

Мемоарът на драматурга

Разговор на Пламен Дойнов с Михаил Негелчев

Книгата на Константин Илиев „Проблясъци от прожектор“ излезе през октомври 2025 г. и е на път да отминие, недооткроена сред потока от мемоарни заглавия. А не бива. Защото е значимо свидетелство и за творческата биография на своя автор, и за миналото на българския театър от втората половина на XX век. Паметен знак, появил се в навечерието на 90-годишнината на драматурга, която ще бъде отбелязана през следващата година.

Говорим за книгата с Михаил Негелчев на 30 юли 2026 г.

Как „Проблясъци от прожектор“ на Константин Илиев, издадена през есента на 2025-а, влезе в ползрението ти през това лято?

Поначало имам комплекс, че не се занимавам достатъчно с драматургия и че някак си тя остава встрани от вниманието ми на литературен историк. Когато видях новата книга на Константин Илиев, когото много ценя, си казах, че това е заглавие, което си струва разговора. Още повече че тя дава относително цялостна визия за българския театър през последните 40 или 50 години. Трябва да кажем, че тази визия е едностранчива, но и цялостна, пречупена през призмата на постановките на пиесите на самия Константин Илиев, които обаче са десетки, ако не и стотици.

На пръв поглед книгата прави впечатление с фрагментарния си характер. Кой знае защо подзаглавието ѝ е формулирано в единствено число – „автобиографичен фрагмент“, вместо „автобиографични фрагменти“, които в книгата дори са номерирани – общо 199, с препратка може би към „Театър 199“. Но не само заради това, бих я определил като демонстрация на една радикална фрагментарност. Текстът често е внезапен, бърз и скоклив, на места бих казал – конспективен. Напомня за мемоарно писане, което следва записки в бележници... Да. Това е очевидно.

Сякаш се основава върху воден през годините дневник, макар това да не е сигурно, но следва вече налични бележки, най-вече свързани с конкретни срещи, разисквания, перипетии около поставянето на пиеси и т.н. Често текстът е прорязан от внезапни разклонения – хлътване в ниши на паметта, поемане по странични ръкави след нечие внезапно появило се име. Мемоарът има страшно много герои, почти всички от всички изпълняват епизодични роли... ...спрямо главния герой – автор.

Разбира се, главният герой е Константин Илиев. Но можем да кажем, че главните герои са пиесите на Константин Илиев. Защото това е книга, която тематизира най-вече сценичния живот или по-скоро социално-психологическите условия за сценичния живот на пиесите на Константин Илиев.

Има един оставен въпрос, който би трябвало да си зададем. Възможно ли е човек, който не е чак толкова навътре в творчеството на Константин Илиев – не е гледал всичките му пиеси или е гледал само един спектакъл по всяка от тях, т.е. няма поглед върху много от постановките (а както знаем, те имат много, много постановки)...

Извинявай, че те прекъсвам... В книгата самият автор понякога отбелязва тъкмо това за някои от своите колеги и познати: „Не съм сигурен, че той е гледал някоя от моите пиеси...“

Аз лично съм гледал до 7–8, ако не и 10 различни постановки на пиеси на Константин Илиев. Но не съм гледал всички. И основният въпрос, който си задавам, е: Може ли тази книга да бъде възприета пълноценно от човек, който не е следил всички постановки? Още повече че той разказва за най-различни спектакли по тях – в провинцията и къде ли не, – но това не са разкази, които възстановяват цялостната картина на случването на тези пиеси. Те не ни дават характеристика и на самите пиеси. Всъщност странното е, че се говори за тях, за начина, по който те са възприети, най-вече в съответните театри, но ние всъщност нямаме тематизиране на самите текстове и спектакли. Двете култови пиеси – „Нирвана“ (за самоубийството на Яворов) и „Великденско вино“ (за трагическата история на поп Кръстьо и за евентуалното му предателство)...

...за мнимото предателство на поп Кръстьо...

