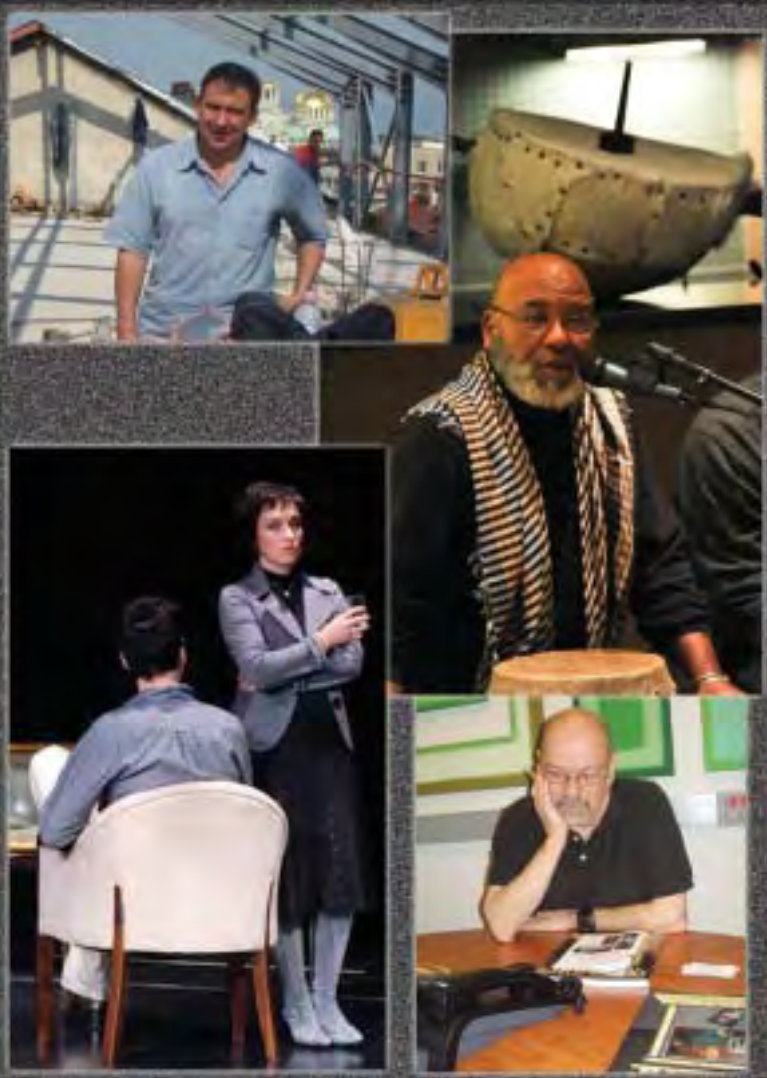
ТЕАТЪР

10 - 12 '2009



ФРЕДЕРИК ДЖОНСЪН; ДЖИМ О'КУИН
СТАНИСЛАВ СЕМЕРДЖИЕВ; АТАНАС АТАНАСОВ
ВЛАДЛЕН АЛЕКСАНДРОВ
МИТКО ТОДОРОВ; ИВАЙЛО ХРИСТОВ

20940 ISSN 0204 6253

ТЕАТРАЛНИ НАГРАДИ'2009

АСКЕЕР'2009

ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ - *За цялостен принос към театралното изкуство.*
ВОДЕЩА МЪЖКА РОЛЯ:
Николай Урумов за ролята на Клов в „Краят на играта" от Самюъл Бекет, постановка Лили Абаджиева, Театър 199
ВОДЕЩА ЖЕНСКА РОЛЯ:
Ирмена Чичикова за ролята на Мариане в „Изкуството да смиташ боклука под килима" от Ингмар Бергман, постановка Десислава Шпатова, Драматичен театър „Константин Величков" – Пазарджик
ИЗГРЯВАЩА ЗВЕЗДА:
Димо Алексиев за ролята на Калигула в „Калигула" от Албер Камю, постановка Явор Гърдев, Драматичен театър „Стоян Бъчваров" – Варна
ПОДДЪРЖАЩА МЪЖКА РОЛЯ:
Захари Бахаров за ролята на Пип в „Три дъждовни дни" от Ричард Грийнбърг, постановка Владимир Люцканов, Театър 199
ПОДДЪРЖАЩА ЖЕНСКА РОЛЯ:
Станка Калчева за ролята на Джанет Бърмайстър в „Страхотни момчета" от Дейвид Язбек и Терънс Макноли, постановка Владимир Люцканов, Младежки театър „Николай Бинев"
СЦЕНОГРАФИЯ:
Васил Абаджиев за „Краят на играта"
КОСТЮМОГРАФИЯ:
Даниела Олег Ляхова за „ОООО – Сънят на Гогол" по „Невски проспект", „Иван Фьодорович Шпонка", „Женитба", „Записки на лудия" от Николай Василиевич Гогол, постановка Маргарита Младенова и Иван Добчев, Театрална работилница „Сфумато"
ТЕАТРАЛНА МУЗИКА:
Асен Аврамов за „ОООО – Сънят на Гогол"
РЕЖИСУРА:
Десислава Шпатова за „Изкуството да смиташ боклука под килима" и за „Тихи, невидими хора" от Яна Борисова, Младежки театър „Николай Бинев"
НАЙ - ДОБРО ПРЕДСТАВЛЕНИЕ:
„Изкуството да смиташ боклука под килима"
ДРАМАТУРГИЯ:
Пиесата „Неделя вечер" от Захари Карабашлиев

НОВА БЪЛГАРСКА ДРАМА'2009
Друмеви театрални празници
ЗА ЦЯЛОСТЕН СПЕКТАКЪЛ:
„ КРАСОТАТА СПИ" авторски спектакъл на Теди Москов
на МГТ "Зад канала"
ЗА РЕЖИСУРА:
Теди Москов за „ КРАСОТАТА СПИ"
ЗА СЦЕНОГРАФИЯ:
Зарко Узунов за „ АМАРАНТОС" на НДТ "Сълза и смях" и „Театър на голия охлюв"
ЗА МЪЖКА РОЛЯ:
Кадри Хабил за ролята му на Луко
в спектакъла "ОРКЕСТЪР ТИТАНИК" от Христо Бойчев на ДТ "Сава Огнянов"-гр. Русе
ЗА ЖЕНСКА РОЛЯ:
Елена Азалова за ролята ѝ на Сара
в спектакъла „ ИВАН ШИШМАН" от Камен Зидаров на ДТ "Гео Милев" – гр. Стара Загора
НАГРАДА:
Колектива, осъществил музикално – танцовия спектакъл „ТАТУЛ" по Георги Караславов на ДТ"Рачо Стоянов" – гр. Габрово

ВРАЦА ' 2009
Национален фестивал на малките театрални форми
РЕЖИСУРА:
ПЪРВА НАГРАДА не се присъжда.
ВТОРА НАГРАДА - Гаро Ашикян за «Женитба» на ДКТ – Пазарджик
ТРЕТА НАГРАДА - Валерий Пърликов за „Псевдоморалите" в ДТ – Ловеч и на Десислава Шпатова за „Изкуството да смиташ боклука под килима" в ДКТ – Пазарджик
МЪЖКА РОЛЯ:
ПЪРВА НАГРАДА - Добрин Досев за ролята му в „Женитба"
ВТОРА НАГРАДА - Анастас Попдимитров за ролята му в „Сънувах бяг" на ДКТ – Враца.
ТРЕТА НАГРАДА - Венцислав Петков за ролята му във «Фламбе» в ДТ – Русе и на Тодор Кайков за ролята му в «Женитба»
ЖЕНСКА РОЛЯ:
ПЪРВА НАГРАДА не се присъжда.
ВТОРА НАГРАДА - Анета Янкова-Пърликова за ролята ѝ в „Псевдоморалите" и на Мария Сапунджиева за ролята и във „Моли Суини" на ДТ– Сливен.
ТРЕТА НАГРАДА - Ирмена Чичикова за ролята ѝ в „Изкуството да смиташ боклука под килима"; Мариана Крумова във „Фламбе" и на Мира Янева в „Женитба"
СЦЕНОГРАФИЯ:
ПЪРВА НАГРАДА не се присъжда.
ВТОРА НАГРАДА - Елица Георгиева за „Фламбе"
ТРЕТА НАГРАДА не се присъжда.

„ВЪЛШЕБНАТА ЗАВЕСА" 2009"
(ДЕСЕТИ МФСД- Търговище)
НАЙ-ДОБЪР ДРАМАТИЧЕН СПЕКТАКЪЛ:
„ПИНОКИО" от Карло Колоди,
Театър на младия зрител „Йон Креанга", Румъния
НАЙ-ДОБЪР КУКЛЕН СПЕКТАКЪЛ:
„ПРАЗНИК" от Пабло Ариел и Ефрат Хадани,
Мултикултурен театър „Галиле", Израел
НАЙ-ДОБРА СЦЕНОГРАФИЯ:
Ралица Гацова за спектакъла „ПУК", Държавен куклен театър – Търговище
НАЙ-ДОБЪР АКТЬОР:
Владимир Колишкин, за изпълнението му в „КОСЕ БОСЕ" на Театър „Абсурд", София
НАЙ-ДОБРА АКТРИСА:
Таня Евтимова за изпълнението ѝ в „ПАЛЕЧКА" на Театър „Дани и Деси", Хасково

ИКАР'2009
ЮЛИЯ ОГНЯНОВА - **Специална награда за цялостен творчески принос в развитието на българския театър**
Главна мъжка роля:
Ленко Гурков за ролята на Брайън в спектакъла „Радост за моето сърце", Драматичен театър – Ловеч
Главна женска роля:
Мимоза Базова за ролята на Юлия в спектакъла „Родилно петно", Театрална работилница „Сфумато"
Поддържаща мъжка роля:
Ангел Генов за ролята на Панталоне в спектакъла „Принцеса Турандот", Театър „София"
Поддържаща женска роля:
Станка Калчева за ролята на Пианистка на неопределена възраст, Джанет Бърмайстър в спектакъла „Страхотни момчета", Младежки театър „Николай Бинев"
Дебют:
Ирина Дочева за ролята в спектакъла „Пеперудите са всъщност изтребители" на сдружение „По действителен случай"
Майсторско техническо осъществяване:
„Калигула", реж. Явор Гърдев, Драматичен театър „Стоян Бъчваров" – Варна
Режисура:
Иван Добчев за спектакъла „Лазар и Иисус", Театрална работилница „Сфумато"
Сценография:
Никола Тороманов за спектаклите „Валентинов ден", Малък градски театър „Зад канала" и „Калигула"
За куклено изкуство:
„История за чайка и банда котараци", СКТ
Златен глас:
Симеон Владов за дублажа на сериала „Гордост"
Авторска музика или оригинално музикално оформление:
Петър Дундаков за спектакъла „Амарантос", НДТ „Сълза и смях" и „Театър на голия охлюв", НБУ
ПЕТЪР ЦАНКОВ - Специална награда , присъдена от АКТ-УНИМА за принос в развитието на българския куклен театър

ПЛОВДИВ' 2009
„ДВАМА СА МАЛКО-ТРИМА СА МНОГО"
Международен куклено-театрален фестивал

Най-добър спектакъл:
Гадит Кохен за моноспектакъла „Малкият Амадеус"
Режисура:
Проф. Славчо Маленов за спектакъла „Малката Самовила" – ДКТ Стара Загора
Сценография:
Проф. Майя Петрова за спектакъла „Прасенцето" – ДКТ Сливен
Поощрителни награди за актьорско майсторство:
Александра Илиева за ролята на Принцесата в спектакъла „Цар Дроздобрад" – ДКТ Бургас
Делян Кьосев за ролята му на Господаря на Безпътницата в спектакъла „Малката Самовила" – ДКТ Стара Загора
Специална награда:
Руслан Кудашов за цялостната му работа по осъществяването на проекта „Egun. Празникът на ослепяването"

СТОЛИЧНА ОБЩИНА ПО СЛУЧАЙ ДЕНЯ НА СОФИЯ:
Специалната награда за цялостно творчество и изключителни постижения – на ЮЛИЯ ОГНЯНОВА („Т")

ТЕАТРАЛЕН КАЛЕНДАР
Богата и точна информация за театър, музика, изложби, кино, нови книги
Издател Константин Заревъ , ЕТ
e-mail: artkalendar@abv.bg

КОРИЦА I СТР. – Фредерик Джонсън (горе, вдясно, четете на стр. 42); Станислав Семерджиев (горе, вляво, четете на стр. 47); Джим О' Куин (долу, вдясно, четете на стр. 38); Росица Александрова в „Изкуството да смиташ боклука под килима" по И. Бергман, реж. Десислава Шпатова, ДКТ – Пазарджик (четете блока за Пазарджик от 2 до 32 страница)

ТЕАТЪР

Година LXIII, бр. 10-12/2009, 20940 ISSN 0204-6253; Цена 4 лв.

ИЗДАНИЕ НА „ТЕАТРО“

THEATER MAGAZINE
Pl. SLAVEYKOV 11
SOFIA 1000, BULGARIA
Редакция: София 1000, пл.“Славейков“11
Tel.: +359 2 988 17 63; 0889 85 95 33
e-mail: teatro99@abv.bg; http://grosnipelikani.net

Работен екип:
Гл. редактор Кева Апостолова
Ася Асенова (набор)
Антоанета Тотева (коректор)
Боян Алексиев (дизайн)
Тинка Николова (стажант-редактор)
Емил Илиев (стажант-редактор)

Колегия:
Асен Аврамов (композитор)
Проф. Здравко Митков (режисьор)
Проф. Крикор Азарян (режисьор)
Лилия Абаджиева (режисьор)
Мариус Куркински (актьор)
Доц. Мария Диманова (сценограф)
Меглена Караламбова (актриса)
Мила Искренова (пластика)
Проф. Надежда Тихова (театровед)
Д-р Ромео Попилиев (театровед)
Съни Сънински (куклен режисьор)
Христо Бойчев (драматург)

ЧЕТЕТЕ

ТЕМАТИЧЕН БЛОК – 40 години държавен театър в Пазарджик (2) • „Случването на репертоара“ от Ромео Попилиев (33) • Митко Тодоров (35) • Джим О' Куин (38) • Фредерик Джонсън (42) • Нови отзиви в САЩ за „Аватар“/“Христос и Магдалена“(46) • Станислав Семерджиев (47) • Атанас Атанасов (50) • Ивайло Христов (53) • Едуард Олби (54) • Без Катя Зехирева (55) • Без Петър Василев (56) • Театър в книги: за „Разриви и нови посоки...“ от А. Топалджикова, „ТР Сфумато 1989-2009“ от М. Вандова и Н. Вандов, „Русе, преживени театрални мигове“ от Кр. Гергицов (57) • Театрални награди ‘2009 (2 стр. корица). Годишно съдържание’ 2009 (3 стр. корица).

Печатни коли: 7,5
Формат 60/84/8

Банкова сметка:
Общинска банка АД
Munizipal bank PLC
ФЦ „Мария Луиза“
IBAN: BG 67 SOMB
9130 10 26768401
BIC: SOMBBGSF

**СПИСАНИЕ „ТЕАТЪР“
СЪЗДАДЕНО ПРЕЗ
1946 ГОДИНА
ОТ СЪЮЗА НА
ТЕАТРАЛНИТЕ СЛУЖИТЕЛИ**

Печат – „Омега М“, тел. 938 60 71

НАГРАДИ ’2009
ЗА ЦЯЛОСТНО ТВОРЧЕСТВО



ЮЛИЯ ОГНЯНОВА
Софийска община’2009
Икар’2009



ГЕОРГИ ЧЕРКЕЛОВ
Аскеер’2009



40
Драматично-
„Константин Вели

Пазарджишкият театър – любов от пръв поглед!

Театрите са като хората. И ето момчето Театър порасна и му честваме 40-ия рожден ден. 40-ият рожден ден от новото летоброене на Пазарджишкия театър!

Върху най-хубавото място в Пазарджик, на върха на „тортата“, като „крем дьо ла крем“, както биха казали французите, е кацнала сградата на Драматичния театър. Духовно, сакрално място, каквито са може би само няколко в този предимно търговски град – старата църква „Света Богородица“, читалище „Виделина“, Часовниковата кула и... театърът.

Корените му са в далечната 1870 г. – преди 140 години! Има нещо много мило и трогващо в този местен патриотизъм възрастта му да се измерва от времето на първото представление на „Многострадална Геновева“, инициирано и вдъхновено от участниците в националноосвободителното движение Петър Бонев и Яков Матакиев. И от Константин Величков – поета, драматурга, художника, депутат и министър на просвещението в Източна Румелия, министър в две правителства на Княжество България, чието име днешният театър справедливо носи.

През 1969 г. Пазарджишкият театър е възстановен като държавна институция след петгодишна пауза. Дълги години той е прозорецът към света, към духовните хоризонти, заедно с художниците, поетите, музикантите на Пазарджик и с преводача Стоян Бакърджиев – човек институция...

Първият сезон на възстановения театър се открива с легендарния спектакъл „Албена“ на



години
-куклен театър
чков“ – Пазарджик

режисьора Крикор Азарян. Успехът е огромен, зашеметяващ. Пазарджик става място за поклонение на театралите през 70-те години на XX в.

С Азарян в театъра идва голяма младежка тайфа. Всички са връстници и съмишленици. Изключително талантливи са и бързо се превръщат в любимите и галени деца на пазарджиклии – от първия секретар на партията (в онези години) до последния безделник по Мекемето. Журналисти и публицисти в единствения вестник „Септемврийско знаме“ се надпреварваха да пишат за всяка тяхна крачка, за всяко движение в трупата, следяха ги отблизо почитателите от Пловдив, сред първите столични рецензенти бяха най-големите авторитети в тогавашната театрална критика.

За всяка премиера в Пазарджик се изсипваха тумби от приятели, театрални ценители от столицата, Пловдив и страната. В онези години трудно можеше да си намериш място на паркинга на театъра сред возила с различна регистрация.

Често пловдивчани са ме нападали къде на шега, къде наистина, че съм пристрастна към Пазарджишкия театър. Да, бях пристрастна (говоря за периода, в който съм го наблюдавала отблизо). Този театър винаги се е осмелявал да бъде дързък, да експериментира с нови форми, автори, заглавия и оригинални интерпретации на познати сюжети. Досега не само, че не се е препъвал, но е набрал много точки в аванс. Честито, Пазарджик!

ПЕНКА КАЛИНКОВА

Юбилейния блок подготвиха Таня Тамахкярова и Екатерина Латева. Графичен дизайн Розалина Палазова

Крикор Азарян

„Тази енергия е там още...“

Аз имах много щастлив период, за съжаление кратък, в Пловдивския театър. Като едно ново, младо поколение ние получихме страхотния шанс да отидем в театър с традиции. В Пловдив по това време работеха режисьорите Христо Христов, Кръстьо Дойнов, директор беше Светослав Генев. Той ми предложи да направя списък от 16-18 актьора, които да влязат в трупата на Пловдивския театър. Сред тях бяха Стефан Данаилов, Стефан Мавродиев, Тодор Колев, Руси Чанев, Катя Паскалева. Трудно е да изброя всички, а пък и се знае кои са. Те внесоха такава енергия, работеха с такива обороти, че естествено назря конфликт с част от останалите артисти, които бяха свикнали с други темпове на работа. Най-непримирими бяха Илка Зафирова и Тодор Колев. Ръководството на театъра реши, че това е форма на метеж и в намеренията му беше в края на сезона да ги уволни. Опитах се да разговарям, но без резултат и неочаквано дори за мен, подадох оставка. След мен и още 16 души.

В този момент общинското ръководство на Пазарджик прояви инициатива и започна диалог с нас. В Пазарджик имаха нова театрална сграда, беше излязло решение театърът в града отново да стане държавен и имаше амбиции за създаване на добра трупа.

Предложиха ми да стана директор на театъра, но аз вече бях приел покана от София. Препоръчах за ръководител на театъра Васил Спасов, който беше взел наша страна в конфликта в Пловдив и също изпадна в немилост. А аз поех ангажимент да правя всеки сезон постановка в Пазарджишкия театър и да бъда съпричастен към развитието му. Приеха всичките ни условия и започнахме. Когато отидохме в Пазарджик, там все още правеха довършителни работи по сградата. Живеехме в гримьорните, репетирахме в помещенията, където сега е клубът. Без работно време, до късно. Репетирахме, докато се изтощим, а след това продължавахме със спорове и разговори и ако се появеше ново хрумване, се връщахме, дори и през нощта, да го проверим и дорепетираме.

Направих „Албена“. Избрах пиесата, защото в трупата беше Катя Паскалева. За мене тя беше олицетворение на физическата и главно на духовната красота. В живота си съм срещал много хора, но тя беше уникална. Уникална с чистоплътността в отношението си към театъра. Знам, че по-късно я обвиняваха, че заради алкохола проваля представления. Но нещата не бяха точно така, имаше нещо различно – когато беше прекалила, и не се чувстваше уверена, тя не отиваше в театъра, за да не попречи на спектакъла. Та, исках Албена да носи вродения усещане на човека към красотата. Мисля, че у всеки човек има усет към красотата, но това го плаши. Защото красотата го кара да бъде друг, тласка го да наруши житейския си ритъм. Интересува ме тази жажда за красота, раждаща и страх. Михаил Бенчев направи изключително интересен декор – сводове, които се въртяха върху кръг. Никакъв бит, само една каруца. Вече бях режисьор във Военния театър, където работех със страхотни актьори от голяма величина, но в Пазарджик с трупата говорехме на един език.



„Албена“, сезон 1969/1970 г.
Постановка Крикор Азарян • Сценография Михаил Бенчев



„Голямата печалба“, сезон 1971/1972 г.
Постановка Крикор Азарян • Сценография Младен Младенов







„Януари“, сезон 1973/1974 г. Постановка Крикор Азарян • Сценография Младен Младенов

Трябваше ми време, за да изпитам същото в София. Затова съм признателен на Пазарджишкия театър. След „Албена“ направих още „Голямата печалба“, „Волпоне“, „Януари“.

