

НАРОДЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ" - С О Ф И Я

ХУДОЖЕСТВЕН СЪВЕТ

София, 17 ноември 1988 год.

НАРОДЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ" - С О Ф И Я

С т е н о г р а м а

ХУДОЖЕСТВЕН СЪВЕТ

Състоял се в Заседателната зала "Н.О.Масали-
тинов на Народен театър "Иван Вазов" на
17 ноември 1988 г.

НАЧАЛО: 17.00 ч.

КРАЙ: 18.15 ч.

О Т К Р И В А Н Е

Откривам заседанието на Художествения съвет при
следния

Д Н Е В Е Н Р Е Д:

1. Проект за сценография и костюми на постановката "Животът на Галилей" - докладват Асен Шопов и Стефан Савов.

- 2. Репертоарни въпроси.
- 3. Информация за репетициите на пиесите "Сън" и "Животът на Галилей".
- 4. Организационен въпрос.
- 5. Разни.

В точка разни ще имате възможност да поставите всички въпроси, които ви вълнуват.

По първа точка от дневния ред давам думата на др. Асен Шопов да докладва проекта за декора и костюмите на постановката "Животът на Галилей".

АСЕН ШОПОВ

Бих искал да сведа всичко до изходни положения, тъй като произведението ни е общо взето твърде познато, бих казал класическо за театъра и един подробен анализ от гледна точка на намеренията би бил повече отекчаващ, отколкото леконично отчитане на особеностите на предложението, особеностите, с които театърът трябва да се справя в предстоящата реализация на намерението свързани с това заглавие и с този автор. Горедолу изследвайки съотношението между познанието и всичко онова, което остава извън границите на достижимото днес, във времето, в което разглеждаме проблемът би могло да се успореди и с поведението или ролята на героя, в случая на учения, на интелегента, в случая не само на случайността и на субекта на институцията и на категорията във времето, в което тя съществува. Нашето време ако го све-

да до едно изречение е определено и достатъчно отговорно, достатъчно лаконично и глобално с такава една съпоставка, която мисля, че събира в себе си почти всички измерения на възела, който представлява днешният ден, времето, в което съществуваме към проблемите, които ни занимават днес. Имам предвид фразата, че колкото истина, толкова вяра, катоне се съмнявам, че ви е позната фразата откъде идва...

Горе-долу на тази основа, стремейки се да подчини, да прекара нещата през тази призма е и търсеното решение и проекта, който се стреми да облече представлението в една обща дреха и функционално да реши обемът на пиесата в нейните 15 картини вътре в тази обща дреха. Т.е. какви основни елементи включва декоративното решение, които като черупка обхващат цялостно представлението и допълнително ще видим как ще се аранжират нейните 15 елемента.

Използува се аванподиума, в положението, в което съществува и неговото движение. Касетата е в крайно предно положение и се използва движението на кръга. При крайно предно положение на касетата се освобождава разстоянието на два подиума в дъното на сцената, които са в крайно долно положение и с обратно стълбище се слиза на долното ниво като всички подходи на сцената, т.е. всички виходи на сцената са от тези стълби в дъното на сцената и обратно, включително предните комуникации на авансцената - вратите. Други влизания и излизания като възможни посоки на сцената няма. Те обслужват и виходите персонажно, обслужват и функционално

промените на представлението.

ПРЕДС.ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Т.е. всичко ще се развива в мазето долу?

АСЕН ШОПОВ:

Не, всичко ще се развива на сцената, а всичко идва отдолу от мазето. Комуникацията, подходът към сцената е от там.

Сценичното пространство на линията на порталите е затворена от две стени, които явно са натиснали пространството и всичко се разиграва вътре, рамкирано или така като коловоз, задължено в тези две стени.

В дъното на сцената, може би не се нуждае от коментар, т.е. тя ни повече, ни по-малко представлява това, което се вижда. Не случайно този е основният елемент, който е заложен в макета. Това е, което се възприема - звездното небе, което имайки способността да бъде просто звездно небе или даден момент да се появи изображението на Айнщайн. Имайки способността да се появява и да изчезва това изображение ще играе определена функция вътре в представлението, в зависимост от движението на действието.