Да, мнимото предателство... Тези пиеси са най-важни, действително са се превърнали в класически творби и за тях сякаш не е нужно да бъдат по-ясно реконструирани. Но за останалите пиеси, независимо от акцентите, които се поставят върху тях, не можем да кажем, че са представени на съвременния читател така, че да бъдат разбрани.

Да, изглежда недостатъчна саморефлексията именно по отношение на пиеси като „Босилек за Драгинко“ или „Музика от Шатровец“, защото това са текстове, свързани с ключови за социалистическия период теми. ...и с конфликтни ситуации.

И самите пиеси са създавали конфликтни ситуации тогава. Но липсващата саморефлексия върху тях не помага за разбирането им, както и за това да си отговорим как те стоят спрямо социалистическия реализъм или по-скоро – спрямо реформирането на социалистическия реализъм.

Това не е цел на книгата.

А каква е нейната цел?

Няма цел да бъдат характеризирани отделните пиеси. В книгата например се говори за Радичков, за Станислав Стратиев, за редица други драматурзи, дори накрая за Маргарит Минков и т.н. Но не се поставя въпросът как стоят собствените пиеси на Константин Илиев, какво е тяхното място на фона на цялата драматургия – на Стефан Цанев, на Недялко Йорданов и на още много други. Говори се за всички тези драматурзи, но и техните творби не се характеризират.

Все пак би било неудобно Константин Илиев да съизмерва пиесите си с творчеството на други драматурзи...

Не да се сравняват, а тематически да бъдат поставени в една линия.

За мен по-съществена е липсата на саморефлексия върху собственото творчество. Нямам предвид, че авторът трябва да пише критика за самия себе си, а за по-плътна изява на авторско самосъзнание – какво всъщност е направено с тези пиеси и каква е била авторската цел именно чрез поставянето им на сцена.

Ако трябва да се опитаме да формулираме основната цел на книгата, тя е фокусирана върху начина, по който пиесите са реализирани като театрални произведения.

Точно така. Това е мемоарна история на пиесите и на техните сценични реализации.

Да. Някои от тях са по-сполучливи, други – не, а трети са признати за шедеври. Във втората част на книгата ясно се обособяват две линии, макар и да не са пределно разграничени една от друга – българската съдба на драматургията на Константин Илиев и нейният живот в чужбина. Всъщност знаем, че Константин Илиев, подобно на други български интелектуалци, като Атанас Натеф и Цветан Стоянов например, беше силно привлечен от възможността да се реализира в чужбина, без да престава да бъде български автор. Защото познаваме и други наши писатели, които на практика престанаха да бъдат български автори. Докато неговата амбиция беше да представя себе си, а чрез себе си – и българската театрална култура. Това е голяма негова амбиция, която той реализира успешно. Всъщност това е най-успешната му реализация – участията в различни фестивали, които той описва много подробно. Именно тук разказът му е най-плътен.

Трябва да отбележим, че става дума за негово присъствие като автор предимно в немскоезичния свят, тъй като самият той е отличен познавач на немскоезичната драматургия, абсолютен професионалист. Познавач е на Дюренмат, на Брехт... ...на Ервин Пускамор.

Но има и още нещо. Пробиът в чужбина като че ли се оглежда в друг значим проби в България – на сцената на Народния театър. Този дебют на най-авторитетната ни сцена дълго време се оказва голям проблем. Мен наистина ме изуми фактът, че Константин Илиев, който става драматург в Народния театър към края на Народната република, дебютира на неговата сцена едва през 90-те години на XX век. В книгата той тематизира този праз, който се е опитвал да премине от десетилетия и все не е успявал.

Да, и това е загадъчно. Защото той всъщност е любим автор на някои от най-добрите български режисьори. Поставян е от Леон Даниел, Любен Гройс, Иван Добчев, Маргарита Младенова, от кого ли не, т.е. от най-значими имена.



Константин Илиев

Има десетки постановки в провинциалните театри, в други театри на София...