Освен мен в театъра работеха Николай Поляков и Иван Раев, идваха Леон Даниел и Вили Цанков. На всяка цена искам да спомена, че не само общинското ръководство помагаше, но и пазарджишката общественост беше с нас – имаше спектакли, които се играеха по петдесет-шейсет пъти в града. Идваха не само гости и колеги от София и Пловдив, а и пазарджишките зрители гледаха по два-три пъти, например „Януари“ на Йордан Радичков. По време на репетициите на „Януари“ имаше един знаменателен момент. От Комитета за култура се получи телеграма да се спрат репетициите. Изпаднахме в безпътица. Тъкмо бях спрял да пуша и отново пропуших. Васил Спасов реши да репетираме нелегално и да очакваме, че всяко чудо е за три дни. Репетирахме, но вече без охота. Неизвестността ни пречеше. Трябваше да направим нещо, за да разрешим ситуацията.

Димитър Жулев, който тогава беше първи секретар на партията в града, живееше в един блок с Васил Спасов и една среща на двамата пред асансьора разреши проблема. На въпроса на Жулев какви са мотивите за спиране на репетициите, Спасов разяснява, че според дирекция „Театър“ „Януари“ трябва да се постави най-напред в София и след това в извънстоличен театър.

Жулев ни защити. Увери ни, че ще оправи работата, а ние трябва само да репетираме. Показахме завършения спектакъл на Радичков и Канушев, който тогава беше шеф на комитета. Играхме на камерна сцена. След края Канушев се обърна към Радичков с репликата: „Йордане, голяма пита се пече тука!“.

Към нас имаше и друго обвинение – че правим снобско представление. На премиерата залата беше претъпкана с публика, имаше много гости от София, Пловдив и други театри. Генерал Гетман, който беше близък на Радичков, отбеляза иронично: „Много сноби имало в Пазарджик...“

Около спектакъла имаше много перипетии, ставаха парадоксални неща. Обвиняваха ни, че хората отиват в неизвестността и се връщат вълци. Задаваха въпроса „защо?“. И още нещо, с което се шегувахме в театъра – точно тези, които можеха да спрат спектакъла – един секретар на БКП и един генерал, станаха „виновници“ за пускането му.

Пазарджишкият театър винаги е бил близо до сърцето ми. Когато всички очакваха спад след заминаването на голяма част от ядрото на създателите на трупата, там отново дойде нова талантлива вълна. Така е и до днес – Николай Поляков, Здравко Митков, Леон Даниел... През годините там все имаше нещо. И сега ми е болно, че нямам достатъчно енергия да бъда с моите ученици, някои от които са там, и работят с Владлен Александров. И специално искам да спра вниманието върху двама актьори – Красимира Василева и Иво Русев. Наистина, колко израсна Краси през годините...

Четиридесет години не са бог знае колко време. Театърът в Пазарджик е млад театър. За съжаление, много хора, които минаха през живота му, вече ги няма. И актьори, и режисьори, и художници, и театър-майстори, и работници. Техните духове са по коридорите към гримьорните, на сцената, в кабините. Не искам да прозвучи менторски, но... тази енергия е там още.



Владлен Александров
директор

„Ние сме почти винаги заедно и работим много сериозно. Това е най-достойното и най-красивото в цялата приказка, наречена Пазарджишки театър...“

Какво е за теб Пазарджишкият театър?

Особено притегателно място, някаква особена театрална зона, която има свойството да акумулира театрални енергии. Историята на модерния Пазарджишки театър, в която на приливи и отливи от 1969 г. досега успява се да съхрани тази висша форма на театрален дух, потвърждава думите ми. Защото тук наистина е минал цветът на българския театър – и актьори, и режисьори, и сценографи, и композитори, и драматурзи. В развитието на Пазарджишкия театър има периоди, които са диктували театралната мода в България. Началото е било „чудното време“ на „проблемните деца в театъра“ – една млада група от Младежката сцена в Пловдив решава да напусне и да намери подслон в току-що построения и одържавен Пазарджишки театър. Подкрепена е от местното ръководство, от секретаря на партията в града – Димитър Жулев, винаги споменаван от театралите с добро и с уважение.

Разказват се легенди за атмосферата на единомислие в Пазарджик. Така ли е и сега?

Да, именно тази атмосфера е помагала и се надявам да помага да съхраним това, което е направено много преди нас. От най-възрастните ни колеги – Красимира Василева и Иво Русев, до най-младите, ние сме почти винаги заедно и работим много сериозно. Това е най-достойното и най-красивото в цялата приказка, наречена Пазарджишки театър. Тук ние живеем като семейство, почти постоянно сме заедно, и когато работим, и след репетициите и представленията, в клубчето на театъра и не само там. Ние сме не само приятели в работата си, ние сме приятели и в живота. Голяма част от актьорите живеят заедно и извън пределите на театралната сграда. Днес има и едно особено обстоятелство – ако приемем, че в София има 10-11 театъра, ние сме – 12-ият. Всъщност голямата част от творческите екипи са си софиянци. Но тук стават членове на Пазарджишкия театър и съхраняват духа на славните му времена. През последните сезони театърът изживява сериозен творчески подем. Не мисля, че това са илюзиите на един театрален директор, процесът наистина е реален. Театралното съсловие се правеше, че не забелязва усилията ни, въпреки че всеки ни потупваше по рамото окуражително – да, да, работете, вие добре работите и т.н. Но ето, че в последния сезон взехме почти всички възможни театрални награди – „Икар“, „Аскеер“, 6 награди във Враца, бяхме поканени на всички български театрални фестивали – във Варна, Бургас, Пловдив, имахме честа да открием с „Бурята“ от Шекспир престижния фестивал „Охридско лято“ в Македония. Малко преди това бяхме и в Котор, Черна гора, на Международния фестивал Котор Арт. Там играхме „Принцесата и свинарят“ на открито в стария град, на една огромна лятна театрална сцена и събрахме много овации.

Ти си директор на Пазарджик от доста години. Как се случи това?

Беше много случайно, абсурдно дори. През април 1998 г. правех постановка в Щип, Македония и няколко дни преди Великден ми звъннаха в театъра по телефона от България. Не знам как са успели да ме издирят къде съм и да намерят телефоните в театъра. Среща с мен поиска Стефан Янков от Министерство на културата и аз обещах след празниците да се прибера и да отида на разговор. Изненадах се, че ми предложиха

да кандидатствам за директор на Пазарджишкия театър. Бяха проучили, че съм работил там през 1994 г. и имам три успешни постановки – „Хоровод“, „Последният янки“ (с награда от фестивала във Враца) и над 80 пъти играната „Криворазбраната цивилизация“. Мислих няколко дни, доста поумувахме с жена ми и реших да опитам. Явих се на конкурса и го спечелих със сериозна и амбициозна за онова време програма. Професията на театрален директор тогава за мен беше енигма. Аз и до днес продължавам да уча похватите за менажиране на театралния процес. Има опитни колеги по театрите в България, които наистина ме превъзхождат, но и аз започнах да се справям добре. Дойдох в Пазарджик на 6 май 1998 г. и кметът Слави Генов, който беше много благоразположен към театралите, ме представи навръх Гергьовден в театъра. Когато за първи път влязох в салона, видях само една огромна дупка – това беше останало след унищожителния пожар, който театърът беше преживял около година преди това. Просто се хванах за главата и си казах: „Боже, Владлене, какво ще правиш сега?“ Абсурдно беше да се мисли за театрална дейност. Театърът беше изнесен в Дома на профсъюзите на сто метра от своята сграда. Там беше ужасно. Нямаше друг избор, освен да пътуваме като ненормални и да играем на всякакви сцени из целия окръг. Обърнах се за съдействие към Николай Поляков в Министерство на културата. Пари се намериха, доста мизерни, но успяхме да възстановим пораженията – беше изгоряла цялата сцена, салонът, таванът на залата. Усилията бяха неистови, помагаха ни дори затворниците. Със състава се договорих всички да излязат в отпуска и да работим през август. В интерес на истината, сякаш Господ беше с нас – появиха се спонсори, местен бизнесмен ни даде за репетиции почивна база в планината. Бях поканил Петринел Гочев и неговото предложение беше „Епични времена“ от Радичков. Стана много успешен спектакъл – направихме го горе, по поляните на Средна гора, на Панагюрски колонии. Екипът слезе в Пазарджик към края на октомври. И така, през деня в театъра чукат и стържат, а ние слизаме на сцената вечер след 22 часа. Но стана звездно представление, което получи девет награди в същия сезон. Веднага след това се съгласи да започне работа Леон Даниел, въпреки че вече беше доста болен и не можеше да пътува. Помолих Рашко Младенов, един прекрасен приятел и колега, тогава директор на Сатиричния театър, да направим копродукция и така в камерната зала на театъра реализирахме един проект, който много обичаме – „Прозорецът“ от Константин Илиев. Исках да има приемственост с това, което се е случвало в този театър. Много държах на това и работата с Леон Даниел изигра възлова роля за това какъв театър ще правим оттук нататък. Тези две заглавия – „Епични времена“ и „Прозорецът“, някак си предопределиха правилата на играта.

Продължихме с много и интензивни репетиции, пообновихме трупата с няколко актьора от НАТФИЗ и от други театри. Тук винаги е имало млади трупи. Моят предшественик Георги Икономов беше успял да създаде ядро от интересни актьори – Добрин Досев, Христо Бонин, Димитър Терзиев, Диана Досева, Нели Ангелкова – не мога да изброя всичките. Но непременно държа да спомена имената на Красимира Василева и Иво Русев – те са доайени не само по възраст, но и заради звездните мигове, преживени от тях в работата им с всички големи режисьори от историята на Пазарджишкия театър – Коко Азарян, Леон Даниел, Вили Цанков, Николай Поляков, Краси Спасов и още, и още. Продължихме с усилена работа няколко сезона – ще спомена „Коварство и любов“ от Шилер с режисьор Бина Харалампиева, „Сводът“ от Анна Петрова с режисьор Петринел Гочев, „Нощта на алкохолиците“ от Виктор Ерофеев с режисьор Пламен Панев. Николай Поляков се върна след толкова години в театъра. Аз направих един нелош опит със „Старчето и стрелата“ от Никола Русев. Последва и един много труден проект – „Войцек“ от Бюхнер. Това беше проект на Ивайло Александров – тотално авторски вариант, като той работи дълго над



„Прозорецът“, сезон 1998/1999 г.
Постановка Леон Даниел • Сценография Радина Близнакова



„Войцек“, сезон 2003/2004 г.
Постановка Ивайло Александров, Владлен Александров • Сценография Иван Карев

текста и сценичната му редакция. Аз се намесих в много късен етап. Опитът ни беше по посока на синтетичния театър, всичко да е изчистено като форма, актьорът да коментира текста, да се доближим до модерните режисьорски опити в европейския театър. Беше различен театър от този, който бяхме правили в Пазарджик. Това определи и отношението на трупата към проекта – резултатът беше приет, харесан и до ден днешен има настоятелни гласове да го възстановим, тъй като не успяхме да го изиграем напълно.

Ти самият имаш успешни спектакли. Кои са ти донесли най-голямо удовлетворение?

За мен като режисьор бяха важни и скъпи „Буря“ от Островски и „Бурята“ от Шекспир. „Буря“ беше поканена на Варненско лято, а после и на един от най-престижните турски театрални фестивали в гр. Адена, където играхме цяла седмица с изключителен успех. С „Бурята“ от Шекспир обиколихме пет-шест международни фестивала и навсякъде получихме много ласкави отзиви. В-к „Нова Македония“ писа на първа страница колко ценен спектакъл е поканен на „Охридско лято“.

Искам да кажа нещо важно за актьорите и публиката в Пазарджик. Актьорите в Пазарджишкия театър искат да се учат. Те обичат да променят себе си. По едно време имаше настроения, свързани с това, че годините си минават, а не ги канят в софийски театри, че критиката ги отминава, че публиката не се интересува от театър. Повтарях им, че не е така, че сме забелязани и оценени и че славата рано или късно ще дойде. През тези трудни години насочихме цялата енергия, тяхната и моята, към правенето на съдържателен театър. И върнахме публиката в салона. През последните години тя ни показа, че е готова да гледа и сложни заглавия. Успехът на „Женитба“ от Гогол, „Изкуството да смиташ боклука под килима“ от Бергман, „Бурята“ от Шекспир е невероятен. Направили сме по 20-25 представления в града. Тези спектакли са високо оценени и от театралната общност.

Пазарджик от години си има вярна театрална публика. И днес тук помнят онези велики театрални периоди, когато театърът е бил сърцето на културния живот в града. А и театралните творци са били с много широки сърца – и Катя Паскалева, и Леда Тасева, и Кирил Кавадарков, и Милен Пенев, и сценографите Георги Божилов – Слона, и Младен Младенов и още много в следващите сезони. Има кървави приятелства, има братства, създадени в ония години. Първо при основателите, после при Николай Поляков, при Здравко Митков, при Леон Даниел. И ето, сега също мога да кажа, че актьорската ни трупа наистина може да мери ръст с всички софийски трупи. И не само с тях. Мерим ръст и с театри от Европа – Средна, Източна и Западна. Казвам това неслучайно, защото пътуваме много с покани за различни балкански и европейски фестивали и театрални форуми. Аз съм доволен от това.

Тези фестивални покани са и към кукления отдел. Как се вписва той в общия път на театъра?

Куклениият театър в Пазарджик има своята богата и трудна история. Бил е създаден с много усилия и е имал големи успехи. Тук е работил Боньо Лунгов, имали са награди, но през 2000 г. в статута му настъпиха промени. Финансирането му трябваше да бъде общо от няколко общини, много от тях започнаха да оттеглят подкрепата си и се наложи, за да го спасим, да слеем двата театъра. Напоследък, за жалост, имаме сериозни трудности с финансирането, но се надявам да ги преодолеем. Пътуваме много и с куклените си постановки, печелим награди в България и по света. От Националния куклено-театрален фестивал „Михаил Лъкатник“ в Ямбол награди за актьорско майсторство получиха Елина Чанева и Александър Братоев. От фестивала в Загреб имаме Голямата награда за най-модерно представление на „Светата книга“ с режисьор Бисерка Колева. На кукления фестивал в Брест получихме Голямата награда за принос в театралното изкуство. Имаме награди от фестивали в Македония, Черна гора, Турция... Двата отдела взаимно се допълват. Актьори от кукления театър понякога играят в драматичните



„Криворазбраната цивилизация“, сезон 2003/2004 г.
Постановка Владлен Александров • Сценография Иван Карев



„Бурята“, сезон 2006/2007 г.
Постановка Владлен Александров • Сценография Елена Иванова

представления и обратно. Сега започваме сложен проект – „Цар Шушумига“ от Константин Илиев, неговата засега единствена пиеса за деца. Написана е през 1968 г. по поръчка на Централния куклен театър и Любен Гройс. Тогава този текст не получава сценична реализация, пиесата е забранена и едва сега, след повече от 40 години, ние ще я върнем на българските зрители. В основата на спектакъла ще бъдат куклените изразни средства, но ще участват и актьори от драматичната трупа в сложно съчетание на куклен театър и живо актьорско присъствие.

В юбилейния сезон се опитваме да приложим един принцип, по който се развива от доста години „Сфумато“. Решихме да направим програма от три текста на Константин Илиев. В последните два сезона той е драматург в Пазарджишкия театър и изиграе изключително подкрепяща роля в намеренията ни. Освен „Цар Шушумига“ сме избрали „Музика от Шатровец“ и „Нирвана“. Радваме се, че Маргарита Младенова и Иван Добчев се съгласиха да работят с нас. Амбицията ми е тук да идват добрите български режисьори, защото искам актьорската трупа да не се връща назад, а да се усъвършенства. Грети и Иван не само могат да правят много добър театър, те могат да бъдат и много добри педагози. Като директор през годините се опитвам и да създам около театъра кръг от приятели, духовно съпричастни към развитието му – ценени театрали,– режисьори, критици, колеги директори, хора, които да ме подкрепят със съвети. И затова съм много благодарен на Община Пазарджик, че ме подкрепи за провеждането на Есенния театрален фестивал.

Каква е концепцията на фестивала?

Замисълът е той да е последният фестивал за годината – да представя най-доброто, което сме гледали по другите български фестивали. Представата ни е за бутиков фестивал – малки продукции, но много качествени. И интересни спектакли от чужбина. В предишните издания са гостували Московския център за нова пиеса „TEATR.doc“, Театър „Ателие 212“ от Белград, театри от Македония, Албания, Румъния, от Германия и Полша. Много силни контакти създадохме в Турция. Техни театри гостуваха на фестивала, турски режисьори поставяха в нашия театър и ние също бяхме канени на най-престижните театрални фестивали в Турция. А в Македония вече почти не остана място, където да не сме играли, посрещани с внимание като стари, обичани приятели. Театърът реално разшири територията си. Гастролирахме в Полша, Беларус, Хърватска. Осъществихме едно прекрасно турне в Канада – Отава, Монреал, Торонто. Там имахме голям успех с „Вражалец“ от Ст. Л. Костов, сценична версия и режисура на Георги Стоилов. Предстои ни селекция за гостуване в Париж със спектакъла „Аз също съм Катрин Деньов“ от френския драматург Пиер Нот, с режисьор Владимир Петков. Надявам се през 2010 г. да се състои и отложеното по финансови причини турне в Русия.

Политиката на театъра да създава контакти с театри от различни страни ще продължи. Светът е вече наистина едно голямо село и ние не само не искаме, а и не можем да стоим извън европейския и световен контекст на комуникация на изкуства и идеи. Предстои ни общ проект с театри от Англия, Италия и Литва за професионално усъвършенстване на различни длъжности в театъра, който ще се осъществи със финансиране през Европейската комисия. Мъчим се да работим модерно в новите времена.

Това не означава ли компромис с личната ти творческа програма като режисьор?

Абсолютно. За жалост физически не ми остава време да се занимавам с това, което ми липсва най-много. В Пазарджишкия театър не съм поставял от 3 години. Но поставих в Македония и в София две неща, които ценя – „Престъпление и наказание“ в Народния театър и „Жената като бойно поле“ в театъра в Скопие.

А имаш ли някакви притеснения за бъдещето?

Да, от новите реформи. От старите хора знам, че всяка революция е жестоко сътресение, каквито и благородни намерения да носи в себе си. Всички революции от историята са били пагубни по отношение на културните процеси. Да, раждало се е нещо ново, но особено в областта на изкуствата много повече се е унищожавало. Моят страх идва от съмнението дали няма да се случи нещо подобно при едно рязко пренаместване на стойностите и ценностите в българския театър. Не зная срещу какви хора ще се изправим и дали те ще се отнасят сериозно към театралното изкуство. Едно искрено и честно изкуство, каквото е театърът, има своите реални трудности да намери точното си място в надпреварата с многобройните TV програми, интернет, въобще с живота като масмедия. Още повече, че голям регионален театър като Пазарджишкия има отговорност и към всички места в окръга, където от години не е стъпвал какъвто и да било културен институт. Това става вече пагубно, снижава се ранга на нацията. Още едно кроше и тя ще бъде нокаутирана напълно. Ако се докосваш до ценности на изкуството, ти по някакъв начин поддържаш духа си жив. Определено ми се струва, че резките движения не са препоръчителни по отношение на културни институции, които изпълняват и просветителски, и социални, и политически, а отделно от това и духовни мисии. Много е важно държавата най-после да си отговори има ли нужда от култура. Истината е, че ръководството на Пазарджик винаги е действало в наша подкрепа. Не че в други градове не е така. Но го подчертавам, защото тук фактите са неоспорими.

Катя Петрова

„Остава нещо като тръпка...“

Катя, каква е концепцията на „Цар Шушумига“?

„Цар Шушумига“ като че ли е отправна точка, от която Константин Илиев тръгва към другите си пиеси и става летописец на разпада, на социалния, нравствен... всякакъв разпад, в който като риби в омаслена вода са длъжни да живеят невинни хора“ (цитатът е от Леон Даниел). Пиесата е написана през 1968 г. и представлява политическа приказка, адресирана към възрастните зрители. Преди промените реализацията ѝ е била немислима, поради цензура. С две думи: държавата на цар Шушумига се намира дълбоко в земята, в една пещера, която е напълно изолирана от горния свят. Символ на всевиждащата и всемогъща власт е Зелената змия, чието недостъпно гнездо е короната на царя. Верните служители на диктатора зорко бдят да не проникне слънчев лъч в тъмното царство, където от векове всичко е застинало и неподвижно. Хората са подложени на масова дресура и са напълно обезличени, без никакви съпротивителни сили. Един печален свят, в който всички живеят пипнешком. Докато едно малко момиче от горния свят случайно попада в мрачните владения и сваля короната на карикатурния цар, мислейки я за смешна шапка. Така могъществото на Зелената змия, а заедно с нея и диктаторската власт рухват за броени минути... Обикновено приказките завършват щастливо. Така е и в „Цар Шушумига“. Но в празника все пак остава да звучи една тъжна нота. Остава нещо като тръпка, като неизлечима горчивина – споменът за непоправимото. Този упрек е част от идейната конструкция на пиесата. Това е темата за несправедливо отнетите права, за ограничаването, за закъснялата реабилитация, която възстановява нарушеното равновесие в обществото, но е безсилна пред непоправимите щети – обидата, нравствената покруса, смъртта.

В тази „тръпка“ ли се крие посланието на спектакъла?

Да. Посланието е да не оставаме безучастни към собствената си съдба, да не се поддаваме на механизмите, които карат човек да се чувства виновен, да не се поддаваме на стъписването, на страха, инерцията и апатията. С други думи – да се борим за личната си свобода и когато я получим, да знаем какво да правим с нея.