Част от картините - първа, четвърта, шеста и още две нататък се играят на сценичната площадка обособени само от мебелът, който ги формира - маса, стол, черна дъска,

глобус, модел на Коперниковата система и т.н., т.е. предметите, които формират сцената, която започва примерно действието в бордей или бедната къща, в която живее Галилей.

Втора, единадесета и още една картини се развиват отпред на авансподиума, т.е. не изискват никакви декоративни елементи.

Пета картина - част от картината, обслужвана от чиги, една система от дъски, които са обособили улицата, която се заковава за да се прегради пътя на разпространението на чумата.

Друга картина - нещо като университет или колегията се играе на врата, която е проблем на механика, която в момента не е обсъждана, но не е сложна.

Други картини от рода на бала, при инквизицията се обслужват от двете двойки колони, отпред на аванса, които на собствен ход имайки възможността да се движат напред и назад, могат да застанат в централно положение или в композиции в тази линия и да обособяват различно сценично проустройство.

И двете предпоследни картини - сцената, в която е затворен вече Галилей (четирнадесета картина), когато е почти в затвор, във вид на домашен арест - картината така започва и така завършва.

И последната картина е заминаването на Андрея, това е гранична бариера.

На финала на представлението се предполага един елемент, който не е изпълнен – тотално затваряне на това пространство със същата стена, която е отстрани, Когато Андрея вече минава границата и остава последния текст в устата на децата, какво може да стане ако с науката се манипулира едн как си и едн какво си, тази ос се затваря с трета стена като тези страничните. Това е краят на представлението.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

От какъв материал са двете странични стени?

СТЕФАН САВОВ:

Възможно най-лек. Ще се направят от метални конструкции на парчета, сглобяеми, плат и една лека материя, така нареченият "латекс", това е материя, която се използва за шофьорски седалки. Мека материя, която е от типа на дунапрена – много лека и много мека.

А́СЕН ШОПОВ:

Ъ

Това, което магнах в началото е кладата, на която е бил изгорен Джардано Бруно.

Аз не отговорих на въпроса как ще се изпълни, защото нямам яснота как, но както и да се изпълни – меко, леко или по възможност най-удобния за театъра начин – ико-

номичен и удобен като манипулация и средства, мен ме интересуват двете стени, които трябва да задължат посоката на действието. Т.е. поведението на действието. Тази ос е открита – погледът от публиката и погледът отзад напред – тези две посоки са ограничени и непроменяеми.

Това, което изкоментирах е присъствието на кладата, на която е бил изгорен Джордано Бруно. По време на действието, това е осем години преди първата картина, т.е. когато започва действието. И от този род неща, предмети, които са описани в списък всъщност формират игралният характер на картините, в които актьорите влизат в съприкосновение. А тази дреха има относително по-общо и отвлечено присъствие.

Телескопът се появява в хода на действието. Той се скрива, слага, маха – въобще се движи.

СТЕФАН САВОВ:

Тук на макета е сложен и действа малко като обобщение. Не е така. Аз съм го забол за да не се загуби, защото е много малък.

АСЕН ШОПОВ

Тук има един елемент, който не е важен с това, че е материален, би могъл да бъде надпис. Третиран по различен начин може въобще да отсъства, важно е такста, който тръгва като отправна точка, това е Брехтова мисъл, свързана с онова, за което се опитах да говоря в началото:

Може ли изкуството да вълнува хората ако него самото не го вълнуват съдбите на хората, аналогично на науката да обслужва ако тя няма отношение към същото и т.н., което е отправна точка към текста, от който тръгва представлението, който текст вместо в надпис се прехвърля в живо в устата на един от героите, който ще играе и ролята на функционално движение на представлението, така нареченият "типът" или този, който ще докладва във вид на определен коментар всичко което става по пътя на движението, биографията.