И то много успешни. Най-интересни за мен бяха взаимоотношенията му с Леон Даниел и начинът, по който те са представени в книгата. Имам култ към Леон Даниел още от младостта си. Тогава ходех на всички негови постановки. Много интересни са и отношенията на Константин Илиев с Димитър Гочев, с Любен Гройс, както и с неговия близък приятел Младен Младенов. Разбира се, и с Младен Киселов, макар че той присъства по-епизодично.

Да, той не е точно от „неговите“ режисьори.

Да, срещнали са се, поставил е негова пиеса, но самият автор не е удовлетворен от тези постановки. Този модел на срещата между драматург и режисьор е много важен и всъщност е сред най-ценните акценти в книгата. Това е последователно проследена линия. Аз например исках да науча много повече за това какво е говорил Леон Даниел по време на тези срещи. Само се споменава, че разработките му са били блестящи, но исках да науча какво точно е казвал Леон Даниел. Например как словото на Константин Илиев се е сплело със словото на Леон Даниел, защото е очевидно, че двамата са се предизвиквали взаимно. Това обаче някак си не е изговорено. Не е казано и какво е казвал самият Константин Илиев по време на тези знаменити анализи на пиесите и беседите, водени от Леон Даниел. А на мен именно това ми е много интересно.

Огледалото на спомена стои най-често обърнато в едната посока.

Друга важна тема, която е разработена частично, е общуването с актьорите. Например образът на Велко Кънев... Дадена му е висока оценка.

Разбира се. Но е загатнат и своеобразният характер на Велко Кънев, стремежът му да се еманципира спрямо автор и режисьор до степен, след която да обсеби представлението и сам да започне да го менажира, както се случва с „Великденско вино“.

Да, това е интересен акцент, но не е последователно развит. А би могъл да бъде разгърнат в много посоки.

Такива акценти са поставени и при Велко Кънев, и при други мемоарни персонажи.

Да, например при Татяна Лолова, както и при онази актриса, която не се назовава по име – Примадоната... От груа страна, прави чест на книгата, че тя по един достоен начин защитава българското присъствие във всички контакти с чужденци. Самият Константин Илиев в никакъв случай не е агресивен или безпардонен, но е представен като човек, който уверено отстоява мястото си на всички фестивали, срещи и професионални диалози. Няма ги онези конфузни ситуации, които често присъстват в подобни мемоари, когато става дума за общуване с чужденци. Казано накратко – байганъовското напълно отсъства.

Бих подчертал и едно от основните достойнства на книгата. Тя е изключително ценен мемоарен източник за институционалните механизми на социалистическия театър – как функционират тези механизми, погледнати отвътре, на нивото на всекидневното човешко общуване. Това са институции, олицетворени от конкретни действащи лица – директор, драматург, режисьор, актьор, както и представени от специфични безлични структури като Държавно обединение „Театър“, Комитет за изкуство и култура... ...и взаимоотношенията с висшата комунистическа власт, както и начинът, по който тя упражнява натиск върху тях.

И всички тези институции, включително институцията на Националния преглед на българската грама и театър, ясно показват спецификата на това деавтономизирано театрално поле, в което протича една дирижирана, регулирана от различните институции, конкурентна борба. Както знаем, във всяко художествено или литературно поле тече

такава конкурентна борба. Когато то е автономно, тя в общи линии се подчинява на законите на самата автономия – намесват се пазарът, наградите и т.н. В НРБ обаче театралното поле е изцяло лишено от автономия. Пазарът почти не представлява интерес, наградите се раздават по специфичен начин и именно затова е интересно да се проследи как функционира направляваната конкуренция в едно деавтономизирано театрално поле. Включително борбата между два спектакъла, произведени в един и същ театър. Те се борят за една квота на Националния преглед. Понякога се намира компромис, за да бъдат класирани и двата спектакъла. Като изследовател много бих искал да видя и другата страна. Например много ме интересува конкурентната схватка между „Босилек за Драгинко“ и „Антихрист“ – двата спектакъла на Пловдивския театър през 1977 година... Одобрени са и двата. Много ми липсва образът на „Антихрист“. Разбира се, Константин Илиев няма пряко отношение към другия спектакъл, но ми се искаше да видя как всъщност е протичала самата битка.