Сценографски проекти на Рин Ямамура за „Цар Шушумига“

Пиесата е писана преди четиридесет и една години. Плюс или минус е този факт?

Разбира се, задавала съм си въпроса, дали в наше време, когато приоритетите са се сменили, тези проблеми няма да попаднат малко встрани от интереса на публиката. Всъщност, добрата драматургия напипва вечните проблеми и ги представя в оригинална форма. За мен това е възможност за изследване на механизмите на „тъмното царство“ чрез идеологическите и естетическите знаци на миналото. Нещо повече. „Цар Шушумига“ дава възможност чрез приказката и натрупаната театрална традиция да се посмеем над късогледството, над глупостта и над собствените си илюзии. Това е езикът на „Имало едно време...“, в неговата двусмисленост – като това, което е било и онова, което ще бъде.

Опишете работата си по този проект със сценографката Рин Ямамура.

Интересно преживяване, наситено с много идеи. Във визуалната страна на спектакъла се откроиха два полюса:

тъмнина – светлина,
долна земя – горна земя,
негатив – позитив,
лъжа – истина,
незнание – знание,
илюзия – реалност.

В този контекст не ми е необходимо етнографско представяне на нещата, а обобщен, мащабен и едновременно с това напълно условен език. Стилът на Рин се оказа особено подходящ за нашия спектакъл. Умението ѝ да превръща ярката визия в знак, да стилизира и универсализира обектите, беше съществено в процеса на нашето съвместно творческо изграждане. Работата ми с нея беше истинско удоволствие.

Какво е мястото на Пазарджишкия драматично-куклен театър в национален план?

Трудно ми е да преценя. След промените повече от 10 години работих в съвместни проекти с Figurentheater в Оснабрюк, Германия и поради това имам беглн наблюдения. Но със сигурност мога да кажа, че в съзнанието ми се е запечатал спектакълът „Януари“ на Крикор Азарян. Според мен, в последните години театъра е в творчески подем, със силен актьорски екип и добър репертоар. Силно впечатление ми направи постановката на Десислава Шпатова „Изкуството да смиташ боклука под килима“ по Ингмар Бергман.

Радвам се за възможността да поставя „Цар Шушумига“ точно в този театър.

Интервюто взе Патриция Николова

Константин Илиев

„За мен е забравено усещане, след репетиция да говорим отново за това, което правим...“

В началото на сезона един местен вестник ми поиска интервю и то излезе под заглавие „Пазарджик ми дава свобода и вдъхновение“. Заглавието, както става обикновено при интервютата, не е от мен. Много трябва да си мъча езика, ако трябва да артикулирам такава патетична дума като „вдъхновение“. Колкото до свободата, не е важно само да я имаш, важно е какво правиш с нея.

Един актьор преди няколко дни така ми обясни защо в този град през тези четири десетилетия толкова пъти са се появявали добри театрални спектакли. Сградата на театъра била построена на място, където някога е имало турски зандан. Енергия за свобода витаела в пространството около някогашните затворнически килии. Моето обяснение е по-скоро географско: Градът е достатъчно близо до София, за да могат актьорите да идват с кола на репетиции, и достатъчно далеч (за разлика от Перник например), за да не бързат при първа възможност да бягат обратно. За мен е едно забравено усещане, след репетиция, без изобщо да ни интересува часовникът, да говорим отново за това, което правим. Обичам динамиката на големия град, но когато става въпрос за работа, предпочитам ненапрегнатите разговори на чаша кафе под чинара край театъра пред припряната размяна на думи по улици и коридори с мисълта, че и аз, и другият срещу мен закъсняваме за следващия, нетърпящ отлагане ангажимент. Старая се впрочем да пребивавам тук не просто като автор, а като драматург на театър. Защото само по себе си участието на автора в репетиционния период не е никаква гаранция за по-добро качество на спектакъла. Като мисля за трите Леонови постановки на мои пиеси в Пазарджик, най-малко (всъщност единединствен път) съм присъствал на репетиции на „Одисей пътува за Итака“, а тя определено стана най-добрата от тях.

С две думи: Смятам, че ангажиментът ми тук е смислен. Поне за мен. Надявам се и за театъра.

Елена Иванова

„Това е Пазарджик – театърът, в който се работи един за друг!“

Още когато бяхме студенти, вземахме влака и отивахме да гледаме всичко, което се прави в Пазарджишкия театър. Това беше единственото място, на което изключително се радвахме и където имаше невероятни неща да видим. Невероятните неща бяха направени от един невероятен сценограф – Младен Младенов. Гениален сценограф, заради който аз и колегите ми ходехме на стоп, дори и с товарни влакове.

От тези студентски години (които са преди около 30 години) имам тоталната фикс идея, че Пазарджишкият театър е най-дисидентския театър. На следващо място поставям Пернишкия театър. Най-добрите режисьори работеха и на двете места. Това бяха култови места. Не помня коя е първата ми работа в Пазарджик, но много добре си спомням „Четирите годишни времена“, които правих с Камен Костов през 1986 г. Това ми донесе много радост. Пиесата е един класически американски текст. В нея се готви и се прави щрудел. И ние с Камен го показахме на сцената – с брашната, с точенето на корите, със стъргането на ябълките, с пръските, с всичко. Истината е, че Пазарджик има театрална публика, някаква специална. Вярно – много малка. Вярно – сега намалява, но я има. А и половин театрална София отиваше да гледа премиерите в Пазарджик. И от Пловдив се изнасяха към Пазарджик. Изключително място. Характерно за Пазарджик е, че освен място за професионална работа, това е място за приятелства. Никога не съм се замисляла как се е случвало, но това си е един абсолютен купон. Група хора, които живеят много близо един до друг. Много е особено. Май че това са поведения, които се водят от доайените – тарторите Красимира Василева и Иво Русев, стожерите на това, както се казва, „най-благодатно пиене на света“. Защото това пиене е свързано със страхотна работа и страхотно изместване на мисленето. Иво и Краса командват купона. Нищо не става, без те да са там, в средата. Говори се за работа. Техният купон е такъв, носи въздух.

Владлен Александров успя да съхрани енергията, да направи трупа, да я организира, да я поведе и да ѝ даде възможност за собствено самочувствие. Защото тя има право на него. Владлен е човек, който има характер за театрален мениджър. Той също е купонджия, но е и работохолик. Бързо и ярко се скарва с всички, но никой не му се сърди след това. Владлен ми е близък приятел. Наричам го „брат ми“ и много се разбирам с него. Мисля, че ние с Владлен направихме един за друг много неща, които рядко се случват в театъра. Сценографът много често е подчинен на режисурата и това е уморително. Радвам се на късмета си да срещна режисьора Владлен и той да работи с мен, защото харесва това, което правя и ми има пълно доверие. Той е един от малкото хора, които ми позволиха да правя в професията си това, което искам.

Веднага трябва да кажа, че главната причина да се чувствам като цар в Пазарджик, са ателиетата на Пазарджишкия театър. Има двама гениални, не – трима, четирима, петима гениални хора в тези ателиета. Там е Жоро (Георги Лесов), който е железар, часовникар и бижутер. Всичко, което мога да си помисля, без дори да съм го изчертала, само като го разкажа – и той: „Не се тревожи, бе, ще стане.“ И го прави. А изключителният дърводелец Панчо (Панчо Панчев)! Той от един сантиметър дъска прави полици, лавици, фантастични неща. Мебелист, фин майстор. Артисти са. Те също са артисти и не липсват на купоните. Има една много голяма личност в този театър – завеждащият постановъчна част Гатьо (Игнат Игнатов). Фантастичен човек, който е направил всичките декори на Джото (арх. Ангел Ахрянов), най-хубавите му работи. Самороди са тия хора!

Тук трябва светкавично да говоря за Правда (Правда Георгиева) до безкрай. Правда е шивачка в театъра, но не точно шивачка, а творец. Не в България – където и по света да беше попаднала, тя щеше да бъде изключителен майстор. Каквото и да поискаш, знаеш, че тя няма да излезе от театъра, докато не го направи. Да не говорим за двете реквизиторки Мариела (Мариела Кашева) и Ирина (Ирина Попова). А сценичната група, която се води от Ицо (Христо Христов)! Културата група на актьорите и режисьорите в театъра е на високо ниво, но те са свършени, ако тези, които изброих, не са до тях. Няма театър, в който нещата да стават, ако не се работи един за друг. Това е Пазарджик – театърът, в който се работи един за друг. Те всички са близки помежду си, групари са си. Като семейство, което има стари и изключително ясни отношения. Красиво нещо. Не знам как се съхранява това, но в Пазарджик се получава.

Времената винаги са били тежки и пак са тежки, но ние няма изобщо да се оплакваме. Да, аз се чувствам тотално съпричастна към празника на театъра. Той не е само техен празник, той е и мой. Дай Боже, още четиридесет години театър!

Владимир Петков

„Да има тема, която да докосва зрителите...“

Какви са необходимите условия, за да бъде един театър притегателен център? Такъв ли е Пазарджишкият театър днес?

Не само за Пазарджишкия, за всеки театър е важно да не носи комплекси за провинциалност, да действа единствено от идейни и художествено-творчески мотиви – публиката винаги оценява това, да има актьори и режисьори, носители на стойностни модели, с които могат да направят методологически и естетически крачки напред, и то без да си казват, че избраната естетика не „върви за нашия провинциален град“ и накрая – да има тема, която докосва зрителите.

Театърът има небходимост от един „просветен монарх“ за директор. Съвременният театрален мениджър трябва да е пътувал, да е гледал, да знае кое е стойностното в театъра днес, кое е модерно, или поточно кое е в съзвучие с мисленето на съвременния зрител. Всеки театър има свой живот и начин на функциониране и е добре да е различен от всички други.

Ретроградността на българския театър в последните 20 години се дължи и на липсата на тези елементи, и на криворазбрания мениджмънт на културните продукти. Обикалял съм много по света и никъде театърът не е търговско дружество по начина, по който е в България. Либералните икономически модели не могат да се прилагат в областта на културата – те са несъвместими с „производството“ на култура.



„Горски дух“, сезон 2007/2008 г.
Постановка Владимир Петков • Сценография Петър Митев

Според мен, без комплименти, Владлен Александров, като човек с остър съвременен нюх, усеща всичко това и се стреми да изважда театрална продукция, която е в силен ривалитет спрямо столичните постановки. Предимство на провинциалните театри, респ. и Пазарджишкия, е, че актьорите са на разположение през работното време изцяло – не се разкъсват между телевизии, радиа, дублажи и различни видове халтури, възможни в столицата. Господ ни дава определено количество творческа енергия и ако е насочена в една посока, а не в 5 или 10, тя е много по-ефективна. Успехите си Пазарджишкият театър дължи и на още нещо – директорът кани различни режисьори със силна творческа индивидуалност. Работата с тях е школа за актьорите в театъра, държи духа им буден и работи за тяхното творческо израстване. Красимир Спасов, Маргарита Младенова, Иван Добчев, Деси Шпатова, Гаро Ашикян – това са 4-5 кита, на които се опира доброто съществуване на този театър напоследък. Не смея да твърдя, че познавам добре провинциалния ни театър, но мисля, че това се среща рядко – може би във Варна и Враца – но така трупата на театъра става много силна и може да понесе натоварванията. Не зная как точно става, защото това е някаква театрална магия.

В последните години режисьорското ти присъствие в Пазарджишкия театър е важно за развитието му. Кои са спектаклите, от които ти самият изпитваш удовлетворение?

В естетически план – „Горски дух“, може би защото го работих много. В последните 15 години във Франция поставях почти само Чехов. Исках да го направя и в България. Удовлетворението ми (извън оценката) е по отношение на работата с актьорите и на пространственото решение. Миналия сезон поставих пиесата на Пиер Нот „Аз също съм Катрин Деньов“. Авторът беше гост на премиерата и спектакълът е поканен на гастроли в Париж. Сигурен съм, че Пиер Нот не би го направил, ако той не се вписваше по някакъв начин в европейския театрален процес. Очаквах обаче да излязат статии и критики за постановката тук, в България.

Какъв театър би трябвало да подкрепи бъдещата театрална реформа?

Мисля, че подобно на Франция, у нас трябва да се осъществи истинска децентрализация, но подкрепена със съответното законодателство, така че и областните управи, и общините, и кметствата да имат съответните фондове и задължения за стимулиране на различните видове изкуства. И в този аспект считам, че у нас е повече от необходимо ясно виждане в дългосрочен план за развитието на духовната и материалната култура на нацията. Нужна е силна политическа воля за духовното просъществуване на народа ни и мисъл за това, което ще се остави на поколенията.

Николай Поляков

„Пазарджишкият театър е големият ми шанс...“

Има театри с добри трупи, има театри, в които поставят добри режисьори, появяват се добри спектакли, но това не е довеждало до нещо подобно, каквото е „явлението Пазарджишки театър“. Имаше ли съзнателни усилия точно това да се случи?

Няколко неща бяха важни, за да се появи това, което продължаваме да наричаме просто „Пазарджишки театрален случай“. Театърът започна съвършено на чисто – при някаква промяна в структурата на българския театър той беше закрит и се откри наново като държавен театър през 1969 г. Зареди се с енергия както от младата трупа, така и от актьори приятели от цяла България – заради младостта ни, заради упорството ни, заради амбициозността ни да работим според собствените си възгледи и вероятно като форма на съпротива срещу рутината. Друг смисъл започна да се прокрадва много по-късно, когато към чисто театралните позиции се появиха и граждански, и дори политически. В репертоара постоянно присъстваха пиеси, в които тревожно се разговаряше за съвременния човек и трудното му битие. И не беше амбиция за кратък период, а остана и продължи – това мога да твърдя особено за 8-годишния ми период там.

Разбира се, не трябва да си представяме този театър идеализирано, имаше и тежки дни – и в работен, и в нравствен, и в човешки смисъл, но не угасна амбицията да правим театър – такъв, какъвто можем. Да не се превърнем в хора, които добре изкарват заплатите си, добре играят ролите си, добре поставят спектаклите си. Искахме нещо по-високо.

С всички се познавахме много преди това. С Коко Азарян, с Краси Спасов и с Йори (Йордан Саръиванов) бяхме състуденти. А иначе, всички сме произлезли от шинела на Леон Даниел. Той беше нашият кумир. На неговите репетиции ходехме като на църковна служба, мечтаехме да попаднем като негови асистенти, защото тогава това беше задължително в обучението ни – да бъдеш асистент на известен столичен режисьор. Познавахме се лично с него. Той по някакъв свой начин ни обичаше и се грижеше за нас, макар че ние си имахме свой преподавател, когото също така ценяхме. Макар че, без да си го признаваме, влачим Леоновия неотразим отпечатък върху нашето съзряване като театрали. Главното, което взехме от него, са не толкова естетически норми и възгледи, защото всеки от нас е различен, а Леоновата непримиримост в репетиционния процес. Искахме да подражаваме на неистовостта, с която работеше, и на търсенето на резултат докрай. Радвам се, че по-късно се случи да работим заедно с него, и то именно в Пазарджик. Той една пиеса, аз – друга, горе-долу по едно и също време, през сезон 1970/71.

Тази трупа, дошла със своя кауза, постоянно се изтегля, главно към София. Това се е превърнало в съдба за Пазарджишкия театър – да събира и да губи открити от него таланти. Бил си доста години режисьор, а след това и директор на театъра – какво е Пазарджишкият театър в личната ти творческа съдба?

Важно е, че освен кръга режисьори, които отстояваха желанието си да го правят, не в по-малка, а дори в по-голяма степен имаше кръг от актьори с ярки възможности и със самочувствие. Но нека да подчертая и нещо друго – ние не знаехме, че Катя Паскалева е КАТЯ ПАСКАЛЕВА. Тя беше една от нас. Ние не знаехме, че Кирил Кавадарков е толкова добър актьор. Ние не знаехме колко голям талант е Иван Раев и че освен проникновен и тънък актьор, той е и добър режисьор, добър поет и есеист. Спомням си, че когато предложих на художествения съвет разпределението на „Чайка“, Кирил Кавадарков каза, че е пълна глупост, защото освен Катя Паскалева, която може да изиграе нещо около Нина Заречная, театърът изобщо не е готов да прави Чехов. Не сме знаели, че Леда Тасева е точно Аркадина, че Иван Раев е точно Тригорин, Марин Маринов (Маджо) – Трепльов, Димитър Еленов – Шамраев, Илка Зафирова – Полина Андреевна, въобще един състав с невероятни дарования.

За мен Пазарджишкият театър е големият ми шанс. Разбира се, разговорът може да се обърне – моята роля във всичко това, но аз предпочитам другата гледна точка – да имаш възможността само 2-3 години след дипломирането си да попаднеш в кръга от хора като изброените режисьори и актьори, на художника Георги Божилов – Слона, сценограф на „Чайка“ и „Събота 23“, на Веселин Николов с неговите „Бели, зелени, червени“ от Младежкия дом в Пазарджик. Давам си сметка, че наистина е въпрос на шанс да минеш по слънчевата страна на улицата, както се пее в една песен на Ела Фицджералд.

Да поговорим за един легендарен твой спектакъл, изпълнен с лекота и свободно дишащ дух – „Джуджето и седемте Снежанки + 1“...

Два пъти сме започвали постановки като театрална шега и те ставаха хит. „Джуджето и седемте Снежанки + 1“ от Стефан Цанев работихме с необикновено удоволствие и голяма радост. Това даде празничен отпечатък върху самото представление. Репетиционният процес беше труден, защото поехме риска да няма плейбеци и да се пее на живо. Актьорите пееха и танцуваха, играеха с радост и представлението беше любимо за децата. То беше пълно с втори и трети пластове, намеци, асоциативни смешки, но актьорите играеха предано и искрено, без да се отнасят с пренебрежение към детската публика. Играеха своите малки сценични задачи вътре в тази детска приказка с увлечението, с което се играят големите драматургични заглавия. Още когато се споразумяхме за това, спектакълът придоби някаква особена енергия, въздействаше силно не само върху децата, но и върху възрастните. А вторият спектакъл беше по повод на една трудно доказуема годишнина на театъра. Сто години театър в Пазарджик?!

„Многострадална Геновева“?

Да, започнахме заради програмата на честването, щяха да дойдат колеги, да има нещо забавно – едва ли не като капустник. В процеса на работата, обаче, ние се заиграхме, видяхме, че може да се направи нещо различно от обичайния репертоар, може да се разположим в една друга естетика. И от представление, направено да се изиграе веднъж в празничната вечер, то влезе трайно в репертоара и го играхме близо два сезона.

В последните години на премеждия за българския театър ДКТ „Константин Величков“ оцеля и продължава да участва пълноценно в националния театрален процес. Наблюдавал ли си какво се е случвало там през годините след напускането ти и какво би му пожелал ?

Важен момент, характеризиращ дълголетието на театъра, който на 40 е вече един „зрял мъж“, е, че има нещо построено. И то все още не се е разрушило, даже сградата гори и пак се възстанови. Построеното е живо и ако нещо мога да пожелая на театъра, то е да продължава да го пази, за да не се разруши. Там, където живата театрална конструкция се събори, минават десетилетия, преди да бъде сътворена отново. А в Пазарджик винаги съм виждал тенденцията да се съхранява културата. Когато ръководителите на града и ръководителите на театъра имат грижа за запазване на построеното – ето я магията...

Андрей Аврамов

„Би могло да се каже, че поех по пътя си и благодарение на Пазарджишкия театър“

Безспорно е, че сте сред режисьорите с ярко творческо присъствие в историята на Пазарджишкия театър. Как попаднахте в него?

Спомням си за първата ми работа в Пазарджишкия театър, когато аз все още не бях дипломиран режисьор. Ръководството на театъра ми подаде ръка, за да направя дипломната си работа – пиесата на Юлиу Еглис „Юни, начало на лятото“. С моята постановка през сезон 1971/72 г. се откри камерната сцена на театъра. В първите режисьорски стъпки, както често се случва, ентусиазмът преобладава пред професионализма и аз се нагърбих да оформя и пространството, което по-късно бе наречено сценография, но всъщност беше просто сценична среда, в която се развива действието на пиесата. Председател на комисията от ВИТИЗ, която прие и одобри работата ми, беше проф. Гриша Островски – аз и до днес пазя неговото заключение, в което той похвали усилията ми и крайния резултат. Би могло да се каже, че станах професионален режисьор и поех по пътя си и благодарение на тази постановка в този театър.

След около 10-15 години започна един период, в който почти всеки сезон поставях в театъра. Тогава с голяма амбиция и хъс направих пиесата на Александър Галин „Звезди на утринното небе“ и независимо че след нея имаше още много мои постановки, които се радваха на голям зрителски успех и удовлетворение за актьорите, именно тази пиеса ми е останала като едва ли не най-съкровената среща със състава на Пазарджишкия театър. Беше в годините, предшестващи прехода, преди 10 ноември 1989 г., в онова особено време, когато всички бяхме заредени с очакване и с някакво натрупано недоволство, характерни за целия обществен живот и най-вече за хората на изкуството. От сцената можеше публично да се реагира на вълненията и на енергията, която се събираше в обществото. Пи-

есата, която беше добра, предлагаше и едно предимство – много женски роли. Тогава в театъра имаше много добър женски актьорски състав и не мога да забравя удовлетворението от крайния резултат и на актьорите, и на театъра, и моето. С този спектакъл гостувахме на голямата сцена в Театър „София“. Както при всяко гостуване на извънстоличен театър, залогът беше голям. Салонът беше препълнен. Между сцената и зрителите протече уникален ток, като пак повтарям, и времето оказа влияние това да се случи. Това е едно от чудесата на театъра като изкуство.

След това имах доста срещи със състава на Пазарджишкия театър и поставих с тях от любимия си Дарио Фо – „Грешката е вярна“ и „Аполон – шофьор на дами“, за първи път в България пиесата на Стивън Малатрат „Жената в черно“, „Шум зад кулисите“ от Майкъл Фрейн. Създадоха се не само професионални, но и човешки контакти с голяма част от трупата, които поддържаме и до днес. А с едно ядро от тогавашната трупа на Пазарджишкия театър продължихме да работим и в София.