Заглавието на пиесата е "Животът на Галилей" пред инквизицията. Т.е. тази година става това, тази година става това, в резултат на това става това, в резултат на това, тази година става това, в резултат на еди какво си вече идеите излизат на улицата и започват да вълнуват улицата. И в този порядък от петнадесете картини на пиесата, тук са заложени четиринадесет. Едната от тях, канавалът, т.е. поведението на улицата не присъствува в това решение, тъй като е проблем на драматургическо изясняване и допълнително решение, което трябва да бъде всичко на контрапункт на този костюм. Подчинено на самото съдържание на карнавала като карнавал - маски, чучела или надписи - това, което едно такова демонстративно шествие може да носи и да третира, във вид на костюми. Имаше идея тази картина да бъде изнесена във фойетата през втория антракт. Тенденцията да съкращаваме времето и да се освобождаваме от разточителство във времето ме кара да мисля да я връщам към сцената, но

общо взето тя трябва да бъде чуждо тяло на естетиката на това, което тук се вижда.

Това е по декора.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Художникът има ли нещо да добави?

СТЕФАН САВОВ:

Аз бих могъл да отговоря на конкретни въпроси, но да повтарям Асен мисля, че няма смисъл.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Добре, тогава Мария Диманова да ни запознае със скиците на костюмите и след това заедно със Стефан Савов ще обясните ако има някакви въпроси.

МАРИЯ ДИМАНОВА предложи седем скици на вниманието на съвета. Въпроси и забележки нямаше.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Въпроси, изказвания, мнения ако има - моля. Затруднения ако има от технически характер, можете да ги споделите.

АСЕН ШОПОВ:

Още две думи, ако ми позволите.

Това, което е на чиги решавам, че е познато на театъра и се освобождавам от него. Въпросът е в тези два обема. Дъното – нещо, което материално и да ни затруднява, то също ни е познато. Кулисите са на височина на портала или над портала в една амплитуда от 6.5 до 8, примерно. Зависи от планировъчната репетиция, която ще очертае с точност.

КИРИЛ ВОДЕНИЧАРОВ:

На пътя на желязната завеса ще има ли нещо?

АСЕН ШОПОВ:

На пътя на желязната завеса няма да има нищо, освен подов килим. Но при тези две стени има още едно обстоятелство. Заставайки на деветте метра на отвора и движението на отвора и движението накръга, чиито радиус е извън деветте метра, значи те стоят и върху кръга, а той се движе. Т.е. той трябва да бъде малко повдигнат.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Искам тези техническо подробности да се предвидят, за да няма усложнения след това.

КИРИЛ ВОДЕНИЧАРОВ:

Движението на колоните отпред на базата на релсов път ли ще стане.

АСЕН ШОПОВ:

Не. Ставана собствено движение. И може би също изпускам да прибавя, че всички промени ще стават видимо в представлението, т.е. свършва картината и без да има завеса докато опред текста прехвърля, докато онова действащо лице, което свързва картините говори промените стават видимо. Работниците действуват видимо пред публиката.

АТАНАС ВЕЛЯНОВ:

От къде влизат те?

АСЕН ШОПОВ:

От дъното и в случая от всякъде от където може, в зависимост от промяната.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Други въпроси?

СТЕФАН ДАНАИЛОВ:

Това е хубава идея да излизаме от долу, но това как ще се слиза до долу при тази навалица от хора. Стълбичката за машинното е около 70 см. и с тези дрехи трябва да слизаме на опашка по час и половина. Това е една малка вра-

тичка с една малка кръгличка стълбичка. Първо крие много опасност и второ гюрултия жестока и трето много голямо неудобство. Има ли друг начин да се влиза от долу?

ЛЮДМИЛ ПЪРВАНОВ:

Няма.

АСЕН ШОПОВ:

Стените стоят на 9 метра, касетата е 13. Значи от там нататък могат да слязат стълби и да се слиза под подиума надолу. Нещо такова може да стане.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Въпросът се изясни.