Аз ще си призная, че описанията на националните прегледи в един момент започнаха да ми се повтарят.

Напротив, те са много интересни именно защото са част от цялата система на социалистическия театър. Това е, защото теб те интересува проблемът за номинациите и награждаването.

Не, наградите са само външен израз... Естествено, това е форма на признание.

Чрез тази форма на признание се проявяват резултатите от дирижираната конкурентна борба в НРБ.

Константин Илиев пише много за това, но признавам, че тази проблематика не ме интересува особено.

Той се интересува изключително много от това, защото е вътре в този бульон. Засяга го пряко. Ще си призная, че единственият път, когато цялата тази проблематика ме засегна лично, беше при излизането на дебютната ми книга „Критически страници“. Казаха ми, че ще бъде награден на „Южна пролет“, отидох на церемонията, а накрая се оказа, че не съм награден. И тогава гръпнах шалтера – в буквален и в преносен смисъл¹. Това е единственият случай, в който подобни неща по някакъв начин са ме засегнали. През цялото време възприемах тази проблематика като човек, който не участва в играта. Може би това е било моя грешка. Докато Константин Илиев непрекъснато е вътре в самата игра.

Това е болка или горчилка от липсата на признание, на достатъчно признание по-скоро, защото Константин Илиев безспорно е признат автор. Естествено, че е признат.

Тази горчилка се пренася и във времето. Епизодът с номинирането на неговата пиеса „Бетовен 21“ за наградата „Аскеер“ през 2007 г. е много показателен. Описан е в книгата. Тогава той изтегли пиесата си от номинациите с аргументи, които и днес не приемам, но все пак след като беше получил информация, че тя изостава в гласуването на ниво номинации и няма голям шанс да спечели наградата. Но този случай не е важен сам по себе си. Все пак десет години по-късно Константин Илиев получи Голямата награда „Аскеер“ за цялостен принос... По-съществен е въпросът за болезненото преживяване на награждаването или на ненаграждаването.

Може би все пак сферата на литературата не беше толкова силно облъчена от тази проблематика. Струва ми се, че в театралната култура този елемент на съревнование е много по-силен.

Не съм сигурен. Напреженията около Димитровските награди в миналото, или по повод някои литературни конкурси днес, показват друго. Националните прегледи до 1989 година обаче са били свърхсъбития за театралната общност.

Свърхсъбития, които се преживяват съдбовно. В това отношение книгата на Константин Илиев е важно свидетелство, защото е пределно откровена. Виждаме един значителен, утвърден и успял автор, наложил се драматург. Но същевременно се усеща една уязвеност. Уязвеност от липсата на достатъчно признание. И това присъства до

¹ Вж. свидетелството на М. Неделчев за този епизод на конкурса „Южна пролет“ в Хасково в: Дойнов, П. *Разговори с Михаил Неделчев*. С., 2024, с. 79–80: „...след награждаването всички бяхме поканени на някакъв банкет, кацнал горе над Хасково в една хижа. Ние обаче с Владо Даверов се махнахме и запахме... Но в някакъв момент решихме все пак да отидем на банкета. Поръчахме такси и отидохме. Банкетът – започнал и секретарят по идеологията на Окръжния комитет на партията държи реч. Ние влизаме пияни-заляни и аз забелязвам до входната врата един шалтер. И го треснах! Настана мрак.“

последните страници на книгата. Това е странен ефект на неговия професионален живот. Защото аз винаги съм го възприемал като своеобразен наследник на Николай Лилев. Наскоро дори написах текст, в който го поставих именно в поредицата от писатели, свързани с Народния театър – значителни писатели, какъвто безспорно е и Константин Илиев. Но в тази книга виждаме едно своеобразно самопризнание – че винаги е носил в себе си двойствено усещане за непризнатост, за уязвеност, за неточното си място в йерархията на театралната култура.

Защото до един момент човек се страхува да не бъде уволнен, а след като премине този страх, започва да се страхува да не бъде пенсиониран.