Последната ми среща с театъра в Пазарджик беше осъщественото ми желание не за възстановка, а за ново препоставяне на един от моите успешни спектакли в Младежкия театър – „Архангелите не играят флипер“. Беше постановъчно много трудно, с високи изисквания към актьорския състав за моментални превъплъщавания от една роля в друга, с много пеене на живо и танцуване. Но репетиционният период ми достави голямо удоволствие, още повече, че този текст на Дарио Фо ми е скъп не само като спомен, но и като художествена стойност на заложеното от автора и на това, което изразявахме чрез него. Този път ролите бяха главно мъжки и само една женска. Трупата беше нова, хора, с които за първи път щях да работя, и аз самият получих импулси от тях – и поради разликата във възрастта, и поради енергията, която те носеха като друго поколение. Мисля, че удовлетворението беше взаимно.

В Пазарджик винаги е имало силни актьорски трупи, добра атмосфера за работа и затова е бил притегателен център и за столичните режисьори. Тук неведнъж са поставяни пиеси, които след това са били поставяни и в София. Може ли да се твърди, че Пазарджик е бил своеобразна творческа лаборатория за проверка на изразни средства и идеи?

Да, самият факт, че от поставените от мен седем или осем заглавия пет или шест са първи постановки на пиесите в България и след това те продължават своя живот на други сцени, означава, че резултатът в Пазарджик е бил стимулиращ, за да посегне човек и за втори път да постави с желание да доразвие нещата.

Наистина този театър за много, много актьори е бил нещо като трамплин. И то не само заради близостта му до София, а и с възможностите за реализация. Даже и по мое време се усещаше грижата на местното общинско и културно ръководство за театъра. И когато за първи път през 1969 г. се събра пазарджишката трупа, тя получи един много як гръб. В онези години това нямаше да се случи, ако я нямаше подкрепата на хората, които застанаха с авторитет и финансови възможности зад театъра. И не само. След това го отстояваха и го защитаваха. Защото в трудните години, когато там се раждаха провокативни спектакли, беше много лесно да се удари по самочувствието и на трупата, и на театъра. Свидетели сме били на доста тежки санкции от управляващите в онези години. А в Пазарджик – обратно. Каквито и да са били времената, каквито и да бяха ръководствата, театърът винаги усещаше подкрепата на местната власт. Поне моите впечатления са такива.

Вие сте поставяли доста комедии и в Пазарджик, и в други театри. Открихте ли интересни комедийни актьори в пазарджишката трупа или успяхте да възпитате у тях усет към комедийния жанр?

При гастролната работа е трудно да проследиш актьорското израстване или развитие. Когато човек отива на гастрол за определен период, наситен с ежедневна репетиционна дейност, трудно може да отдели време и внимание за педагогическа работа. Но аз вярвам, че във всички случаи конкретната театрална работа е и школа. Защото, индиректно, без това да се нарича лаборатория или уъркшоп, на базата на определен жанр и режисьорски решения се проверяват качествата и способността на актьорската трупа да поеме предизвикателството и да го осъществи. Нямам спомен да съм останал разочарован от пазарджишката трупа. Трудно е да се дефинира какво точно е комедиен талант, без да го видиш и чуеш, облечен в плът на сцената, но ако вярвате на думите ми, това е така.

Като за празник – театърът навършва 40 години, а освен това в последните години е един от извънстоличните театри, които правят впечатление, в кръга на вниманието на театралната критика са, с много награди, с реални постижения. Какво би казал на тези, които днес пазят традициите в Пазарджик?

За да не говоря с общи думи ще направя едно поскоро лично послание – не забравяйте, че аз мога пак да работя с вас! Ако смятате, че мога да бъда полезен, винаги ще откликна на желанията на театъра. Защото вследствие на всичко, казано дотук, у мене е останало през годините едно дълбоко, искрено и неподправено удовлетворение от работата ми в Пазарджик.

Николай Ламбрев-Михайловски

» Спомних си... перца от ангели «

Има периоди в живота, които завинаги остават в душата като неразтопени снежни човеци от детството. Знаеш, че никога няма да се върнат светлите дни, изпълнени с толкова чувства, с толкова игра на въображението, с толкова топлина от срещи с хора... Някои от тези хора остават завинаги приятели. Други потъват в мъглата на времето и само понякога изплуват и те заливат с болката по изчезналото. Но това не са спомени за театъра и хленч по невъзвратими неща, това е силата на едни живи картини от живота, когато наистина си чувствал енергията на взаимността в работата над спектакли и срещата с публика.

За един луд, луд театър – Пазарджишкия

Почти митологично звучи днес. Прекрасен буден град, от който е потекла и моята родова кръв. Но и град с един бликнал театрален подем някъде в началото на седемдесетте години. Уточненията не са толкова важни. Кой от моето, малко позакъсняло Битълсово поколение, не е искал, като завърши театралната академия, да отиде в Пазарджишкия театър? Студентските автобуси и влакове ни отнасяха към града със старата часовникова кула, за да гледаме може би „Януари“ на Радичков, спектакъл на Коко с прекрасния снежен декор на Младен Младенов, или „Чайка“на Николай Поляков, или „Тит Андроник“ на Вили Цанков, или „Пунтила“, „Жестоки игри“ и „Одисей...“ на Леон. И още, и още... Помня огромното вълнение, с което отидох на първата си репетиция, на първия си гастрол в чужд театър като млад режисьор на „Били лъжецът“... Помня очите на актьорите... Митьо Марин, Краси Василева, Мая Бабурска, Мария Генчева, Светлана, Русалина... Надя, Райжеков, Миро Пашов. и още... Очите им ме плашеха. Приковани в мен, ме изпитваха. Трябваше да ги завладея. Получи се бесен спектакъл. С тези актьори, в този луд Пазарджишки театър, в лудия Пазарджик с тихите улички и шепоти край Марица. Когато в един театър има жива кръв, тя идва и от града, и най-вече от магията на съзаклятието в трупата. Години тази енергия алчно привличаше актьори, режисьори, драматурзи. Тази магия ме завладя и малко по-късно, когато направихме „Остров на два етажа“ („Нощно съжителство“) на Маргарит Минков. Прекрасен период на работа с Маргарит. За разлика от Военния театър направихме оригинала на пиесата – без цензурни купюри, с истинското ѝ заглавие. Получи се силен спектакъл. Един от спектаклите в биографията ми, за които винаги говоря с огромна любов. Иво Русев беше в него много мощен. Помниш ли, Иво? Онова огромно палто и огромната шапка? Иво Русев – един актьор, на когото се бях възхищавал в спектаклите на Леон. Един невероятен Пунтила и един истински Ноно… При мен Иво изигра един трагичен образ на разочарования, отчаяния генерал на ръба на свършения и прогизнал от илюзии живот. Максим Генчев беше в това представление. Диана, Светлана... Имена, лица на обичани актьори завинаги. Не се срамувам да кажа, че сърцето пази до края сигурно болката от смъртта на „спектаклите“. Театърът е полет на ангели във виолетовите ни мозъци. Има ги, протегнеш ръка да ги докоснеш и само шепот някъде е останал... от повей на чисти крила. Но сенките на ангелите остават. Те отнасят информацията за нас, хората на театъра, във Вселената и там тя е завинаги съхранена. Няколко снимки имам и от „Сватбата на дребния буржоа“ („Страстно, сластно и... горчиво!“) на Брехт. Едно дръзко представление с тази трупа на този скъп театър – няколко тихи снимки. Мълчат притихнали лица от хартията в запечатани движения и пламнали очи. А песните, а ритмите на Кирил Дончев – къде са? Вече във Вселенската памет. Може би... Но актьорите, раната на близостта – те са живи.



„Страстно, сластно и... горчиво! Горчиво-о-о!“, сезон 1990/1991 г.
Постановка Николай Ламбрев • Сценография Николай Нинов

Спомних си... И сега гледам с ясни очи спектаклите на Пазарджишкия театър. И сега се вълнувам, като чуя някое име от... там.

Имена – перца от крилете на ангел.

С обич. Завинаги.

Нека го бъде и занапред тоя луд Пазарджишки театър!

Георги Делев

„Нещо, което помниш до края на дните си...“

Трябва да направя едно признание – в началото, когато говорих с Леон Даниел за консултантството му, не съм мислил за него в някакви месиански категории. В присъствието му виждах възможност да се задвижим напред, отново да привлечем вниманието към театъра. Надявах се чрез него да доведем повече талантливи актьори. Все такива практични неща…

Той дойде в Пазарджик мълчалив, затворен, сякаш сърдит. Заговорих, че не сме много добре, но групата от ВИТИЗ е обещаваща. Той мълчеше, гледаше ме и в очите му сякаш четях: „Какво се хвалиш, знам добре на какъв хал сте…“ Предложих да разгледаме разпределението преди художествения съвет. Той продължаваше да мълчи, после бръкна в сака си и ми го подаде. Разпределението беше готово. Беше се подготвил, проучил всичко. Леон донесе свой грижливо композиран вариант на пиесата „Наградата“ от Драгомир Асенов, с която Театърът на армията се беше явил на последния преглед. След ден започнаха репетициите. Пожелах на него и целия състав „На добър час“ и тихо се изнизах. От мимолетните ни контакти бях разбрал, че при него няма нищо случайно, че още от началото на една работа всичко е желязно подредено и че присъствието на такива като мене, дето питат „Какво става, докъде я докарахте?“, не само не стимулира, а може и да попречи. Бях решил колкото може по-дълго да не се мяркам на репетициите му. Живеех със семейството си в Пловдив. Всеки ден пътувах, често пристигах в театъра преди осем часа и вече няколко месеца се чувствах потиснат от мъртвешката тишина между осем и девет часа. Тежеше ми много. Но ето че нещо се промени. След третата-четвърта репетиция на маса още преди осем и половина от коридора и стълбищата до мене долетяха спорещи гласове, кънтяха по мозайката токчета. Сградата започна да се събужда много по-рано. Един ден излязох в коридора и видях група актьори с кафе в ръка да спорят за някаква сцена – какво е искал режисьорът, как трябвало да се направи контактът и т.н. Веднага разбрах, че с огромния си респект Леон с един замах беше постигнал нещо, което от практика знаех, че трудно се постига, особено с млади хора – съвсем будни и годни за сериозна работа актьори далеч преди началото на репетицията. Когато обаче на другата сутрин видях по стълбите сценични работници и реквизитори да носят мебели и разни предмети към репетиционната, разбрах че става нещо необичайно. Не издържах, промених предишните си намерения, изчаках Леон и като направих уговорката, че самият аз не обичам да има външни хора на първите ми репетиции, го помолих, ако е възможно, да вляза и да послушам малко. С широк жест той ме въведе в репетиционната. Там ставаха невъзможни дотогава неща. Много преди началото на репетицията актьорите бяха насядали около масата, разтворили текстовете си и явно вече работеха. При това не само участниците в епизода, определен по график за начало, а всички участници в бъдещия спектакъл.

Леон седна на мястото си и каза: „Да започваме“. В другия край на масата рязко се изправи актьор, надвеси се над масата и хвърли реплика. Колежката му отсреща тропна с юмрук и отвърна. Той заобиколи масата, тя скочи и го пресрещна, размениха си остри реплики, после тя се обърна, отиде и седна до малка масичка встрани, грабна бележник и започна да пише. И т.н. и т.н. В периода, в който обикновено мързеливо се гради някакъв далечен контур на бъдещи взаимоотношения, артистите си знаеха текста, свободно боравеха с него и това беше най-малкото събитие. С пълен ангажимент се изграждаха взаимоотношения, изясняваха се конфликти, спонтанно се раждаха мизансцени. Но в този начален етап Леон се намесваше непрекъснато. В действията му нямаше грам дидактика. Те варираха от гневно размахана ръка, през нечленоразделно възклицание или изкрещяно в кресчендо „Да, да, да!“. И изведнъж – спокойна, кратка фраза, звучаща като сентенция и поставяща всичко на мястото му. Тези намеси въвеждаха нещата в невероятен ритъм, довеждаха актьорите до емоционален предел. Другите колеги около масата следяха във възторг режисьора, пошепваха си нещо и живееха не по-малко интензивно в света на бъдещия спектакъл. Започнах все по-често да попадам на тези репетиции, защото там винаги ставаха много интересни неща. И тогава, и по-късно през годините, никога не съм присъствал на отегчителна и скучна репетиция на Леон Даниел. Само за броени минути той превръщаше актьорите си в нажежена сплав, с която тухла по-тухла сгряваше бъдещите си творения.

Тогава, в оня първи сезон, бях специално поканен от Леон на последната репетиция на маса. Около стените на репетиционната зала бяха поставени столове. Там вече бяха насядали останалите актьори от театъра, незаети в разпределението. Участниците, както обикновено, седяха около дългата маса, а край двете ѝ страни бяха наредени комбинации от мебели с всякакъв реквизит. Занизаха се сцена след сцена. Не, това не беше репетиция. Показваното, въпреки условността на репетиционната, липсата на декор, костюми, осветление, музикално оформление и т.н. носеше белезите на завършен спектакъл. До съвършенство овладян текст, свободно държащ се, но установен мизансцен, изградени до нюанси взаимоотношения, завършени образи, ритмика. Леон на пръв поглед не се намесваше, но скоро ставаше ясно, че той изпълнява най-главната роля. С възклицания, които оформяха поанти, финали, с прециз-

ни жестове, предизвикващи смислови паузи и обрати, той беше основен двигател на действието. Ние, насядалата край стените „професионална“ публика следяхме с еднакъв интерес и актьорите, и постановчика. В това нямаше никакво умозрително възприятие на нещо, което сме виждали на други репетиции. Това беше максимално емоционално влизане в пластовете на раждащия се спектакъл. Така изпълнители, режисьор и зрители се превръщаха в едно цяло – всички възторжени участници.

Беше втори сезон, когато Леон постави „Жестоки игри“ на Алексей Арбузов. Една сутрин заварих в театъра известния изкуствовед проф. Чавдар Добрев с още няколко театроведи. Бяха пристигнали от София, за последната репетиция на маса. След края ѝ никой от тях не бързаше да хвърли някаква обобщаваща реплика, „да поведе хорото“, тъй да се каже, на някакво обсъждане. Мълчаха, сякаш не са в репетиционна зала, а в светилище. На премиерата професорът и неговата група отново бяха в Пазарджик. След премиерите канехме многобройните си гости и на чашка питие отбелязвахме събитието. Чавдар Добрев, както разпалено изброяваше качествата на спектакъла, изведнъж спря, помисли и каза: „И все пак... На репетицията, беше друго. Може би заради непосредствената близост с актьорите до нас стигаха нюанси и внушения, които ни разтърсиха, стана нещо необикновено и няма да го забравя никога“. И аз имах това усещане. Съгласен бях с неговата логика, но нещо ми убягваше, оставаше загадка за мене. Да проумея тази загадка ми помогна концерт на Берлинската филхармония с диригент Херберт фон Караян. Възрастният вече Караян беше ограничил до крайност движенията си. Той се беше надвесил, не – вкопчил в оркестъра, и от него като огнетечна лава струеше емоционален вихър. Камерата в крупен план следеше необикновеното лице на великия диригент, очите, трепета на клепачите, дори потрепването на пръстите му. Въпреки тази пестеливост Караян излъчваше неземна сила, оркестърът и публиката откликваха и познатите музикални произведения добиваха други, непознати измерения, сякаш не бяха същите и понасяха всички в необятните космически дълбини на музиката.

Седях пред екрана в емоционален потрес. Тогава проумях, че Леон Даниел ни даряваше с двоен празник – с върховите празнични премиери, но и със знаменитите финали на репетициите му на маса. Там, на последната репетиция, ние, малкото посветени зрители, бяхме в непосредствена близост до актьорите и постановчика. Той беше на мястото си в края на масата и това променяше всичко. Той, Леон Даниел, беше основен участник – и режисьор, и хипнотизатор, и магьосник, и диригент. С неговото живо, видимо присъствие, репетицията ставаше спектакъл, получаваше свои акценти, нюанси, завършеност, за да се превърне в съзнанието ни в нещо необикновено, нещо, което помниш до края на дните си.

Галя Георгиева

„Пазарджик, любов моя!“

В Пазарджик преживях много и научих много. И до днес си спомням премиерата на „Мата Хари“, спектакъл, с който взехме доста награди на Националния преглед. Режисьор беше Коко Азарян, а сценограф Младен Младенов. Двамата реализираха един по-различен вариант на пиесата на Недялко Йорданов. За някои неща Недялко знаеше, от други беше изненадан, но на премиерата ги преглътна, при условие че този вариант няма да се поставя никъде другаде освен в Пазарджик.

Аз бях помощник-режисьор на Коко, но вече бях работила с Леон. Репетиционният период не беше лек, защото спектакълът имаше сложна партитура. На премиерата бяхме изтощени, притеснявахме се. Имахме много гости, преди началото с Леон и Грети успяхме да си кажем само „здравей“.

Всичко мина добре, публиката много ни хареса, купонът беше в Клуба на актьора. Аз седнах в малката вътрешна зала. Когато отидох до бара да си взема нещо за пиене, се оказа, че Коко ще произнася тост, и приседнах да слушам. За моя огромна изненада голяма част от речта беше посветена на мен и чух за себе си много суперлативи. Притесних се, изчервих се и побързах да се скрия в малката зала. Моята и до днес приятелка, актрисата Майчето Бабурска, не пропусна да просъска: „Мандарасек (в театъра ме наричаха Взводния Мандарасек), какво стана, ние се пънахме два часа, а ти обра лаврите!“.

След половин час пред мен цъфна Леон с чаша в ръка. „Какво правиш?“, ме пита Леон. „Добре съм, разпускам след премиерата“, му отговарям. „Не, не, никак даже не си добре, ти си се възгордяла, нали те гледам цяла вечер“. Нямаше как да ме е видял, защото седяхме в различни зали, но като ме почна, ми наговори такива тежки думи, че не издържах и се разревах. Леон се врътна и си тръгна. Цялата вечер не ми продума повече, даже и довиждане не ми каза. Нямаше вече празник, нямаше купон. Поревах си и не спах цяла седмица.

Години наред след това продължихме да работим с моя учител Леон Даниел и много се сближихме, но аз и до днес помня тази премиера. Оттогава е минал четвърт век. Във всички театри и на всички позиции, на които работих след това, щом започнех да се вземам много насериозно, пред очите ми изплуваше премиерата на „Мата Хари“.

И си казвам и до днес: Галинке, я по-кротко!

Здравко Митков

„А Аристофан се оказа скандален автор...“

В Пазарджик отидохме сериозна група млади актьори – Янина Кашева, Иван Танев, Димитър Марин, Светлана Славова, Мирослав Косев, Кирил Варийски, сценографката Невена Кавалджиева, аз… Започнахме работа, когато директор беше Иван Бурджев. Много интересно време беше, в театъра имаше хубава атмосфера. Иван Бурджев ни даваше ключа от дирекцията да гледаме телевизия, защото нали бяхме бедни, дадоха ни по един панелен апартамент, с едно легло и нищо друго. Групата създаде много високо настроение в театъра, работехме с много амбиция и се борехме за всяка наша измислица, за всяко наше желание. Никакъв авторитет не ни респектираше, не ни потискаше, имахме самочувствие. Не съм имал случай да посоча пиеса, която да не ми разрешат да правя. Е, разбира се, не липсваха и проблеми. На втората година, когато дойде Георги Делев, помежду ни прехвърчаха искри, но запазих много добри чувства към този човек, защото той и много ми помагаше. Изпадахме обаче и в много комични ситуации. Най-големият проблем имахме, когато поставях „Женска управия“ по Аристофан – тогава от Окръжния комитет на партията се смутиха, че този материал с доста цинизми в езика ще се покаже на сцената. Освен това имахме доста „скандално“ сценографско решение: Невена направи един хор на мъжете с изкуствени фалоси, които със специални устройства се повдигаха, и това събуди невероятни страхове – как ще бъде показано на сцената такова неприлично нещо. Най-смешната случка беше с една статуя на Дионисий. Тя ни трябваше, защото всичко започваше с нея, с едно Дионисиево шествие. Един скулптор направи статуята с огромен фалос. Директорът, като го видя, каза, че това в никакъв случай няма да излезе на сцената, а пък аз казах: не, това ще излезе на сцената, защото началото на спектакъла няма никакъв смисъл, ако го няма този символ. Директорът не можа да се пребори с нас. Един следобед обаче, два-три дни преди премиерата, аз, Невена и художник-изпълнителят правехме нещо по декора и както работехме в единия джоб на сцената, изведнъж чухме страхотен шум от другия джоб – някой чука с нещо. Ние, много притеснени, хукваме да видим какво става и заварваме следната картина – Георги Делев, облякъл синя работническа престилка, размахва един чук и се опитва да счупи фалоса на Дионисий. Обаче той се оказва здраво направен и не се чупи. Изпитахме страшно неудобство да видим, че един директор в собствения си театър унищожава част от декора, която струва доста пари. Скрихме се, за да не го поставим в неудобно положение. Значи той изпълняваше нашите приумици, а от друга страна го натискаха институциите, които осъществяваха цензура. Аз няколко пъти бях викан от шефа на отдел „Култура“ в Окръжния комитет на партията – симпатичен човек, бивш партизанин, а също така и поет. Беше се заел да редактира превода на проф. Александър Ничев на Аристофан и ни караше да играем по неговите стихове. И до ден-днешен помня едно двустишие, което в превода на Ничев звучи така: „Аз имам дебела смокиня, а твоята сладка е, знам“. Преработката на местния поет беше: „Аз имам горещи желания и твоите същи са, знам“. Най-много идеологически проблеми имахме с Аристофан, той явно се оказа най-скандалният автор. Буквално ден след премиерата аз трябваше да замина за Москва за 10 дни и след представлението спешно ме извикаха в дирекцията на театъра, където чакаха две служителки от отдел „Култура“ на Окръжния комитет. В спектакъла имаше една вакханална сцена – стари грозници гонеха млади момчета. Сцената си е от пиесата, не съм я измислил аз, но вероятно е звучала доста драстично и служителките ми казаха: „Никой от актьорите да не си отива, слизаш долу и махаш тази сцена с бабите, ако искаш в твое отсъствие спектакълът да се играе“. И вместо на премиерен купон, в 12 часа през нощта ние се събрахме да преработваме сцената, направихме съкращения, за да не дразним местните учителки. Разказвам това без затаена злоба или лоши спомени, а като афоризми от практиката. След това дойде и „Ромео и Жулиета“, спектакъл с твърде нетрадиционен прочит на пиесата. На всичко отгоре след него Иван Танев и Янина Кашева, които играеха Ромео и Жулиета, се ожениха и ние с Невена Кавалджиева сме им кумове. Бяха много хубави времена, много можехме да работим, много искахме да работим. Нашите премиери бяха изцяло със софийска публика, която специално идваше в Пазарджик. И дебютът ми беше там – с „Щастливецът иде“, амбициозен и интересен спектакъл. След това направихме едно прекрасно представление на „Стъклената менажерия“ от Тенеси Уилямс на камерната сцена, където Невена направи забележителен декор с една бетонна стенна, която стоеше като истинска на три метра от публиката. Светлана Славова игра Лора, Мирослав Косев – Джим… Правехме много неща на голямата сцена, със замах – много скъпи спектакли, с много декори… И разбира се, направихме и няколко детски спектакъла, които бяха забелязани, награждавани и много коментирани. И до днес си мисля, че тези години в най-голяма степен ме направиха режисьор.