КИРИЛ ВОДЕНИЧАРОВ:

Декорът има ли зрително поле от страна на пом. режисьора. Това вече се повтаря на няколко представления и това е един естествен протест от страна на пом.режисьорите в нашия театър.

СТЕФАН САВОВ:

Колоните са на разстояние на два метра от мекия портал. Дори може да се окаже и повече от два метра.

СТЕФАН ДАНАИЛОВ;

Защо трябва да присъствува образът на Айнщайн най-отзад?

АСЕН ШОПОВ:

Това не е първият въпрос, който постъпва в тази насока.

АНТОНИЯ КАРАКОСТОВА:

Имайки предвид текста на пиесата и на произведението, огромният асоциативен поток, който може да доведе до това произведение, този спектакъл решен в тази черна кутия ме заковава на една аналогия.

ВИОЛЕТА МИНКОВА:

Аз мисля, че това вече се налага като стил на Асен. Може би иска да наложи някакъв илюстративен свой стил. Аз винаги чакам асоциациите да ми дойдат от спектакъла, от това, което е като решение направено от актьора, от всичко, а не да ми се напише или да ми се каже. Моят вкус е такъв. Но тука вече режисьорът има думата.

АТАНАС ВЕЛЯНОВ:

Тука портретът звучи твърде натрапчиво, тъй като той е два пъти по-голям, отколкото ще бъде в действителност. Това не е възможно, не е реално.

АСЕН ШОПОВ:

Няма ли нито едно съображение в обратна посока, като усещане не като съображение. Това е твърде натрапчив елемент. Сега трябва на дълго и на широко да обяснявам,

онова което не е въпрос даже на обяснение. Вероятно се гонни усещането на този, който въобще не знае кой е този. В смисъл не на информацията Айнщайн.

...

Някой ще си помисли, че е Галилей.

АСЕН ШОПОВ:

А какво от това.

АСЕН МИЛАНОВ:

Може да имаш желание да слагаш звезди, портрета на Айнщайн и т.н. това е възможно. На мен друго ми прави впечатление – така декорът е много по-силен от всяко друго нещо отзад. Може би ти се струва, че отзад е празно? През всичкото време отпред ще играят доста елементи, които ще свършат повече работа, отколкото този портрет.

СТЕФАН ДАНАИЛОВ:

През цялото ли представление ще стои там?

АСЕН ШОПОВ:

Естествено, че през цялото време не може да стои като присъствие, т.е. с една и съща интензивност. И аз мисля, че това функционално трябва да участва в представлението. Трябва да влиза едва ли не като действащо лице. Да казва и да си отида. Но тук въпросът е връзват ли се двата елемента, взаимодействайки си или стоят като панделка. Аз разбирам, че това има въпросителен знак, който търси отговор.

Ако се съпротивлявам, то е в нежеланието си аз да дефинирам отговорът. Връзката между науката, онова което тя открива и стига като познание и манипулацията с познанието, и поведението във връзка с тази манипулация и т.н. е толкова обект на сюжета, колкото и е обект на деня. Възможно е да се вършат всякакви видове намерения, които да не се реализират - също е възможно. За това се казва идеен проект.

БАНЧО БАНОВ:

Аз мисля, че тук разполагаме с много силен текст, с много асоциации в текста. И мисля, че допълнителното изнасяване на асоциациите ще бъде в повече.

КОНСТАНТИН ИЛИЕВ:

Разбрах, че това е изтеглено на два метра от мекия портал. Това изнесено назад и целия този тунел на вътре в сцената няма ли разиграването в по-задната част да намали зрителният рунд за възприемане, както и служово? Действието няма ли да се разиграва навътре или ще бъде съсредоточено в предната част?

АСЕН ШОПОВ:

Говоримото действие е на линията на завесата.

КОНСТАНТИН ИЛИЕВ:

Т.е. пространството назад е нефункционално.

АСЕН ШОПОВ:

То е функционално в цялата тази ос.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Кога ще бъде техническата конференция?