В книгата ясно личи едно усещане, което не е формулирано пряко – усещането за собствена поместеност в театралната система и йерархия. Защото, ако не си назначен някъде за драматург и не принадлежиш към системата, почти се превръщаш в господин Никой. Участи на Маргарит Минков е точно такава. Борбата да бъдеш вътре в системата – сред драматурзите, режисьорите, актьорите – е изключително важна за начина, по който функционира театралната култура и до днес.

Няма спор, че една от гаранциите да бъдеш пълноценно действаш драматург е да бъдеш част от театър. Там ставаши част от екипа, участваши в работния процес, в репетициите, правиши сценични адаптации на литературни произведения, виждаши на кои режисьори и актьори можеш да разчиташ. Така възникват и импулсите за писане на нови пиеси.

В това отношение книгата много добре характеризира мисията на драматурга. Не просто като автор, а като драматург на конкретен театър. Това не е описано тезисно, не е разказано направо, но е показано чрез множество конкретни ситуации. От тях разбираме какво всъщност означава да бъдеш драматург. Например бюрото на драматурзите в Театър „София“ е особено емблематично. Там виждаме толерантността на Кольо Георгиев, начина, по който се създава усещане за съмишленичество. В това отношение колективният портрет на Театър „София“ и колективният портрет на Народния театър са в известен смисъл полярни. Само е загатнато онова, което някога се е случвало със знаменитата четворка на Бургаския театър – легендарните взаимоотношения там. Самият Константин Илиев не ги е преживял, но легендата присъства в книгата. Единствено фигурата на Вили Цанков не е достатъчно разгърната. Същото важи и за Юлия Огнянова.

На много места личи писателско майсторство...

Някои от тези епизоди всъщност представляват завършени новели. На мен много ми хареса новелата, която е почти в края на книгата – тази за Никола Георгиев. Не знаех например, че той е започнал гимназиалното си образование в Ловешката езикова гимназия. Никога не го беше разказвал. За мен това беше голямо откритие. То допълни представата ми за Никола Георгиев, включително чрез преживяванията му, свързани с подигравките, които е търпял, с усещането му, че е аутсайдер в тази привилегирована, чисто младежка, пубертетска среда. Това е прекрасна, завършена мемоарна новела. Така са представени и отношенията на Константин Илиев с различни германци, макар че някои от тези линии не са развити докрай. Особено ми хареса новелата за Митко Гочев.

За Димитър Гочев има повече фрагменти.

Например страхотна е сцената, в която Митко Гочев организира вечеря за участниците в своя постановка, а тя се оказва почти на ръба на скандала.

Книгата съдържа прелестни фрагменти.

Искам обаче да се върнем към нейната сила като свидетелство за театралната цензура в НРБ, за страха от цензурата, за опитите тя да бъде надхитрена. И за случайността... Не просто на цензурата, а и на самите погроми върху някои спектакли.

Интересно е да проследим как надеждата, че диктаторът Живков ще даде път на една пиеса, се оказва в един момент едва ли не част от някакъв глобален късмет. А понякога представлява и опасна игра, за която предварително знаеш, че най-вероятно ще загубиш. Макар че на мен все не ми достига информацията в мемоарната версия на Константин Илиев. Например за периода, когато той е драматург в Театър „София“ точно по времето, когато се обсъжда „Човекоядката“ на Иван Радоев. В своите мемоари Павел Писарев разказва, че Тодор Живков е дал зелена светлина на „Човекоядката“, но с условието да бъде преработена. Писарев сам признава, че е седнал в салона като единствен зрител и лично е цензурирал „Човекоядката“, отбелязвайки реплики и жестове за махане. Това е негов разказ. На мен би ми било интересно да прочета в „Проблясъци от прожектор“ за това. Разбира се, вероятно Константин Илиев не

е присъствал в салона, когато Павел Писарев е рязал „Човекоядката“. Но какво се е говорело в театъра? Какво се е чувало по коридорите? Той вероятно знае. Бил е част от колектива. Как е реагирал самият Иван Радоев? Какво е коментирал? Виждаш, че Константин Илиев е много лаконичен по отношение на колегите си. Може да се каже, че има известна сдържаност. Чуждият успех се отбелязва, но не се разръща и не се интерпретира.