Хермина Азарян

„Беше страхотен късмет, че Леон беше с нас...“

Пазарджик е едно много специално място в моята лична и оттам и в част от творческата ми биография. Свързан е с младостта ми, с детството, с този светъл романтичен период от жизнения път на всеки човек, преди периода на грубата прагматика. Пазарджик свързвам и с влюбването ми в театъра, и с първите ми пребивавания в театралната сграда покрай баща ми, който беше режисьор на първата постановка след възстановяването на театъра през сезон 1969/70. „Албена“ от Йовков с незабравимата Катя Паскалева беше брилянтен, живописен спектакъл. Пазарджик е дълбоко свързан въобще със семейството ми, с рода ми – чичо ми Васил Спасов дълги години беше директор на театъра, леля ми също работеше там, дядо ми и баба ми живееха в този град. Така че Пазарджишкият театър от онзи период беше свързан изцяло със житието-битието и събитията в нашето семейство и завършвайки ВИТИЗ с разпределение, аз мечтаех да отида там. За разлика от много мои колеги, приемах задължителното разпределение като първи шанс да приложа на практика всичко, което в продължение на пет години в театроведския курс във ВИТИЗ бяхме учили и изграждали като идеали и представи за театъра.

Исках обаче да отида не сама, а с група, но се оказа, че това не е толкова лесно. Спомням си, че дирекция „Театър“ оказваше силна съпротива. Водихме голяма битка – от една страна театърът с дирекцията, от друга страна и вътре в самата дирекция „Театър“. Бяхме група с Димитър Марин, Георги Кадурин, Пламен Сираков и Кирил Варийски. Киро Варийски го разпределиха, за съжаление, в Смолянския театър, но после си го прибрахме. А в Пазарджик вече ни чакаха Здравко Митков, Невена Кавалджиева, Янина Кашева, Миро Косев – все приятели и единомишленици, с които искахме да покорим театрална България с нашия героизъм. За театъра в Пазарджик винаги е било характерно точно това – че не е просто репертоарен театър, който събира талантливи творци, а място, което събира единомишленици и приятели. Искахме да продължим тази традиция. Заминахме за Пазарджик с готови идеи за репертоар, за режисьори, с които да работим, освен с Камен Костов и Здравко Митков, които вече бяха там. Успяхме да убедим Леон Даниел да стане художествен консултант на театъра, да тръгне с нас и да бъде нашият учител – в театъра, на практика. Леон е човекът, който откри за мене вратите на театралния свят и ми даде окончателната представа за това що е то режисьор-педагог. Дипломната ми работа беше за него и близо година се бяхме срещали много пъти. Той доизгради в мен представата за практическата дейност на режисьора, която аз отчасти вече познавах покрай баща ми. Леон допълни представата ми за ролята на режисьора като идеолог на театъра, възпитаващ не само зрители, не само театрална общественост, но и актьори, и най-вече творчески екип – сценографи, хореографи, музиканти. Той притежаваше уникално умение да събира и обединява хората. Тогава в Пазарджик имахме нужда точно от такава фигура и беше страхотен късмет, че Леон беше с нас. Репетициите и спектаклите му бяха истински университет за всички в театъра. Освен него по това време там работеше Здравко Митков, вече утвърден като един от най-надеждните млади режисьори. По мое време правеше експерименталните си постановки Милен Пенев – този лудо влюбен в театъра ексцентрик. Той беше гениален актьор, който се отказа от актьорството, защото беше заразен от идеята да бъде режисьор. Спомням си, че първата премиера след отиването ми в Пазарджик беше „Хеда Габлер“ от Ибсен – нещо така скандално и силно привличащо. Спомням си и много хубавия спектакъл на Камен Костов „Чичовци“. Наистина, Пазарджик е най-безгрижният и най-светъл период в моята биография.

След третата година Младен Киселов ме покани в София. Работата ми в НДК обемаше почти изцяло времето ми и не мога да твърдя, че съм следила внимателно театъра, но винаги съм гледала гостуванията му в София и съм убедена, че присъствието му в Пазарджик и областта е задължително. Особено днес, когато духовните ценности са подложени на изключителни изпитания, когато са изместени от псевдофиести и риалити шоута, които ни заливат отвсякъде, когато децата ни са обградени от TV-сериали и компютърни игри, и пространството на истински духовното, което съхранява ценностната система на човека става все по-малко. Искам да пожелая на днешните млади творци да пазят духа на театъра все така жив. Пазарджик да остане творческа лаборатория за театър, за откриването и израстването на млади творци, защото винаги е бил свързан с младите. Това като че ли е негова съдба – там те получават своите знания и самочувствие, утвърждават импулса си за творчество и след това продължават в София. И, разбира се, искам да поздравя моите приятели, които са вече доайени и класици на Пазарджишкия театър, тези, които останаха и продължават да работят там. Желая им здраве и дълголетие!

Едно щуро актьорско племе



С това текучество на артисти в Пазарджик аз никога не съм имала нужда от смяна на театъра. Нямах усещането, че се застоявам, защото хората в театъра бяха непрекъснато различни. Само с Иво Русев си станахме роднини.

Красимира Василева

Смяната е безсмислена, ако не търсиш нещо ново. Но новото през годините само идваше при мен. А и не можех да се разделя с публика, която ме е обичала толкова дълго. Защо да бягам от любовта?

Иво Русев

И Краси, и Иво: Искаме да правим спектакли, в които търсим. Да не оставаме с това, което вече знаем и можем. Ние не успяхме да остареем. Нямаме доайенски, а някакъв студентски манталитет.

Сезон и половина бях работил в Ловешкия театър, когато току-що станалият директор в Пазарджик Георги Икономов ме покани да постъпя в тяхната трупа. Не бях сам, а с още 12 души – бяхме една страхотна банда, повечето млади, познавахме се още от НАТФИЗ.

Иво Русев и Красимира Василева бяха колегите, които ни посрещнаха и с които така си паснахме – с яка работа и яко купонясване. Разбира се, ако започна да говоря за купоните, дълго няма да мога да свърша, но нека се знае, че ги правим, след като работата се свърши добре. Мисля обаче, че и двете неща ги правим добре.

Още в началото имах възможността да играя доста – от репетиции и представления не можех да мръдна от Пазарджик. Първата ми роля беше в „Щуро племе“. Веднага след това в „Бог“ на Уди Алън с Бойко Илиев, после в „Нощта на алкохолиците“ с Пламен Панев. Там се бяхме събрали с Тодор Кайков, Христо Бонин и Севина Алтънова, която е вече в Америка. С нея двамата имаме награди за ролите си на прегледа във Враца. „Театър 199“ купи този спектакъл и следващите четири сезона го играхме в София. В този смисъл началото беше толкова добро – „летящ старт“ и аз се влюбих в колегите си и в мястото.

Пазарджик е особен град, който носи своето очарование през годините. От една страна, е малко градче в полето – да се чудиш какво търси там, а от друга – в него има як кипеж на културен живот. И най-вече така подкрепя театъра си – независимо какви партии са минавали на власт, всички са държали здраво на театъра. За публиката пък и за феновете наистина нямам думи да разкажа. Голямо предимство на Пазарджик е, че до София по магистралата се стига за 40-50 минути. Аз живея в София, играя и в Сатиричния театър, репетирам и играя и в Пазарджик. Често се шегувам, че колата ми като помирише „Църна Маца“, вече не я пипам – тя сама си знае откъде да мине, с колко километра в час и как да стигне до паргинга на театъра – така до болка ѝ е познат пътя. А аз просто махам от главата си всичко оттук и се зареждам с мисли какво трябва да бъде там и още с паркирането съм готов да изляза на сцената. Част от актьорската професия е мобилността, постоянната готовност за смяна. Радвам се, че Пазарджишкият театър пътува много. Трябва вече ясно да видим, че сме едно с Европа. Всички сме граждани на Европа. И за мене няма значение дали ще отскоча до Пазарджик да играя или до Букурещ. Не трябва да се затваряме в понятието „театъра N“. И аз държа непременно да го кажа – Пазарджишкият театър не е затворена структура, не е провинциален театър, който не иска промяна, а е български театър с яко присъствие на националната сцена и с възможности за изява извън страната. Ние идваме в града, битът, който така или иначе ни притиска, не важи, цялата си енергия пренасяме, правим, каквото трябва да се направи, правим го за Пазарджик. Затова театърът е жив и жизнен и не затъпява като институция. В това съм убеден. Не съм привърженик на силните думи, но ще кажа – фенове имаме навсякъде, където сме играли, и ни приемат с усмивки и бурни аплодисменти. С ирония приемам своята актьорска известност. Но е факт, че с годините, с работата ставаш познат, много хора те знаят. И това е свързано с отвореността на театъра, който много играе и много пътува. Най-важното за бъдещето му е да продължи по пътя, по който върви в момента, да не спира да търси, да бъде жив и напорист. И задължително трупата да се подмлади.

На всички свои колеги, прекрасни хора и добри професионалисти искам да кажа, че много ги обичам. Имам си любим театър – Пазарджишкия, имам си любим отбор – „Берое“, имам си любимо място за почивка. Това са моите неща. За мен са абсолютно точни и нормални. Такъв съм и това ми харесва. Не знам къде ще бъдем след година-две, всичко се случва, но това, което сме направили досега и правим, никак не е малко. И които дойдат след нас, дано да продължат и да направят още по-голям театрален бум.

Добрин Досев

В Пазарджишкия театър съм от 2000 г. Повечето актьори са ми приятели още от НАТФИЗ. С Добрин Досев и Димитър Терзиев сме от киноклаcа на Никола Корабов, а преди това бяхме в самодейния театър в МЕИ. Когато режисьорите идват тук, са приятно изненадани колко леко се работи с трупата. Всеки знае и усеща другия. Не само в Пазарджик са се събирали тайфи, а и на много други места, но тук наистина е спокойно да се работи. И мястото е стратегическо – на път към София или към морето. Пазарджишката публика е добронамена и от известно време се върна в театъра. Пожелавам си да се задържим на тези позиции. И след 100 години пак да говорим за чудото Пазарджишки театър, няма начин тогава да не сме излезли от световната криза.

Гроздан Daскалов

Възприемам попадането си в Пазарджишкия театър като неслучайност, защото вярвам в неслучайните случайности. Дойдох по покана на Деси Шпатова и това е моят първи театър. Като всяко начало се оказа малко страшно, малко непознато. Бях най-младата, но малко по малко се опознахме с колегите, заобичахме се. И си мисля, че представлението ни „Изкуството да смиташ боклука под килима“ се получи заради това, че се сработихме като екип. Деси успя да ни омагьоса по някакъв начин. Като цяло усещането ми за репетициите беше хубаво – спокойни, различни, провокативни. Спектакълът намери своята публика и продължава да предизвиква интерес. Получихме награда и обиколихме много фестивали. Приемам признанието като един от смислите на това да си актьор, да играеш на различни сцени пред различна публика. Разбира се, представленията никога не са едни и същи. Има и друго – постановката е замислена като камерна, а доста често ни се налага да я играем на голяма сцена, което е силно предизвикателство, защото голямата сцена има други изисквания. Сега репетираме с Иван Добчев и Христо Бонин „Нирвана“ от Константин Илиев. Репетициите са трудни, дори в момента мъчителни, но много вдъхновяващи. За мен удоволствието да работя с професора си е огромно. Някак си не мога да си представя реално тези 40 години, които театърът изпълва. Но изключително се привързах към колегите и към целия сценичен персонал, който ни помага във всичко. Пожелавам им не само още 40 години напред, но и много повече по 40. И всичко да се случва одухотворено.

Ирмена Чилчикова

Аз се чувствам прекрасно в Пазарджик. Попаднах тук след една реформа през 1997 г. и вече 11-и сезон работим с трупата, която преди 10 години се събра и живее и до днес като голямо семейство. Ние се женим, раждаме, развеждаме се, но сме заедно като едно цяло. За мен тази атмосфера е предимство, защото ми дава възможност да се развивам. Не мога да кажа, че искам да продължа творческия си път само в един театър, понякога работя и на други места – рядко ми се случва, но опитвам. За актьора е важно да се среща с различни хора. Постоянно да има движение. В Пазарджик работих много добре с Петринел Гочев. Той сега само рисува, но се надявам един ден да се върне и да работим.

Последната ми роля е в „Женитба“ на Гогол. Режисьор е Гаро Ашикян. На премиерата имаше много гости и критици. Поздравяват го, питат го как се е получило толкова добре, а той: „Хм, всички се учудват, че сме направили хубаво представление. Ами хубаво е, да не сме аборигени!“

Пожелавам на нашия театър да стане световен. Той има потенциал. Искрено му желая много да пътува и да го виждат повече хора. Да стигне до много места.

Людмила Живкова

Пазарджишкият театър е много важен етап в живота ми, защото след един период, в който почти се бях отказала от актьорската професия, той беше провокацията да се върна в нея. По стечение на обстоятелствата попаднах в тази талантлива трупа с хубави отношения и това ме запали отново да се занимавам с театър. Дадох си сметка, че без тази професия не мога да живея. Преди да постъпя в театъра, имах шанса да работя с Леон Даниел „Прозорецът“ на Константин Илиев. Това беше втори ВИТИЗ, страхотна школа за нас, невероятно като изживяване. Играхме в Сатиричния театър – беше копродукция между двата театъра. След това Бина Харалампиева направи „Коварство и любов“ от Шилер и Илка Зафирова изигра ролята на Бащата. Дойде в Пазарджик и си спомни миналото, непрекъснато я спираха по улиците, хората искаха да разговарят с нея. Градът помни онзи голям период в началото. Отидох в театъра доста време след като съпругът ми Владлен Александров стана директор. Дълго се дърпах, за да не създам някакви конфликти, но в един момент не удържах на изкушението, и то защото се влюбих в хората там. Мога смело да кажа, че освен колеги сме и приятели. Когато се събираме, си говорим за театър и се е случвало, както си седим в бара, да ни хрумне нещо и да се върнем на сцената да го пробваме. Атмосферата е невероятна и дай боже, да се запази за по-дълго време. Миналият сезон беше силен. Обиколихме всички български фестивали и имаме много награди. Театърът много пътува и извън страната. Аз не съм пътувала толкова – само в Македония, Беларус и Канада. Но всеки един фестивал извън България е сверяване на часовника, среща с друга култура, с различни колеги и действа винаги обновяващо. Мисля, че безпаричието кара другите театри да си го спестяват, но не е добре, защото да се оградиш само със собствените си проблеми и възможности е нещо, което изморява. Всяка среща навън е стимулираща и полезна. Скоро играхме „Руско жиголо“ на две места в Румъния. Играхме със субтитри. Хората много харесаха представлението. Оказва се, че театърът е универсален език, стига да се прескочи езиковата бариера, защото се занимава с човешки проблеми и така може да докосне всякаква публика.

В юбилейния сезон, аз говоря като бивша актриса в момента, но това няма никакво значение, пожелавам на този театър и на колегите си там, в които съм влюбена, да продължават със същия хъс, да работят, да обичат театъра, да живеят за театъра. Разбира се, трупите се обновяват, идват нови хора, някои си отиват, но ако се запази духът, както се е запазвал през годините, би било чудесно. Орисан е този театър да има хубави трупи и взаимоотношения.

Росица Александрова

Аз имах рядката възможност да бъда в началото наблюдател, а след това и участник в „събитието Пазарджишки театър“. Бях дете, когато се строеше новият театър, обикалях и виждах как строежът се оформя като сграда, бях на откриването и първата премиера „Албена“. Нямам таланта да опиша с думи какъв е този спомен и колко е силен той в мен. Следях всички постановки – бяха хубави, а някои от тях събития за целия български театър. Тази спонтанна любов към театъра естествено определи моя професионален път. Още тогава се включих в театралната студия, ръководена от Николай Поляков, дори участвах в „По-големият син“, поставена от Иван Раев, после кандидатствах, приеха ме във ВИТИЗ и се завърнах пак в Пазарджишкия театър. Трябва да призная, че отидох със свито сърце, в мен имаше страх, защото много от познатите ми в театъра вече ги нямаше там. В началото беше трудно. И изведнъж нещо започна да се оформя и аз не знам откъде. Събра се трупа и когато дойде и Леон Даниел, стана страхотно. Всичко беше концентрирано в театъра. И то не насила. Ставаше от само себе си. Когато свършвахме работа и посред нощ ни гонеха, за да заключат, ние пак не се разделяхме, а отивахме заедно в нечия квартира. Ние живеехме в театъра, директорът Георги Делев ни позволяваше да правим каквото си искаме, в кабинета му гледахме телевизия, говорехме, обсъждахме, карахме се. Въобще – театрален рай. Но не беше слобоция. Да не си знаеш текста, да закъснееш за секунди, да не репетираш на 100% – това беше невъзможно при Леон, абсурд просто. Бяхме като части от едно цяло. Много си помагахме в онова време. След това, когато и нашата група започна да се разпада, вече не беше същото – остана болката от раздялата. То просто се случва, после съвсем естествено си се разпада и пак, и пак. Както е сега – пак има силна трупа в Пазарджик – магията е във въздуха. Така се вълнувам. Като си спомня за Леон, и всичко в мен се свива... Леон много обичаше да репетира, особено когато нещата започваха да се получават. Един ден имахме цялостно вртене, той стои долу, до него е пом.-режисьорката и записва бележките му. Но когато свърши репетицията, имаше само една бележка: „Те играят като американци!“ Не мога да го забравя. Просълзяваше се зад очилата, докато ни гледаше и повтаряше: „Хайде, хайде! Тихо! Тихо!“ Да не развалим магията. Леон си беше... марка. Голяма.

Имаше много работа и пълна всеотдайност. Имаше и противоречия, но те бяха остри и открити и ги решавахме веднага. Това беше чудо!

А със Здравко Митков направихме „Ромео и Жулиета“. И с Иван Танев всичко започна от Жулиета и Ромео. Представлението се измайсторяваше в ход, с хиляди етюди. Имаше една група от клоуни, за които бяха поканили факири да ги обучават. По цял ден в театъра това се правеше. И мъжът ми Иван предложи спектакълът да се нарече „Клоунът Пиетро и неговите приятели Ромео и Жулиета“, защото непрекъснато по уредбата звучеше: „На репетиция – клоунът Пиетро и приятели.“

Има си места, в които се случва магия. А щом я е имало, то ще я има винаги, нищо, че е на приливи и отливи. Маята си седи, бухва и щом се създаде подходяща температура – хоп! Само смело, смело и с вяра.

Янита Кашева

След Ямболския театър и отиването на Уляна Стойчева, с която бях свързан в Пазарджик, останах почти на улицата. Един ден ми се обаждат Камен Костов и Здравко Митков и ми казват да не се колебая, а да отивам и аз там. А аз им казвам, че ми харесва старата слава на театъра, но ме смущава името на директора. Те се мъчат да отклонят разговора, но аз настоявам на своето. И Георги Делев грабва телефона и лично ме поканва. Такава беше ситуацията. Той пък се оказа впоследствие прекрасен директор. Постъпих и веднага ме нахакаха в „Щастливецът иде“ да заместя напуснал актьор. И оттам като се тръгна – невероятно хубави неща преживях. И като живот, и като роли. Трупата беше много силна. След тръгването на Азарян всички мислеха, че в театъра ще има спад, но не стана така. Изведнъж се вписахме там ние, Ангел Христозов, Петър Райжеков, Яна Кашева, дойдоха от ВИТИЗ Миро Косев, Иван Танев, Мая Бабурска, после и Киро Варийски. И се хванахме, както казваше Леон, „на хорото“. Да го друсаме заедно. Най-доброто, което ни се случи, беше пристигането на Леон Даниел като консултант. Някой ми беше казал, че той ме харесва като актьор. Беше ми дал първа награда на районен преглед в Стара Загора. И ме разпределя в „Наградата“. А аз играя в киното. Снимаме със Слав Бакалов. А Леон пристига и казва: „Да се разберем. Никакви снимки, никакви халтури, само в понеделник ще почивате, макар че предпочитам и в понеделник да се събираме заедно.“ А той умееше да събира „компания“. И тогава направих огромна глупост, за която до последните си дни ще се извинявам на тази невероятна личност. И не само на него. Аз се „разболях“ и заминах да доснимам филма. Леон ме чака седмица и после взе Иван Танев. Една година не смеех да му се явя пред очите. Той е казвал на други хора да ми предадат, че кани до три пъти, а аз вече съм пропуснал първия път.