ЛЮДМИЛ ПЪРВАНОВ:

До 25 ноември (петък) да запознаем ръководителите, да направим количественото описание за да може след това да сложим цените.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

За костюмите също да се представи точна сметка.

СТЕФАН САВОВ:

Има неща, които смятам, че трябва професионално да ги обясня за да станат ясни. Два въпроса за мен са най-съществени от всичко това, което вие поставихте като въпроси. Това е присъствието на Айнщайн и дълбочината на двете панорами (кулисни панорами). Ако се вгледаме внимателно при едно добро желание и при солидно уплатняване от страна на режисьора присъствието на Айнщайн може да съществува. Аз смятам, че вие тука се заблуждавате като мислите, че той ще присъствува така нахално през цялото време. Не. Ще има места, когато той ще излиза и места, когато той съвсем ще изчезва. Вероятно на някои места, които правят аналогии, връзки - това вече е режисьорски момент, който така или иначе трябва да бъде уважен.

По отношение дълбочината на кулисите, мога да ви

кажа, че независимо от това къде играе актьорът ще има абсолютна видимост. Ако вие играете на черни крака пуснати дежурни на голямата сцена те няма да ви смущават, че ще ви виждат от салона. Тука точно обратното. Това нещо ще засили влизането на звука към залата. И в никакъв случай дълбочината няма да пречи за видимостта на актьора. Защо? Защото те са изнесени по рамките на портала. Кулисите вървят успоредно. И каквато и посока да има сцената винаги режисьорът и художникът се съобразяват с това, че хората трябва да гледат това, което е на сцената, т.е. те плащат за да виждат всичко.

Характерът на тези кулиси е залегнал в намерението да представлява едни зидове, т.е. инквизицията е затворена в едни непробиваеми каменни стени, целият порив на човечеството да върви напред. Тяхното присъствие трябва да бъде страшно във всички случаи. И от там за да могат да лъхат тези неща, както виждате ние не се занимаваме с друго – няма никакъв декор вътре. Ако тези кулиси нямат това внушение да седят страшно на сцената и вече кулминацията на страшното да дойде при падането на финалното затваряне отпред, значи ние сме изпуснали решението в неговата крупност, в неговото цяло. Това, какъв ще бъде столът – ние столове, маси ще намерим, има достатъчно богат избор на реквизит в театъра. Тези неща трябва да бъдат направени както трябва.

Безспорно, че ние съвсем професионално трябва да подходим към планировъчната. Ще се измерят тези неща и ще се наместват абсолютно точно.

19

Във всички случаи това, което съм маркирал като портрет на Айнщайн е много голямо. Трябваше да правя по-малка снимка – ще минем и така пък ние ще го премерим. Нали това всичко отива на проверка на сцената.

СТЕФАН ДАНАИЛОВ:

Ако стените ги направят както ги направиха в "От ума си тегли" като затвориш врата и цялата тази стена започва да се люлее – няма защо да разговаряме. Затова трябва да се помисли как ще се направи тази стена, която се усеща, че трябва да е непоклатима.

А като си представя как ще сложат колелца на тези колони и през цялото време ще се клатят – ще стане бутафория жестока. Същото го е имало и в други пиеси. По същия начин се клатеха артисти, мебели. То е от неравния под по който се движат. Просто стените, понеже там бяха на този принцип стени само, че мисля по-високи бяха като се движехме по подиумите стените се люлееха много.

Мисълта ми е на каква база, как ще се направи тази стена. Това е важно. То идеята е хубава, но действително да е стабилна. За това мислете.

АСЕН ШОПОВ:

Да се изпълни така, че внушението да е категорично и добре е добро желание, а всичко се изпълнява така, че в много голям процент не се реализира това желание, а се

люлее, клати и т.н. Но това е проблем все пак на техническите служби.

СТЕФАН ДАНАИЛОВ

Аз го казвам тенденционно, тъй като подиумът в Пер Гинт се обсъждаше да бъде плътен, а онзи ден аз щях да го счупя като скачах върху него.

