра



Иван Попов е художник-проектант по специалност. Роден през 1938 г. в Русе, завършва средно образование в родния си град, а през 1964 г. и Художествената академия в София в класа на изтъкнатия наш театрален майстор проф. Георги Каракашев.

Годишната на завършването му съвпада с усилената подготовка на Деветия световен фестивал на младежта и студентите за мир и дружба в София и Попов взима активно

участие в тази подготовка като главен художник на фестивалния комитет. След това работи известно време като художник-сценограф в Българската телевизия — София, където е оформил над 100 проекта, постъпва поредно в Пловдивската и Плевенската народни опери като главен художник, а после и в Двореца на културата — София.

Сценографската му работа на оперна сцена включва редица от знаменитите оперни шедьоври: „Аида“, „Отело“, „Трубадур“ на Джузепе Верди, „Мадам Бътерфлай“ на Джакомо Пучини, „Йоанис Рекс“ на Парашкев Хаджиев, „Албърт Херинг“ на Бенжамин Бритън, „Черевички“ на Чайковски и много други, осъществени на сцените в Пловдив, Варна, Плевен, София. Или пък балетни постановки като „Медea“, „Ромео и Жулиета“, „Павана за една мъртва инфанта“, „Петя и вълкът“, „Папеса Йоанна“.

Иван Попов е участвувал във всички наши и чужди сценографски изложби, организирани при сътрудничеството на Съюза на българските художници: СССР, Полша, Пражкото биенале, ГФР и други.

Сценографските проекти на Иван Попов показват солидно владение на сценичните средства. Обикновено те са мащабни, интересни, налагат се на вниманието. С оглед на творбата и жанра те могат да бъдат импозантни, ярки, дори разточителни. Но при всички случаи са изобретателни, динамични, театрални в най-добрия смисъл на думата. Впротем русенските зрители вече зиждат дебюта на художника на нашата сцена в сценографското оформление и костюмите на новата съветска пиеса „От три до шест“ на Александър Чхандзе.

И още нещо. Освен прекият си проявление в областта на сценографията, Иван Попов се занимава и с декоративно-монументална пластика. Ако влезете в подлеза пред ЦУМ в София, можете да видите неговата работа, озаглавена „Конницата на Крум влиза в крепостта Сердика“. Или ако попаднете на летището в Бургас, загледайте се в пластиката от алуминий върху фасадата на главния корпус. Но защо да търсим неговите творби в тази област в Народния дворец на културата в София, по други обекти в столицата и различни градове, когато можем да видим такиваplastики, решетки и гипсови стени в Русе — Детмаг, магазин „Русе“ и другаде.

Така че пред нас очевидно е художник с богато въображение и не по-малко богата артистична активност, за който на сцената на русенския театър ще има предостатъчно широк терен.

Главен художествен ръководител и директор
АТАНАС БОЯДЖИЕВ — театровед

Главен режисьор
СЛАВИ ШҚАРОВ, заслужил артист

Завеждащ литературно бюро
ВАСИЛЕН ВАСЕВ — театровед

Режисьори
ДУШКО ДОБРЕВ
СТОЯН КАМБАРЕВ

Художник-проектанти
ВИОЛЕТА РАДКОВА
ИВАН ПОПОВ

Художник по рекламата
ДИМИТЪР ГИЛЕВ

Технически сътрудници:

завеждащ постановъчната част — Петър Гузелски, художник-изпълнители — Цанко Цанев и Иван Памуков, ръководител „Организация и реклама“ — Дора Ковачева, ръководители на художествено осветление — Георги Харалампиев и Димитър Ников, завеждащ звуково оформление — Цвятко Ячев, театър-майстори — Кънчо Начев и Минчо Рачев, тапицерско ателие — Йордан Петров, завеждащ театрален реквизит — Васил Сапунджиев, шивашко ателие — Мария Бурова и Маньо Манев, железарско ателие — Исмаил Мехмедов, дърводелско ателие — Ангел Ганев, грим и перуки — Гинка Ангелова ■ Димитричка Тодорова, завеждащи театрален гардероб — Христина Бабинова и Мария Луканова.