И пристига разпределение на „Жестоки игри“ – една пиеса, която аз боготворя. И вътре много яка група от Мирослав Косев, Кирил Варийски, Янина Кашева и аз. И точно в този момент се появи възможност да отида в Пловдивския театър. Няма да забравя как Леон ме приклещи в един ъгъл, хвана ме и вика: „Пак ли, бе!“ Стана прекрасен спектакъл, фантастичен. Всеизвестен факт е, че не само крайният резултат на сцената, но и това, което Леон разиграваше на маса, е страхотно. Невероятен режисьор и човек. И педагог. Спомням си, че когато дойде да поставя в Пловдив една полска пиеса с Мария Генчева и видя, че косите ни са вече посребрели, само ни каза: „Защо бързате да остарявате? Недейте, моля ви се.“ Аз не мисля, че съм преживявал похубав работен период от този в „Жестоки игри“ в Пазарджик.

А за общата атмосфера на работата имат дял и всички режисьори, най-вече Здравко Митков и Камен Костов, да не говорим пък за Милен Пенев. Спомням си „Чичовци“ с режисьор Камен, а сценографията беше на Марин Маринов – покрив на една стара българска къща. Когато издигахме възгласа „Туркия ке падне“, се качвахме на покрива, сцената се извърташе в друг ракурс, ние се чувствахме високо в небесата, а публиката на всяко представление изахкваше спонтанно. Страхотно представление беше.

Със Здравко също направихме страхотни неща – „Меко казано“, „Ромео и Жулиета“. В „Женска управия“ имаше доста остри думи срещу властта и извикаха режисьора при представител на окръжния комитет с висок пост. Ние чакаме. Да му кажат какво да отреже. Всички познаваме проф. Митков. Устоя. Не махна нито една дума. И пуснаха постановката. Имахме подкрепа и от тази инстанция.

С Милен работихме „Хеда Габлер“.

Едно много смело решение. Черен роял. Жените облечени в бяло. Колони, които постепенно се сваляха надолу и потъвахме в тресавището. Милен Пенев беше огромен чаровник в творческо и човешко отношение.

С удоволствие и лека носталгия пожелавам успех на Пазарджишкия театър. Има нещо вярно в това, че където е текло, пак ще тече. Желая на всички, от първия до последния човек, най-вече здраве и да чуват сърцата на зрителите. Това е. От сърце.

Стефан Попов

За мен феноменът Пазарджишки театър са зрителите на театъра в Пазарджик. Те са като някаква попивателна и имат страхотна жажда за театър. Именно тази жажда прави самия театър уникален. Пазарджик не е голям град, играехме 5-6 представления и после пътувахме из окръга. Но какви срещи имахме с тези жадни за култура хора! Самият театър също създава условия за съществуването на творчески банди, които, като се съберат, целият им живот е в театъра. Борят се в една посока и за една цел. Те не се разсейват, най-много да се разсеят долу в клуба, където обаче продължават пак с разговори за театър. Изобщо като си спомня за тогавашната банда, която сега се е разпиляла... Колеги все от нашия випуск или малко преди нас, все предани хора, останали обречени на изкуството. И на почивките през лятото процесите не спираха, ходехме заедно на море и на планина и с нас навсякъде обикаляше и Коко Азарян. Идваха и Роза Радичкова, и Хермина Азарян. Ние бяхме много вързани с Митко Марин, който е пазарджиклия, по-точно от голям баташки род и постоянно ни водеше насам-натам. С него разглеждахме стари къщи в Батак, ходехме на Цигов чарк около язовира. И през цялото време си течеше разговорът за театъра. Което се радваше на едно, душата – на друго.

Освен феноменалните зрители и бандата, имаше нещо много ценно и в ръководството на театъра, в директора Георги Делев. Нещо като Димитър Пенев и националния отбор, когато станаха 4-ти в света. Той създаваше ситуации, в които не знаехме да се смеем ли, да плачем ли, но театърът му се движеше страхотно. Той се вслушваше в съветите на Леон Даниел и Коко Азарян и винаги вземаше правилното решение – и за репертоара, и за подбора на актьорите.

Много ни обичаха и техническите служби. Те постоянно идваха с нас, където и да ходехме извън театъра. И бяха страхотни веселби. Театърът имаше шефство с хубавите винарски изби в Лисичево и Церово. Хората от винарните бяха наши зрители и фенове и почти на всяка премиера ни спонсорираха с 2-3 туби вино, които се слагаха по средата – не за тотално оливане, а за добрия тонус. Не беше толкова до младостта или енергията, в основата стоеше бандата. Тези хора, така събрани, можеха да направят само това – един уникален театър.

Преди да започна да се занимавам професионално с театър, в художествената самодейност на университета работеха Любо Дековски в СУ 113 и Камен Костов, който водеше „Стоножка“. В „Стоножка“ изиграхме първите си роли с Киро Варийски в „Открито море“ на Мрожек. В Пазарджик отново работихме с Камен. Здравко Митков и Невена Кавалджиева бяха страхотен екип, Милен Пенев поставяше интересни неща. Значи – четирима режисьори, които всеки ден работеха с нас, от една страна, а от друга – Леон Даниел и Крикор Азарян. Ами това е изумително! Почти през 10 дни ние говорехме за нова пиеса, за нова идея, за новото, което гоним. Това създаваше аптосферата. Не само в театъра, около театъра миришеше на театър. Искам да спомена и за Краси Василева и Иво Русев, дойените – те са като едни здрави тополи, вятърът преминава, вихрите ги брулят, но те си остават упорито на място.

Винаги свързвам Пазарджик и с първата си театрална награда – за ролята на Охльо-Бохльо от „Мата Хари“ на Недялко Йорданов (получихме награди на районния преглед заедно с Мая Бабурска). Другият спектакъл, който буди носталгия в мен, е „Провинциални анекдоти“ на Вампилов, където се надиграваме с Краси Ранков. Това беше режисьорският дебют на Мария Ганева. Играеха още Мирко Косев и Надя Тодорова, която беше в силата си и снимаше от филм във филм. Всички я обичаха, а и тя беше страхотна актриса. Как неусетно минаха тези две мои години в Пазарджик, след които Коко Азарян взе първата млада група в Сатиричния театър – Киро Варийски, Митко Марин, Янина Кашева и мен.

Сега с радост се връщам в Пазарджишкия театър, макар че нещата са различни. Но там сега пак гастролират добри режисьори, условията са добри и отново се събра ансамбъл от добри момичета и момчета.

Убеден съм, че колегите там ще продължат и нищо не може да ги уплаши, пък и доколкото ги познавам, не са от страхливите. Затова, както казва един приятел – трябва да се радват, да заспиват с радост и да се събуждат с надежда, защото иначе няма нужда да се обличаме и съблечаме.

Пламен Сираков

Във ВИТИЗ бяхме група, която мечтаеше да работи заедно – единомислещи артисти. По това време действаше стройната система за разпределение. Не посочихме конкретен театър, просто имахме желание да правим театър някъде, но заедно. Мислехме, че ще можем да направим интересен театър. В тази група беше и един много приятен актьор, бащата на TV-звездата днес Елен Колева – Николай Колев, който после също работи в Пазарджик. Но си бяхме направили криво сметката. Стана така, че попаднахме в Кърджали. Нищо против Кържали. Но след като се разбра, че ще вървим там, нашият преподавател Крикор Азарян тръгна да оправя нещата. И така, Николай Колев и Нина Коларова отидоха в Димитровградския театър, а аз заедно с Хермина Азарян – в Пазарджишкия. Това се оказа щастлива стъпка в нашия творчески живот, защото за около 2-3 години, благодарение и на Хермина, успяхме не само да се впишем в младата трупа на театъра, но и да съберем и други колеги от нашия випуск – Пламен Сираков, Мартина Вачкова, Киро Варийски. Стана интересен и перспективен състав. По същото време имаше подобен процес в Сливенския театър, където отидоха учениците на проф. Сашо Стоянов – Ивайло Христов, Йорданка Стефанова и др. По-различното от другите театри при нас беше пак свързано с Хермина Азарян и възможностите ѝ да бъде привлечен в Пазарджик Леон Даниел. Бяха поканени на гастроли най-добрите режисьори на България. Въобще имахме идеалните условия и атмосфера да правим добър театър.

Това са най-хубавите години от театралната ми кариера. Бяхме не само колеги, а и приятели. Нямаше нищо чиновническо. Нямаше болни амбиции. Всичко беше един общ живот, в който фактът, че цялото става добре, се отразява идеално върху чувството на ре-

ализация на всеки. Разбира се, тъжното е, че стремежът да направиш нещо качествено се обуславя от желанието да отидеш в някоя столична трупа, в която по-късно откриваш, че не си на подобро място или че си на място, което е краят на пътя, а не път за развитие.

Дебютната ни постановка беше „Чичовци“ с режисьор Камен Костов. Последва „Женска управия“ с режисьор Здравко Митков и сценограф Невена Кавалджиева. Ники Ламбрев, тогава съвсем млад режисьор, направи една постановка, която е много важна лично в моя творчески път – „Били лъжецът“. Тя стана много добра, игра се много, получи награди.

Бих казал на днешните пазарджишки актьори да не забравят, че са на място, където винаги е имало театрален дух и е щастие и привилегия да попаднеш. Пазарджик е малък град между Пловдив и София и тъй като не е културен, колкото Пловдив, и не е толкова столица, колкото София, позволява да се концентрираш и да се занимаваш със същността на театъра. Пазарджишкият театър е прекрасно място за правене на театър. Виждам, че напоследък много често гастролира в София, виждам, че често използват актьорите в популярни TV-предавания, и мисля, че Пазарджишкият театър е добро място за реализация. Да се гордеят, че са в трупата му и да държат здраво нещата.

Димитър Марин

В Пазардишкия театър ме поканиха режисьорите Мария Ганева и Здравко Митков. За мен беше такава чест и такова щастие, че дори взех решение да играя оттук нататък страхотно. Веднага попаднах в разпределение на Милен Пенев – „Няма да платим, няма да платим“. Струваше ми се, че играх добре, обаче излиза второ, трето разпределение – няма ме. И така дълго време. После играх при Леон Даниел в „Одисей пътува за Итака“ и пак се проточи време без роли. Много силен спомен за мен е, че в Пазарджик имах трудно начало. Но в мен узря нещо емоционално и аз реших да покажа, че нито съм толкова търпелива, нито се съмнявам, че актьорският ми потенциал е малък. Точно тогава Камен Костов поставяше „Зинуля“. Аз припознах в тази героиня себе си и след безсънни нощи на колебание написах, според мен, убедително писмо до режисьора и подадох молба за дубльорство. Исках да играя тази роля. И добре стана. Беше ми тежко, но зная със сигурност, че най-качествените хора и отношения срещнах в този театър. Забележителни бяха репетициите на Леон. А в Ники Ламбрев, Андрей Аврамов, Илия Добрев виждах колеги, които владеят професията си и реално ми помогнаха да постигна нещо.

Когато през деня ти се случат репетиции като тези на Леон, ти си обсебен, времето не е минало напразно и е съвсем естествено след работа да останеш със същата компания на ракийка и да си говориш за театър. А и много се забавлявахме и в работата, и в живота.

Спомням си как се стигна дотам баба Добър ден да бъде превита на две – никога на репетициите на маса не бяхме споменавали за това, не сме си представяли, че тази старица ще се движи така, но в една от последните репетиции то стана. Всички се изненадахме, включително и Леон, но веднага ми поръча – „още по-, още по-превита, в буквата Г и да гледа отдолу нагоре“.

А в „Домът на Бернарда Алба“ на авансцената имаше голяма маса за всичките сестри и майката. Камен Костов ни подрежда и ми казва: „Седни на втория стол, не, не става, сменете се, ти седни точно по средата, а бе, този стол не може ли да се повдигне малко или сложете някаква възглавница, не, не става. А бе, Добрина, много си ниска, бе!“ Аз рязко си слагам ръката на кръста и репликата ми е: „Камене, ето това Фелини никога не би го казал на Джулиета Мазина.“ Той, хванал моя хумор, прави пауза и отвръща: „Ами, да де!“

Спомените ми са чудесни. Но не съм сигурна, че това има значение. Такива световни таланти, не ме е страх да го кажа за много от колегите, са работили в Пазарджик. И какво от това? Тъжно, но и какво от това?

Добрина Гецова

Бяхме толкова радостни с Валери, че идваме в Пазарджик, в един от най-престижните театри. Ако образно си представим, че българският театър е разположен на три стъпала – Пазарджишкият е второто стъпало. За да стигнеш до следващото, трябва да минеш оттам. Не можеш да го прескочиш. Не само за мен, в годините за много хора е било така. И още нещо – в други театри, след като е имало група и тя се е разпаднала по някакви причини, години се чувства липсата ѝ. А в Пазарджик като че ли спадове нямаше. Върховото ниво се поддържаше винаги от новите, които влизат в трупата – подсъзнателно ли, интуитивно ли, но това като магия се получаваше. И сега е същото. Да не забравя, сценичният персонал в театъра е изключителен, винаги е бил до нас. Предани хора, предлагаха, всичко намираха в името на спектакъла – помощник-режисьорката Лили, реквизиторката Мариела, гримьорката Мими, Снежето, всички. Имаше един период, когато театърът беше заплашен от закриване. Помня, че тогава се играеше спектакълът „Гераците“ и отвън, под дърветата имаше място за подписка в защитата му. Колко много хора се подписаха! В Пазарджик винаги са обичали театъра си.

Ваня Черкелова

Към Пазарджишкия театър тръгнах с големи надежди и за мен те се оправдаха. Преживях тук много творчески емоции и предизвикателства. Много срещи с режисьори като Леон Даниел, Андрей Аврамов, Илия Добрев. Репетиционните периоди ни сближаваха по невероятен начин, такива приятелства станаха там! Непрекъснато бяхме заедно – и в театъра, и в някого на гости, защото живеехме близо един до друг. Прекрасен период с много работа, вдъхновение и весели истории. Репетираме „Тримата мускетари“ с Камен Костов. Концепцията на режисьора беше: на голям екран да се прожектират мускетарите, които яздят пред гората и с лодки прекосяват Ламанша. Пристигна оператор от София, за да ни заснеме в действие – мускетарите Валентин Балабанов, Максим Генчев, Мирослав Пашов и аз. Отидохме на хиподрума и се качихме на конете да ни снимат, но конят на Вальо Балабанов тръгна точно срещу моя, сблъскахме се яко, паднах и си изкълчих крака. А предстоят снимките по река Марица в лодката. Няма как, отиваме на реката и гребем, веслата се закачат по камъните на дъното, но ние продължаваме да гребем. Директорът Делев беше доста нервен от нашите изпълнения.

Макар че днес съм малко песимист по отношение на младата публика и социалните процеси около нас, много ми се иска да пожелая на днешния Пазарджишки театър да запази своя дух.

Валери Сегменски

Силният камерен театър на Пазарджик

Патриция Николова

Безспорен факт е, че през изтеклите 10-15 години, сред общия нестроен хор на държавните и общински театри в България, чак сега, в последните 2-3 години започна да се чува по-ясно и отчетливо гласът на Пазарджишкия драматично-куклен театър „Константин Величков“. Той може би не е чак толкова звънък и висок, колкото би могъл наистина да бъде, но поне е достатъчно категоричен и не фалшивее. Защото е изпълнен с намерения за нови и различни събития, тенденции, посоки. Дали заради ясно доловимата промяна в репертоарната политика на този сравнително млад държавен театър, или просто заради по-младите и интересни режисьорски имена, влети в пълнокръвния театрален живот на града, но резултатите вече са налице: Пазарджик се реализира като една от малкото извънстолични сцени, които не залагат непременно на чалга спектаклите и булевардната литература, за да привлекат свикналата на всякакви измъчени експерименти и странни „упражнения по стил“ публика. Тъкмо напротив.

Като повечето театри извън столицата, и Пазарджишкият беше подложен на безкрайно отлаган във времето, но поне кратък като изпълнение едногодишен ремонт на голямата му сцена. Този факт сам по себе си наложи специфичен поглед и особена промяна в жанра и тематиката на пиесите, внимателно подбирани за активно действащата камерна сцена. Естествено, резултатите не закъсняха: само през миналия театрален сезон 2008/2009 бяха забелязани две силни камерни представления на пазарджишка сцена: „Изкуството да смиташ боклука под килима“ по „Сцени от един семеен живот“ на Ингмар Бергман (режисьор Десислава Шпатова) и „Женитба“ на Гогол (режисьор Гаро Ашикян). Националните награди, с които незабавно се увенчаха тези два коренно различни като енергия спектакли, бяха предизвестени още с появата им в началото на сезона. Стана това, което се е случвало с Пазарджишкия театър преди години – за постиженията му се заговори като за събития от национален мащаб. Въпреки че все пак става дума за няколко камерни постановки.



„Женитба“, сезон 2008/2009 г.
Постановка Гаро Ашикян • Сценография Милена Пантелеева

Освен гореизброените, трябва да отделим още три важни заглавия на камерна сцена: „Горски дух“ от Антон Павлович Чехов (реж. Владимир Петков), „Аз също съм Катрин Деньов“ от Пиер Нот (реж. Владимир Петков) и „Горката Франция“ от Жан Ко (реж. Николай Калчев). Колкото и странно да е, средоточие на интереса от страна на публиката и специалистите са именно постановките по западноевропейските автори, а не толкова към класическата руска драматургия.

Затова на две от тях ще се спрем по-обстойно.

„Изкуството да смиташ боклука под килима“
Автор Ингмар Бергман
Режисьор Десислава Шпатова

„Ще ти кажа нещо банално. Ние сме емоционално непросветени. И това е един печален факт, който не касае само мен и теб, а всички хора всъщност. Ние изучаваме подробно човешкото тяло, корена на числото Пи или как се казваше, по дяволите, но не научаваме нито една дума за душата. Ние сме бездънно невежи, както по отношение на себе си, така и по отношение на другите.“

(из „Сцени от един семеен живот, или Изкуството да смиташ боклука под килима“ от Ингмар Бергман)

Миналият театрален сезон неочаквано мина под знака на Бергман. В Театрална работилница „Сфумато“ Елена Панайотова показа своя силно поетичен, но безкрайно бавен и протяжен опит върху сценария на филма „Персона“. На ловешка сцена режисьорът Валерий Пърликов също направи свой прочит върху Бергман в авторския спектакъл „Псевдоморалите“. А в Пазарджик Десислава Шпатова обедини три поколения актьори в категорично най-интересния от трите опита върху Бергман: „Изкуството да смиташ боклука под килима“. И трите спектакъла, за които става

дума, са камерни, нетрадиционни като театрални средства, дълбоко интимни. Единствено в авторския проект на Шпатова интимното стига до универсални, общочовешки стойности, и се абсолютизира.

Свикнали сме да наблюдаваме всевъзможни експерименти и различни методи, с които Десислава Шпатова невъзмутимо хваща невидим скалпел в ръка и с детинско любопитство разчовърква още незатворени рани, белязали накъсания до невъзможност, сеизмичен живот на модерния градски човек. Нерядко скалпелът в ръката ѝ реже малко по-встрани от болното място, но кръвта, която безотказно тече, най-малкото е здравословна. Защото зрителят се сепва и, без да иска дори, става слуховидец за невидимото и недоизказаното в наранените отношения между нормалните хора в съвременното общество. Доказала го е с много свои спектакли, а за последно – с раздиращата „Психоза 4:48“ от Сара Кейн (в Театрална работилница „Сфумато“) и страстното „Летене“ от Оля Мухина (в МГТ „Зад канала“). Всъщност „Изкуството да смиташ боклука...“ продължава изследванията на Шпатова в тази посока, но добавя един нов щрих – разривът в интимните отношения, който сякаш е предварително заложен в повечето двойки. Как ще се справят с подводните мини на брака/съжителството си, това вече зависи от умението да се импровизира и прави компромис, от силата на егоизма и на страстта.

В пазарджишката постановка на Шпатова един срещу друг са изправени като спаринг партньори три двойки на различна възраст и в различен етап от връзката им. Трагикомедийните Христо Бонин и Росица Александрова се движат по ръба на предсказуемия разрив, придружен с обяснима досада от истерията, която следва след обявения финал на любовта. То е като да облечеш любимото си старо сако, да го дърпаш и късаш, но да се чудиш защо не ти стои като ново. Двойката Иво Русев и Красимира Василева са в най-дългия, но и най-лесния и удобен вариант на обичта – когато нежността се разхожда вкъщи по чехли, прозява се и докосва така, както се гали домашен любимец. Най-трудната задача безусловно се пада на експресивната Ирмена Чичикова (Мариане), която бълва чувствата си в лицето на инертния Веселин Мишев (Юхан) и раздвижва въздуха в залата с резки и свръхенергични жестове. Финалът хваща за гърлото. Дължим го на великолепния Иво Русев, който се разплаква като малко дете, застанало на колене пред старостта и смъртта, а те сякаш играят демоничен и невидим танц около него.



„Изкуството да смиташ боклука под килима“, сезон 2008/2009 г.
Постановка и сценография Десислава Шпатова

В оригиналния сценарий на Бергман двойката е една и съща. Мъжът и жената, обречени да бъдат заедно, стоически валсират през всички болезнени сезони на любовта. Решението на Шпатова да покаже три двойки на различна възраст, разлюляни с неедноква страст, е колкото оригинално, толкова и логично. Как отровно цъфти любовта, докато щастието старее и как някога бурните мъжко-женски отношения „прикляквaт“ и се успокояват, превръщат се в трайни приятелски чувства, а нерядко и в майчинска топлина към уплашения от Старостта сприхав, но по детински верен мъж – всичко това е изиграно сякаш на един дъх от великолепните Иво Русев, Красимира Василева, Росица Александрова, Христо Бонин, Ирмена Чичикова, Веселин Мишев и Диана Досева.