АСЕН ШОПОВ

Аз те разбрах и въпреки това имам намерение в идеен план и реализации, които... Въпрос на реализацията да се занимава с този въпрос може ли нещо или неможе да се реализира тука в обсъждането се поднасят на практика два елемента, които претендират смислово да се свържат и съвета някак си не възприема това идейно решение. Това е важно. Това трябва да се прецени. Има два основни елемента, които смислово трябва да приказват на сцената. Да приемем, че са в найлошия вариант на изпълнение, просто на ниво рисунка. Две стени, които казват "тук ще се движеш в коловоза" и една друга смислова категория отзад, която свързана с това, трябва да се стреми да разбута тези стени в страни. Това нещо се коментира като неиздържано, като плакатно, като дидактично, като натрапчиво, като автино - аз не мога да не обръщам много внимание на пет мнения по въпроса и на нито едно обратно - остава само самото предложение, самото намерение.

И остава – правете, пък ще видим накрая. То е въпрос или не сме съгласни на отговорност на настояването на режисура та да реализира риска и отговорността да работи в тази посока, или това не се приема. Това така – десет, двадесет срещу един сме убедени, че това така ще има обратен или нехудо- жествен резултат. Аз отказах ^{да} коментирам, а да обяснявам, считайки, че обяснението, дифенетивно изричането на нещо, което трябва да бъде въздействие по посока на определени усещания, на основата именно на текста – вярно е, че текста е много хубав. Театърът е и интонация, и активизация – действие върху текста на основата на текста. В моята представа има вече един милион неща, които се движат от пиесата към намерението представление, които трябва да получат някаква образна структура. Нямам нищо против, че текста е силен. Тогава ще сложа по немски – едно зebло, предмети, текста и разбира се техни величества актьорите и представлението пак ще бъде на лице. Само че днес, точно днес Народен театър вече има претенцията да кажа по някакъв начин, т.е. с определена интонация в образен план, това което пиесата дава възможност да се каже. Намерението е само обозначение. Аз не мога да споделя зрителско усещане.

Искам да кажа, че отчитам – не се правя на отрепан, че десет души ми казват, това, което казвам. Отчитам го и въпреки това искам да работя в тази категория. И ако вие се съгласите ще тръгна с риска на неизвестното срещу това.

АСЕН МИЛАНОВ:

А вместо Айнщайн да ти е идвало друго нещо?

АСЕН ШОПОВ:

Не, не ми трябва друго нещо.

АСЕН МИЛАНОВ:

Ти говориш какво представлява Айнщайн и как не ти трябва като толкова други символи са също толкова силни.

АСЕН ШОПОВ:

Не ми трябва символ. Това е точно милион допирни точки в измеренията на текста. Това точно огледалния, обратния поглед в абсолютно същата сюжетна ситуация на друга точка от времето и в тотално измерение.

АСЕН МИЛАНОВ:

Това не е чак толкова нехудожествено, въпрос на ниво.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Други въпроси, мнения има ли? Няма.

Приключваме по този въпрос. Не си спомням до сега да сме променили решението на някой режисьор и сценограф. След това настъпват катаклизмите.

Техническата конференция да се направи в най-близко време за да се пусне това производство, като се направи много точна сметка за всяко нещо, тъй като през 1989 година по-становъчните разходи ще бъдат намалени. Искам да ви кажа, че

- 22 -

няма да могат да се правят работи, които след това изобщо не влизат в работа. Понеже сме на бюджет може да се прави всичко и да се харчат пари безотговорно. Примери не искам да привеждам. Подписано от Кашавелов, Първанов, Шопов, Савов.

Имаме още няколко точки за разглеждане, но времето напредна - има тежко представление "Хамлет" и актьорите, които са и членове на съвета трябва да се приготвят.

Прекратявам заседанието на съвета.

ДИРЕКТОР:


/Д.Фучеджиев/

Стенограф:


/О.Недялкова/