Същото важи и за някои празноти около цензурирането на собствените му пиеси. Например пиесата „Босилек за Драгинко“, която е ключова за театралната кариера на Константин Илиев, практически отсъства като проблем на цензурата. Например, когато актрисата Цветана Манева разбירה, че ще спрат пиесата, ако не бъде променен финалът, тръгва внезапно нанякъде. Къде отива? Наистина ли отива при Тодор Живков, както твърдят различни слухове? Или прави нещо съвсем друго? Как всъщност се стига до тази развръзка? Със сигурност книгата на Константин Илиев предоставя богат материал за театралната цензура в НРБ, съдържа интересни свидетелства. Но сякаш точно когато започне най-интересното, разказът прекъсва...

Тази книга под повърхността си съдържа още много богатства и спокойно би могла да бъде придружена от един дебел том с добавки, коментари и пояснения.

А как преценяваш нотките на една специфична мнителност, която мемоарният разказвач не крие в отделни епизоди? Става дума за това кой и по какъв начин се намесва в неговия живот или в съдбата на неговите пиеси...

Въпросът е, че човек, който се намира в целия този водовъртеж, очевидно има основания да бъде мнителен. Важното е тази мнителност да не се превърне в мания за преследване. Например моят колега Банчо Банов (работил съм с него в издателство „Български писател“) е много добре характеризирани като внимателен, предпазлив, почти „сапунче“ човек. Има редица такива психологически портрети. Но – за мнителността. Самият Константин Илиев не би да бъде упрекван за нея. Човек, който няма зад себе си протекции, няма политически заслуги (каквито например има Кольо Георгиев), който произхожда от интелегентско селско семейство, лесно може да развие подобна мнителност в турбулентната среда, в която попада. Затова психологическият портрет на мемоариста е напълно мотивиран и лесно обясним.

Несъмнено в предишната епоха той е социално беззащитен човек. Човек без „буфери“.

Освен това е човек, който в крайна сметка не прави компромиси. Това е много важно. Защото би могъл да си осигури просперитет чрез компромиси – всякакви компромиси, включително такива, които са на ръба на подлостта. При него това го няма. Неговата строгост, неговата нравствена ригористичност всъщност мотивират и тази мнителност. По някакъв начин двете са огледални една спрямо друга като психологически характеристики.

Кой ще чете тази книга, освен нас двамата? Театралите, историците на театъра?

Книгата има подбуждаща сила. Да, театралите ще я четат. Но според мен тя ще провокира именно сред тях желание за доизказване, доразказване, дописване. Интересно е и дали ще предизвика полемики. Струва ми се, че полемичната страст в театралните среди все още не е угаснала.

Убеден съм, че театралните изследователи и разбира се, изследователите на творчеството на Константин Илиев няма как да подминат тази книга. И въпреки че за мен той си остава и един от най-влиятелните популяризатори на клеветата, на негативния мит за т.нар. предателство на поп Кръстьо с иначе изключително силния текст „Великденско вино“, със своето творчество се отделя като един от значимите български драматурзи на XX век, написал сега автобиографична книга, която едновременно е увлекателно четиво и ценен мемоарен документ. Той е и един от малкото професионални драматурзи у нас – човек, който не пише пиеси между другото, покрай останалата си литературна работа, а е филологически и естетически образован именно в областта на драматургията. При това в сферата на най-модерната драматургия – Брехт, Пискатор, политическия театър и т.н. Подхожда към грамата напълно ерудирано, за разлика от много други драматурзи, които усвояват занаята ad hoc. По значение за българската театрална култура бих го поставил редом до малцина. Общо взето, българските хора на словото, които са истински професионалисти именно в областта на драматургията, са много малко, а Константин Илиев е сред най-ярките от тях.