„Аз също съм Катрин Деньов“
Автор Пиер Нот
Режисьор Владимир Петков

Един от най-интересните камерни спектакли по съвременна френска драматургия. Авторът Пиер Нот доскоро бе абсолютно непознат у нас. Всъщност неговата популярност в Европа нараства едва в началото на 90-те години на миналия век, когато той изоставя театралната рубрика, която води като критик на сп. „Нувел Обсерватьор“, и написва саркастичната пиеса „Журналистите, или малки варварщини от всекидневието“. В този движен от гнева и досадата драматургичен текст Нот подлага на безпощадна критика своите колеги, работещи като водещи критици в някои от известните френски вестници. Така доскорошният критик минава от „другата страна“, след като му се услажда да пише пиеси. От тях най-известни са: „Майката на Виктор“, „Вариации на тема“, „Пръстът на Хелмут“, „С Клеманс на ръце“ и „Аз също съм Катрин Деньов“. Последната е отличена с наградата „Молиер“ (2006). Впрочем от 1994 г. Пиер Нот е назначен за главен секретар на „Комеди Франсез“. Със сигурност не това е причината тази социална сатира да бъде преведена и поставена на пазарджишка сцена от режисьора Владимир Петков.



Плакат на „Аз също съм Катрин Деньов“, сезон 2008/2009 г. Постановка Владимир Петков. Сценография Петър Митев

Росица Александрова (Майката), Диана Досева (Женвиев) и Веселин Мишев (Синът) са актьорите, които правят сериозни роли и в „Изкуството...“ по Бергман. Към тях в постановката на Владимир Петков се присъединява и актрисата Ива Огнянова (в ролята на Мари). Наблюдаваме познатите ни актьори в абсолютно различни образи: избухливи, сълзливи и объркани, с разкъсана идентичност и сякаш взаимозаменяеми – като глупави пешки върху шахматната дъска на семейните отношения. Както е в оригинала, така е и на сцената. Абсурдният семеен квартет играе в налудничаво кабаре, в който всеки е озлобен срещу другия и се представя за това, което не е. Разбира се, нищо ново под слънцето. В този спектакъл обаче натрапчиво се набива присъствието на Росица Александрова, която успява да стигне до личностен сриў, само защото не се е справила добре със сладкиша в кухнята (както навремето героинята ѝ не се справя с кариерата си на вариететна певица). Приликата с нещастния филмов образ на Джулиан Мур, която решава да се самоубие, след като не се справя с тортата, в киношедьовъра „Часовете“ („The Hours“, 2003, режисьор Стивън Долдри, сценарий Дейвид Хеър, по едноименния роман на Майкъл Кънингам), е поразителна. Постоянното присъствие на микрофона, край който изпълнителите застават и „изпяват“ личната си трагедия, прави от този на пръв поглед труден за преглъщане драматичен камерен спектакъл едно приятно черно кабаре, „танцуващо“ върху територията на екзистенциалната семейна драма в началото на XXI век.

Вместо заключение

От пръв поглед става ясно, че в дадения момент двете основни посоки в репертоарното развитие на Пазарджишкия театър (по-точно в камерните му постановки, които през последния сезон естествено отмениха функцията на спектаклите на голяма сцена, а те не бяха играни по субективни причини) са класическата руска и съвременната френска драматургия. Изключение прави само авторският проект на Десислава Шпатова, която базира необикновения си спектакъл върху филмовия сценарий на Ингмар Бергман.

Но това съвсем не е всичко. Интересен обрат се оформя в началото на юбилейния сезон: рязко обръщане към българската драматургия в лицето на утвърдения автор Константин Илиев. Сега, когато пиша този текст, напрегнато се репетират две от емблематичните му творби: „Нирвана“ (реж. Иван Добчев) и „Музика от Шатровец“ (реж. Маргарита Младенова), подготвя се дълъг репетиционен процес на куклената политическа пиеса „Цар Шушумига“ (реж. Катя Петрова), която ще се постави за първи път у нас. Дори и извън театъра въздухът мирише на театър. „Нирвана“ ще бъде тазгодишният акцент в камерното пространство, докато премиерата на „Музика от Шатровец“ на 2 ноември 2009 г. ще има двойно историческо значение: от една страна, именно с нея ще се отбележи 40-ият юбилей на театъра, а от друга, неслучайно тъкмо това е спектакълът, с който ще се открие претърпялата ремонт голяма сцена на Пазарджик. Така очерталият се своеобразен триптих по знакови драматургични творби на К. Илиев в никакъв случай не може да отклони вниманието от най-интересните заглавия на миналия театрален сезон. Защото поне две от тях вече са вписани трайно в летописа на пазарджишката сцена.



Традиционен китайски йероглиф за любов

Там, където театърът се случва

Светлана Панчева

Дългият път на театъра към своята публика

Театърът в Пазарджик е млад и в XXI век

В историята както в световната, така и в театралната, четиридесет години са период, който с равна сила би могъл да бъде решаващ, новаторски, революционен, но същевременно толкова малък, незначителен, неподлежащ на отчитане. Примерите никак не са малко – за толкова време в театъра може да се роди чудо, може да се живее и твори скучно и сиво, театърът може да умре, но и може да се случи. Самият факт на определен брой изтекли години, особено в привидно бавно течащата история на българския театър, не е чак толкова значителен. По-значителното е, че за тези години театърът в Пазарджик остана млад по дух, по желание за нови търсения, по стремеж да извърви дългия, и няма защо да крием, труден път към своята публика.

А този път, поне през последните десетина години, прекосява сигурните полета на утвърдената класика, която винаги дава добри роли на актьорите и гарантира успех на постановката, минава през същностните проблеми на родната драматургия и поема риска да интерпретира съвременната драматургия така, че да разкрие нейните свободни валенции към съвременната чувствителност и идентичност. В този смисъл през вече почти изминалото първо десетилетие на XXI век, Пазарджишкия театър ясно е очертал своите пътища. И може би именно заради това този театър е едно от местата, където добрият театър се случва. А това е интересно по две причини – първо, защото такова случване не се среща често в извънстоличен театър, и второ, защото в основата на случването са все млади хора, режисьори и актьори. Явно е също така и че атмосферата на самия град предизвиква или по-точно предразполага към правенето на театър. По-наметливи театрали все още си спомнят почти митичните времена отпреди близо 30 години, когато в Пазарджишкия театър се раждаше и съществуваше театралният феномен на добрия репертоарен ансамблов театър и именно там имаше смисъл да се ходи на театър. Но старата слава не топли, макар и вероятно да помага в по-сетнешното развитие на театралните търсения и постижения. Напоследък на сцената в Пазарджик се създадоха не малко интересни и, което според мен е особено важно, „живи“ спектакли, защото както знаем за съжаление най-често срещаният театър е „мъртвият“, а „живият“ се прави най-трудно и най-трудно се запазва. Дали това са постановките на Владлен Александров „Бурята“ и „Сън в лятна нощ“ от Шекспир, на Владимир Петков „Горски дух“ от Чехов, „Руско жиголо“ от Ал. Галин или „И аз също съм Катрин Деньов“ от Пиер Нот, или на Михаил Петров „Оркестърът“ от Жан Ануй, „Пуканки“ от Бен Елтън или „Господи, боже мой, здравей“, или спектакълът на Гаро Ашикян „Женитба“ по Гогол, или представлението на Десислава Шпатова „Изкуството да смиташ боклука под килима“ по Ингмар Бергман, това са все „живи“ театрални произведения, които не само намират път в диалога със съвременния зрител, но и разкриват пътищата на търсене на своите създатели в сферата на съвременната рефлективност и чувствителност. Това са спектакли, които по свой специфичен творчески начин проникват във фрагментираната и често болезнена същност и душа на съвременния човек и се стремят да открият пътечките, по които тази душа би могла да намери своето място в жестокия свят на неуспехите или поне в бурния свят на собствената си същина. И ако в „Горски дух“ от А. П. Чехов Владимир Петков разполага своите герои край дългата и празна маса за гости в имението на професор Серебряков и чрез внимателното вглеждане в техните неизживени стремежи и непостигнати мечти, ги предизвиква да излязат извън черупките на привичните си жестове, пози и мисли, то Гаро Ашикян, използвайки подобно линеарно решение на мизансцените, в своята „Женитба“ чрез ироничен и добронамерен поглед отстрани, предизвиква героите от комедията на Гогол да изживеят своите най-красиви мечти за смислен и стойностен живот, преди да попаднат в капана на неуспеха. Ако Владлен Александров вижда шекспировата „Буря“ не като жестока приказка за отмъщение, а като тъжен разказ за превратностите на човешката съдба и още по-тъжен поглед върху живота, амбициите и мечтите човешки, или „Сън в лятна нощ“ като зашеметяваща с багрите и фантазията си весела приказка, прославяща внушаващата сила на театъра, то Михаил Петров в „Господи, боже мой, здравей“ грабва вниманието на зрителя и го повежда към сериозен размисъл за истинността на човешката взаимопомощ, за позабравените чувства и качества като доброта, оптимизъм, вяра в доброто и в човека, за да стигне до прекрасния монолог на финала, изпълнен от Красимира Василева с много актьорска истинност и органичност, който бележи смисловата и емоционална поанта на представлението.

А Десислава Шпатова в „Изкуството да смиташ боклука под килима“ разчленява сценичното пространство на три отделни територии, в които разполага три семейни двойки, които всъщност представляват двамата главни герои Юхан и Мариане в три различни възрасти – младост, зрялост и старост. И чрез този разтроен поглед към една и съща семейна дилема предизвиква героите си да изживеят и представят на шест гласа проблема за лъжата и изневярата.

Никое изкуство и никоя наука отделно не са в състояние така силно и така вярно да въздействат на човешката душа, както сцената, и никаква обществена дейност не може да достави такава наслада и удовлетворение, както сценичната, казва А. П. Чехов и може би заради това поставя най-същностните човешки проблеми именно на театралната сцена. В „Горски дух“, една от ранните пиеси на великия драматург, доминира проблемът не само за „тоновете“ несподелена и нереализирана любов, но и за смисъла на човешкия живот и стойността на жеста и призванието. В спектакъла на Владимир Петков, в обкръжението на застинали в една единствена поза хора (пластика Таня Соколова) съществува и се бори с еднообразието и безсмислието един човек, който всички наричат „горски дух“. Той е способен все още да мисли, да се вълнува и да иска да спаси нещо, па било то и една гора. В този своеобразен танц на живи и мъртво застинали хора актьорите Иво Русев, Росица Александрова, Тодор Танчев, Георги Керменски, Диана Досева, Тодор Кайков, Димитър Терзиев, Веселин Мишев, Александър Пасков и Стела Стоянова в блестящо сработен ансамбъл, пресъздават удивително чисто и задълбочено чеховите герои с всичките им колебания, преживявания и недоизказаности. А това прави представлението стойностен образец за интересна и задълбочена работа с актьорите и на актьорите. Същото много важно според мен качество за добрия съвременен театър се вижда и в работата на Десислава Шпатова и великолепния актьорски ансамбъл, съставен от Иво Русев, Красимира Василева, Росица Александрова, Христо Бонин, Ирмена Чичикова, Веселин Мишев и Диана Досева в „Изкуството да смиташ боклука под килима“. Сценичното битие на трите двойки е разгърнато със забележителен усет към детайла, интонацията и смисловата стойност на всяка дума и жест, като същевременно актьорите създават силно индивидуализирани и нюансирани образи – толкова познати и богати на преживявания и неочаквани реакции. В постановката на Гаро Ашикян „Женитба“от Гогол отново на преден план се откроява много силният актьорски ансамбъл, този път съставен от Добрин Досев, Георги Керменски, Мира Янева, Димитър Терзиев, Тодор Кайков, Димитър Кузев, Людмила Митева, Марчела Христова и Александър Пасков. В тази „Женитба“, където Подкальосин на Добрин Досев е интересно и нестандартно решен, историята за неизживените мечти и изживените разочарования и загуби, е разказана със съвременна рефлективност и прави силно впечатление умението на всички актьори за създаване и поддържане на жив диалог с публиката. А това струва ми се е един от най-важните и най-сигурни белези за творческата младост на един театър. Защото диалогът е не само присъщ на театъра като изкуство, но и на живото общуване, което е абсолютно необходимо за съществуването и за случването в театъра. В този смисъл би могло да се каже, че Пазарджишкия театър води този диалог в няколко проблемни плана и в няколко репертоарни насоки. Сред тях категорично се открояват търсенията и постиженията в представянето на българската класика и съвременна драма в спектакли като „Вампир“ на А. Страшимиров, постановка на Григор Антонов, постановката на Илия Добрев „Елате ни вижте“ от Кирил Топалов, „Където улиците нямат имена“ от Димитър Златинов, постановка на Михаил Петров или „Сводът“ от Анна Петрова, постановка на Петринел Гочев, „Вражалец“ от Ст. Л. Костов постановка на Георги Стоилов, постановката на Владлен Александров „И нека ме преследва съдбата“ по текстове на Константин Величков. Например във вижданото на Григор Антонов „Вампир“ е не само мрачна история за мрачен свят, в който живеят мрачни и жестоки хора, но и изследване на страстта, на любовта като болка и страдание. Спектакълът е цялостен и като вижданe за героите и конфликтите, и като визия. А това разкрива пред актьорите – Койна Русева (Малама), Диана Досева (Вела), Георги Керменски (Динко), Веселин Мишев (Жельо), Димитър Терзиев (Кмета) и Марчела Христова (Кметицата) – възможността за плътно очертаване на характерите, за задълбочено разкриване на емоциите и взаимоотношенията и най-вече за категорично и силно присъствие на сцената. С изострения си театрален нерв и рефлексия „Вампир“ на Григор Антонов прехвърля неочаквани връзки и предизвикателства към съвременното светоусещане и прави класиката необходима и жива. А в „Където улиците нямат имена“ режисьорът Михаил Петров извежда на преден план колективният образ на загубените, потиснати, но по своему истински и по странен начин щастливи хора в една почти апокалиптична пустош на селото, където улиците нямат имена. Но в това представление, белязано с великолепното и ярко, запомнящо се сценично присъствие на Красимира Василева и Иво Русев, се налага именно размисълът и екзистенциалните въпроси, стремежът да се открие истината и смисълът на нещата хората и живота. И точно това прави представлението необикновено и истинско.

Световната театрална класика и съвременна драма също така е един от успешните пътища, по които театърът върви към своята публика. В този смисъл двата шекспирови спектакъла на Владлен Александров „Бурята“ и „Сън в лятна нощ“ подчертават възможностите на театъра да навлиза в трудни, сложни теат-

рални територии и да постига интересни и впечатляващи резултати. Защото например във виждането на Владлен Александров „Бурята“ е някак тиха, вглъбена, тъжна и скептична едновременно. Вероятно и затова Димитър Терзиев играе своя Просперо така – тъжен скептик, който все пак вярва в някакво, доста фантазно хипотетично бъдеще на добро и любов. А и ефирният дух Ариел в изпълнението на Георги Керменски също е по-скоро разсъдливо скептичен, дори малко страшен с огромните си криле, отколкото игрив и забавен магьосник. А спектакълът е впечатляващо с фантазията и визията си зрелище, за което огромна роля има сценографското решение и костюмите на Елена Иванова, музиката на Румен Цонев, пластиката на Татяна Соколова и оригиналните танго вариации на Ивайло Александров. „...Направени сме ние от сънища, и сън отвред обгръща, тоз малък наш живот…“, това е водещата идея на спектакъла на Владлен Александров, който успява да организира цялата кипяща материя на пиесата и да я насочи именно в тази посока. А също така и да предизвика актьорите Диана Досева в ролята на Миранда, Веселин Мишев в ролята на Фердинанд, Христо Бонин в ролята на Калибан, Александър Пасков като Гонзало, Гроздан Даскалов като Алонзо, Тодор Кайков като Себастиан и като Тринкуло и Димитър Кузов като Антонио и като Стефано, да тръгнат по тънката нишка на съня и да не се изгубят в „Бурята“, а на финала да се завъртят във вихрения и страстен ритъм на тангото.

А в спектакли като „Паметта на водата“ от Ш.Стивънсън, постановка на Красимир Спасов или „Оркестърът“ от Жан Ануй, постановка на Михаил Петров, също както и в постановката на Владимир Петков „Руско жиголо“ от Ал. Галин се откроява съвременната рефлективност и способността за водене на жив и искрен диалог с публиката, тъй като тези спектакли със своята многопластова жанровост имат свободни валенции именно към чувствителността на съвременния човек. И ако в „Паметта на водата“ актьорите Димитър Терзиев, Тодор Танчев, Нели Ангелкова, Росица Александрова, Мира Янева, Йоанна Микова постигат този диалог чрез невидимото, но здраво емоционално обвързване на актьорския ансамбъл, то в „Оркестърът“ шест музикантки – Диана Досева (първа цигулка), Йоанна Микова (втора цигулка), Росица Александрова (контрабас), Нели Сиракова (виолончело), Люба Стоилова (виола), Марчела Христова (флейта) и техният единствен колега Тодор Танчев (пиано), се впускат в преследването на нещо невидимо, но ако се съди по усърдието им достатъчно важно. Пиесата на Жан Ануй е предизвикателство както за актьорите, които трябва да изиграят едновременно тривиалното и необичайното, така и за режисьора, който трябва да реши спектакъла или като комедия, или като трагедия (на края все пак има опит за самоубийство). В постановката на Михаил Петров предизвикателството е решено по най-неочакван, но и твърде интересен начин – всичко, което се случва с оркестъра се случва в лудницата и собственикът на въображаемото заведение където свирят седмината музиканти е невидим, но активно наблюдаващ ги терапевт. Експериментът, извършван върху тези наистина странни същества с изострена сетивност и крайни страсти, не бива да се прекъсва. Но ето, че след многобройни скандали и нервни кризи виолончелистката, изиграна от Нели Сиракова на границата на гротескното, се опитва да се самоубие, обаче в този скапан свят, както казва тя, човек дори не може да се самоубие както трябва. Актьорите в това представление играят с такова увлечение, яркост и запомняща се изразност, че всичко, което се случва на сцената, а и помежду им, придобива неочаквано особено внушение, на границата между гротескното и сюрреалното. Докато в спектакъла на Владимир Петков „Руско жиголо“ се разгръща едно невероятно недоразумение, което прераства в сериозен размисъл за живота, за невъзможността той да бъде променен, за любовта, която е била възможна, но не се е случила. Опитвам се да се докосна до тези хора, еднакво съчувствайки за краткотрайния им живот, за онази възможност да се обича, която е била реална, но не се е случила, за невъзможността нещо да се промени, казва драматургът за своята пиеса. А режисьорът Владимир Петков, който е поверил ролите на Людмила Митева (Сирена), Росица Александрова (Виктория) и Тодор Танчев (Константин), акцентира върху това, че „съвременната цивилизация опростява човека, тя го прави едноизмерен, а светът около него примитивен и абсурден. Излишни стават хората на духа, фантазьорите, мечтателите, идеалистите...“. Така тази смешна и пикантна с интригата си игра, този ексцентричен любовен триъгълник, който подарява на зрителите множество неочаквани обрати, изненади и трогателни романтични чувства, всъщност се превръща в история за раждането на нова звезда, сияеща някъде в далечна галактика.

Пътят на един театър към своята публика винаги е бил труден и дълъг. Понякога е доста криволичещ, изпъстрен със завои и тъмни тунели или с пропадания, понякога е привидно ведър и ясен, но единственото сигурно нещо е, че когато един театър има своя публика той ще намери най-прекия и верен път към нея. А в това отношение Пазарджишкият театър е воден от щастливата звезда на винаги младия и търсещ дух, желанието и възможността за работа и увереността в успеха. Защото в бъдещето на театъра в Пазарджик са очертани сигурните ориентири, белязани от присъствието на добри и всеотдайни актьори, обещаващо младо поколение и предстоящи сериозни репертоарни търсения. Така като че ли още по-сигурно става, че проправеният път към зрителите ще просъществува ... поне още четиридесет години. ♦



МЕЛПОМЕНА БЕЗ ГРИМ

Рубриката се поддържа от фонд „Култура"

СЛУЧВАНЕТО НА РЕПЕРТОАРА

РОМЕО ПОПИЛИЕВ

Повод за статията ми дадe появата на няколко спектакъла по текстове на Ингмар Бергман: "Замлъкване" на НБУ, постановка на Елена Панайотова, "Изкуството да смиташ боклука под килима" на театъра от Пазарджик, с режисьор Десислава Шпатова и "Псевдоморалите" на Ловешкия театър, постановка на Валерий Пърликов. Не че досега не са възниквали спонтанно чеховиади, гоголиади, ибсениади и пр. Имало е и ще има. Но защо точно днес, или още по-точно, през миналия сезон се появи тази бергманиада? Ами, най-малкото, за да питаме. Като най-напред за пореден път трябва да си зададем въпроса: как така се случва театралният репертоар у нас?

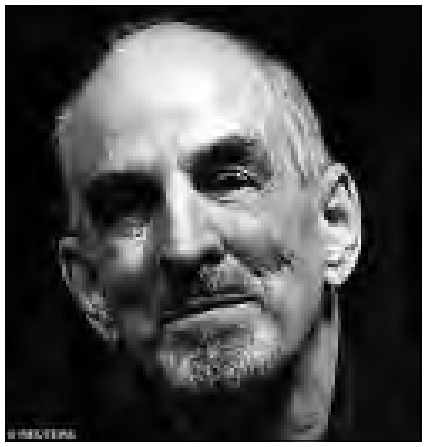
Българският театър основно е организиран като репертоарен театър: дадената трупа играе такива пиеси (или просто текстове), които би следвало да задоволят максимално интересите на разнородните категории от зрители - като възраст, интелект, темперамент и др. Следователно всеки един такъв отделен драматичен театър трябва да предложи на целокупната си публика (обичайна и потенциална) едно ветрило от заглавия, по различен начин любопитни за нея.

Преди двадесетина и повече години репертоарните въпроси се поставяха с изключителна тежест: особено в идеологически план и представляваха едни от полускритите начини на цензура. Сега те се засягат само при провеждането на поредния тригодишен конкурс за директори на театри. Тогава кандидатите представят един примерен списък от заглавия, които ще бъдат поставени през следващите няколко години, при това съвсем относителен, защото в крайна сметка изцяло зависи от календарните ангажименти през сезона на съответните режисьори. Така като цяло случайността е тази, която формира репертоара на театрите - нещо повече, бихме употребили и оксиморона закономерната случайност. И няма как да бъде иначе предвид остро преобладаващата липса на режисьори на щат към съответния театър (с временен или постоянен договор - все едно, но поне наети за период от две-три години). Отсъствието на драматурзи към съответните театри, които да се занимават с репертоарни и изобщо с творчески въпроси, а не с чисто организационни, с пиар дейност и др. дава още едно обяснение на тази картина на господстваща репертоарна хаотичност.

И сложен е проблемът наистина. Някой би казал - това е то, свободният пазар. Но пък нашият театър е почти изцяло поддържан с обществени средства и затова обществото е също в правото си да проявява претенции и за известна закономерност и последователност на представяните заглавия. По-рано като че ли репертоарният баланс се постигаше сравнително лесно: беше някак вкоренена идеята, че театърът следва да бъде както възпитателен, така и хедонистичен, да представя класически и съвременни пиеси, драми, трагедии и комедии, от своя страна по-сериозни и по-забавни. Например и днес не се отрича, че трябва да има и образователен театър - т.е. зрителите (в случая предимно ученици и студенти) да гледат изучавани класически текстове. Защото постановките на класи-

ка днес рядко дават представа за автора. Но това също означава постъпателното провеждане на една дългосрочна репертоарна програма. Нито държавата (в лицето на министерството) обаче, нито общините, като изразители на някакви воли и нагласи в обществото, изискват репертоарна стратегия от театрите си. Имат си своето основание: те наистина трябва да бъдат свободни в избора си. Макар същевременно да са длъжни да покриват очакванията на различни групи от публиката, а с цялостната си репертоарна стратегия да задоволяват и обществения интерес като цяло спрямо наличието изобщо на институцията театър. Длъжен ли е данъкоплатецът да я поддържа, след като винаги се натъква на един съвсем случаен набор от заглавия? Може ли една институция да се държи върху случайността? Но трябва ли пък зрителят едва ли не насила да бъде огрaмотяван, възпитаван, вкарван в програми? Добре, театър "Сфумато" служи като един добър пример за високо театрално възпитание и всъщност у нас е почти само той налице.

Очевидно така ентусиазиращата преди две десетилетия диалектична връзка между необходимост и случайност не може вече да работи добре в този свят, или по-точно да бъде изоставена на случайността е нейното спасение. Пък и работата с текста вече е по-друга; отдавна той не е непоколебима и самостоятелна стойност, така че и заглавието, и името на автора сами по себе си вече нищо не могат да говорят на зрителя от афиша, дори когато ги познава. Те започват евентуално да му дават някакви посоки на очакване, когато ги прочете заедно с имената на авторите на спектакъла. Което пък в много от случаите се оказва напълно достатъчно, но това е друга тема.



Ингмар Бергман



„Замлъкване“



„Изкуството да смиташ боклука под килима“



„Псевдоморалите“

Впрочем театърът има едно особено предимство пред киното: винаги може да разчита на класическата драма. От друга страна подобен жест изглежда твърде улесняващ и елементарно спасителен, затова най-често един почти непроменяем набор от познати текстове се тиражира върху театралните афиши и програми. Не се търсят по-непознати заглавия, макар да съществуват в изобилие и дори цели исторически периоди от развитието на драмата, като например Античността, остават трайно пренебрегвани.

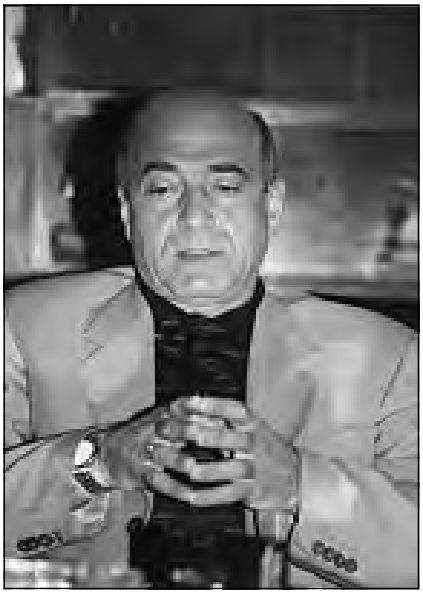
Но да се върнем към въпроса: А защо точно Бергман - сега и тук? От една страна това е опит за разчупване на репертоара, от друга, изглежда като ненадейно и внезапно втурване към един обект от разни посоки, от трета, любопитството към този автор не за пръв път се явява в нашия театър, от четвърта, през 2008 г. се е отбелязала 90-годишнината от рождението на Бергман. Всъщност и предишните, и сегашният случай на проявен театрален интерес към него обхващат както желанието за театрално възпитание, така и стремежа към хедонизъм - работата с хубави текстове винаги носи удоволствие. Впрочем и трите постановки заслужават да се видят; всяка от тях ни предлага своя интересен и различен подход. Но и след това въпросът за репертоара и неговата пълна случайност ще продължава да виси. И как би могло свободата на избора и на пазара да се съчетаят с целесъобразността на една поразнообразна и наситена с изненади репертоарна картина на нашия театър? Защото, все пак, другото име на пазара е разнообразието.

РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ
МИНИСТЕРСТВО НА КУЛТУРАТА

Dixi

МИТКО ТОДОРОВ

Директор на Театър "Българска армия"



Сп. "Театър": *Г-н Тодоров, като директор на един от най-предпочитаните и обичани от зрителите софийски театри ни интересува отрази ли се финансовата криза върху живота на поверения ви театър? В какво и до каква степен?*

Митко Тодоров: И в по-добри времена, и в по-лоши един от големите въпроси, който е съпътствал нашия театър, е бил организацията на живота в самия български театър. Не става въпрос само за организацията между различните негови субекти, а и за вътрешната организация. И точно кризата е един от моментите, в които можем да видим по-ясно картинката. В живота има две основни кризи - едната в базата, другата в надстройката. Едната е икономическата криза, а другата е духовната. През последните една-две години се появи финансово-икономическата криза и няма медия по света и форум, на който да не се говори за нея. А толкова години у нас ние виждаме опасността от духовното обуначване на българската нация както в образованието, така и в културата, въобще в духовната сфера, но говорим за това само под сурдинка. Рядко ще се намери някой смелчага да каже нещо за нея. Ето това мен ме тревожи. За финансовата криза имаме макро-икономисти, специалисти, банкери, които прогнозират кога ще свърши тук, там, къде ще бъде по-дълга, къде по-къса, в коя държава, коя сфера от обществено-икономически живот ще бъде най-засегната, докато не сме чули прогноза от наши специалисти кога ще завърши духовната криза, има ли тя измерения, има ли срокове. Струва ми се, че измеренията на пораженията от духовната криза ще са много по-големи, доста по-пагубни от т.нар. финансова криза. Кризата на духовността вече е налице. Сега е най-лесно да гледаме или да участваме в тази епидемия или пандемия на реалитита. Първите мъже също са сред публиката и участниците в тази пандемия и ние го виждаме и в България, и по света. Аз затова давам поредния сигнал за опасността за всичко това, което ще дойде. Опасността, че няма да обърнем внимание или, най-малкото, няма да ни е приоритет да обърнем внимание на културната политика, на субсидираната култура, а ще бъдем сред участниците, ВИП или не, и сред зрителите на пандемията на реалитита в целия свят. Ето това е реалната опасност.

За влиянието на сегашната криза върху културните процеси в столицата, в това число и в Театър "Българска армия", има противоположни мнения. Някои смятат, че по време на криза публиката се увеличава, тъй като хората искат да се спасят с духовност, други защитават тезата, че публиката намалява, не иска по този начин да се спасява. Какво е нашето мнение? Нашето мнение е, че ние искаме да вярваме в първата теза, а реалностите говорят, че втората теза също е важна. Факт, който още не щем да си признаем е, че от април - май публиката в българските театри значително намаля. Когато медиите, пресата, политиците, държавните мъже говорят постоянно за финансовата и икономическа криза, за нейните последствия, за безработицата, за опасностите, че в нашите региони, в нашите балкански земи кризата ще продължи повече, защото, видите ли, ние сме продали всичките си банки и големи икономически субекти на международни и други корпорации от света и Европа, тогава е естествено българският зрител да предпочете буркана с туршията и ракийката, седнал пред екрана за едно реалити шоу в прайм-тайма, вмес-

то да отиде на театър, на концерт или в друго духовно средище.

Обективното е, че нормативната база е така устроена, че по време на криза ние освен да изпълняваме директиви и да вдигаме рамене в недоумение, имаме възможността да си кажем:"Ами, по-малко работи, защото ще имаш по-малко разходи". Обаче до какво ще доведе това? До пагубни последствия в българската култура. Ще се превърнем в мързеливи чиновници. И тогава да ни питате за какво сме наели тези творчески хора, тези интелектуалци в нашите институти! Да работят или да стоят и да чакат заплатата, колкото и ниска да е тя. Какво правим ние? За какво са призвани творците в театъра, в музиката?

Ако следваме технократските мерки, както на централно, така и на местно равнище, ако започнем пак със съкращенията, с ограниченията, със забраните, не зная кое от културата ще остане след кризата. Ако пак с лека ръка се пристъпи към съкращения, какво ще остане, кой ще обслужва спектаклите? Някои от институтите са на санитарен минимум. Говоря и за техническия, и за обслужващия персонал, без които не може. Ако разглеждаме кризата само технократски, ще стигнем пак до бурканчето и реалитито.

Сп. "Театър": *Как Театър "Българска армия" (ТБА) се противопоставя на рецесията? Какво предприемате?*

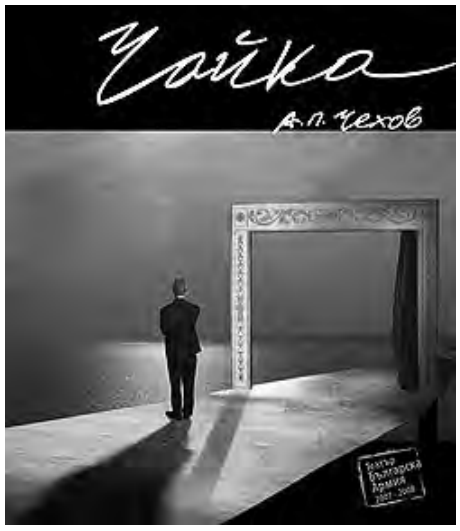
М. Т.: Нашето ръководство разглежда кризата като време на реализъм. Да не правим утопични планове, а да стъпим здраво на земята, без художествени компромиси. Защото и едната, и другата крайности са опасни. Ако до вчера ние сме мислили да участваме в добри международни проекти, каквито предложения имаме (предложение от американския режисьор Мейс Арчър за пиесата "Убиецът на Джо" от Трейси Лейс, която се играе с голям успех в САЩ и в Европа, както и от френския режисьор Пол Дево, познат на театъра от проекта "Корпус Текст" през 2008 година. Той вече е работил с наши актьори и също ни е предложил хубава пиеса: "Картини от една екзекуция" от Хауърт Баркър). Днес тези проекти не са на дневен ред. Имаме още един проект ("Фауст") с Националния театър на Люксембург, който също е много заразителен и е от полза за българския театър, но ние и него засега го отлагаме. Тези проекти не ги забравяме, но ги отлагаме. Защото знаем, че по време на криза би трябвало да намалим мегапроектите, да задържим, да работим повече със собствените сили в театъра, но в никакъв случай да не спираме и да се оправдаваме, че сме спрели, защото няма пари и по този начин ще има по-малко разходи. Времето на кризата го разглеждаме и като време за проверка. Проверка на хората, които работят в българския театър, а също и в ТБА. Театър "Българска армия" никога не е работил в условия на излишък. Едва ли някой от театралния бранш би се похвалил с подобно нещо. Ние сме работили все в недоимък. И в икономическата част търпим промени. Договорът ни за генерален спонсор с БТК или Виваком, както сега е новото му име, беше до март 2010 година, но през май 2009 година, за съжаление, беше едностранно прекратен. Затова ние вземаме мерки да ограничаваме някои наши навици в покупките, в разходите. Ако до вчера купувахме тонери, хартия, дискове и други на едро, днес всичко това купуваме по конкретна необходимост. Не говоря за по-големите самоограничения, а за най-необходимите реквизитни неща за нашия живот. В момента с колегите от управлението и счетоводството на театъра ежеседмично преглеждаме приходната и разходната част. Сами сме си контрольори, няма нужда да идват контрольори отвън, защото самите ние страдаме, ако допуснем излишни разходи. Външните контрольори са лесни - те идват, написват си бележките и заминават, но ние оставаме. Ние сме производителите. Лошо е, когато си допуснал преразход, а няма от къде да го компенсираш. Имаме такива колеги и в софийски, и в несофийски театри. Ние в ТБА, слава богу, не стигнахме до това положение. Но когато говорим за ограничавания на разходи, на гастроли, на международни и български големи проекти, в никакъв случай не трябва да забравяме и живия човек. А има случаи от 2009 година , когато на колеги, които са си свършили работата в театрите, не се е плащало или плащането се е забавяло с месеци, като за оправдание е послужила кризата. Ние се стараем така да се ограничаваме, че поне на живите хора да можем да плащаме; на тези, които са си дали творческия труд и заслужават авторските си права. Или, казано накратко, да не ползваме изречението: "Не плащаме, защото сме в криза". Живият човек трябва да се храни,

да си плаща тока, парното, а някои неща от по-големите планове биха могли да почакат.

Луксът с много безплатни пропуски за представления, много приятели, много покани вече го преразглеждаме. Приятели на театъра, които реално ни помагат, ще бъдат наши гости, но една огромна аудитория, която е свикнала да прави това, ще трябва да бъде ограничена. Трябва да се научим, че билетът за театъра е както билета за метрото, картата с която плащаме в магазина, в аптеката.

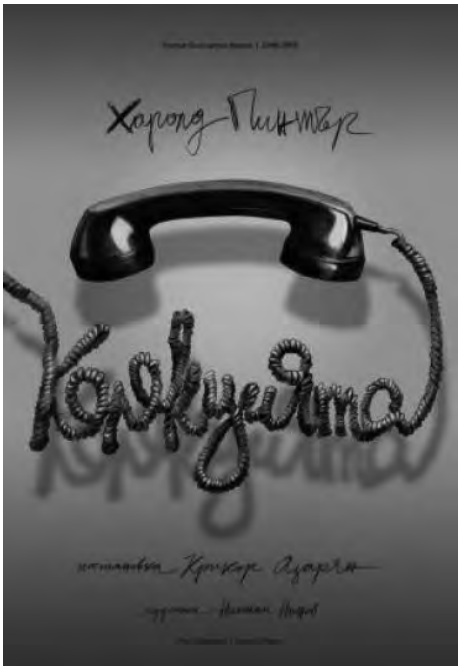
В нашия театър нямаме намерение да увеличим цената на билетите. Не сме пипали ценовите пояси на нашата зала, защото знаем кой е общо взето нашият зрител. Нашият зрител е този, който сега иска да се вози в метрото за по-удобно, а не онзи, който форсира с джиповете по "Раковски" и "Царя". Това са част от нещата, които виждаме като по-голяма конкретика. Но не забравяме, че има принципни въпроси, които трябва да се променят в българския театър , за да се почувстваме по-мениджъри, по-самостоятелно ръководство, а не да ни стоят на главата за всеки 500 лева и да се притесняваме дали "Себра"-та ще ни потвърди искането или не. За всеки лев питаме.

Иначе ние, директорите, се явяваме на конкурси, минаваме всички процедури, но самото човешко, професионално и мениджърско доверие липсва. Вижда се, че въпросите на кризата влекат след себе си и някои принципни въпроси и проблеми, които трябва да решаваме, както в самата институция, така и в други институции на държавата.





ЗАГЛАВИЯ ОТ ИГРАЛНИЯ АФИШ НА Т Б А





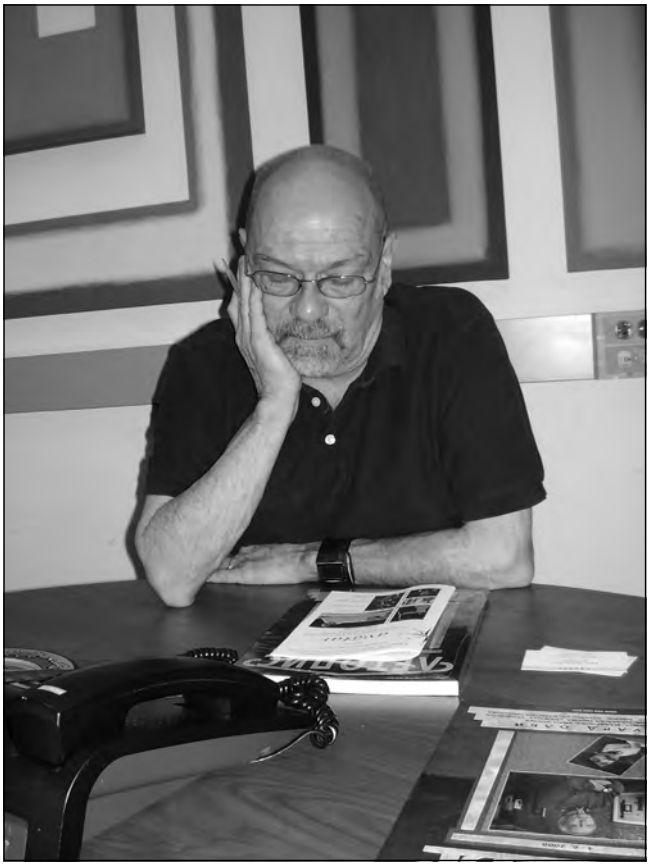
ТÊТЕ-À-ТÊТЕ

ДЖИМ О`КУИН

главен редактор на списание "Американ тиатър" , Ню Йорк

Месечното национално списание за изкуства "Американ тиатър", издавано от "Тиатър комюникейшънс груп" (Theatre Communications Group), тази година чества 25 години от основаването си. Неговият главен редактор Джим О`Куин е работил като театрален критик във манхатънския литературен седмичник "7 дни", "Джърнъл" (The Journal)- тримесечно издание на Фондацията SDC и е създател на рубриката "Даунтаун" във вестник "Вилиджър" (The Villager), отразяващ артистичния живот във централен Манхатън.

Преди да се присъедини към "Тиатър комюникейшънс груп" през 1982 г., чието учредяване подпомага, Джим О`Куин е назначен за учредителен редактор на "Американ тиатър". Той е също изпълнителен редактор на списанието "Драма ревю" (Drama Review). Работи и като композитор. Джим О`Куин има бакалавърска степен по английски език и журналистика от щатския Университет в Северозападна Луизиана и магистърска степен от Университета в Ню Орлийнс и Департамента за изпълнителски науки на Нюйоркския университет.



Дж. О'Куин

- Как започна списание "Американ тиатър"?

- Първият брой излезе през април 1984 г. с портрет на Сам Шепърд на корицата. Дотогава повече от двадесет години нямаше специализирано списание за театър в САЩ. Странното бе, че съществуваха списания за оперно изкуство и няколко списания за танц, но нямаше нищо в областта на театъра, освен университетското издание "Драма ривю" (Драматичен обзор). Причината да се появи списанието на бял свят бе продиктувана от процеса на децентрализиция на театъра, която промени изцяло демографския сценичен ландшафт. Експанзията на регионалните театри, които изникваха като гъби в малки градчета и големи мегаполиси, и цялото това географско разместване, породи потребност не само от нюйоркски, но и от американски театър. До 60-те години американският театър е силно централизиран в Ню Йорк, но през 60-те години Фондацията за национални субсидии за изкуства, заедно с Националния театрален институт отпускат безвъзмездни помощи и театрите лумват като неугасим пожар. През 60-те организацията обединява само петнадесет-двадесет театъра. В момента в Америка функционират над деветдесет хиляди регионални театри.

Всичко това започна от организацията "Тиатър комюникейшънс груп", която е учредена през 1961 г. в самото начало на децентрализирането на американския театър посредством огромна субсидия от Фондация "Форд", чиито директори решават да обединят под своята шапка легендарни личности и пионери на регионалния театър като Робърт Бърнстейн, Зелда Фи-

шандлър, Гордън Дейвидсън и много други театрални икони. За една година учредяват консултативен съвет, в който обсъждат целите, формата и свръхзадачата на новото списание. Аз имах щастието да бъда младият журналист , който те наеха като учредителен и главен редактор. Независимо от факта, че бях филолог и журналист, мисията ми в списанието ме накара да легитимирам нестихващия си интерес към театралното изкуство и да се дообразовам в Департамента за изпълнителски науки към Нюйоркския университет под ръководството на Ричард Чечнер.

- Кой финансира изданието, как се издържа?

- Всъщност, ние тук работим за "Тиатър комюникейшънс груп", която се води официален издател на сп. "Американ тиатър". Това е организацията, която на практика издържа списанието. Понякога възниква конфликт на интереси, тъй като "Американ тиатър" е гражданска организация, която се издържа предимно от своите членове, а "Тиатър комюникейшънс груп" предоставя държавни субсидии. Опитваме се да бъдем доколкото е възможно независими, но си оставаме под шапката на държавната институция. Нашата автономност най-добре се откроява в идентичността и репутацията, която сме изградили през годините като журналистическо интегрално и критично ориентирано списание, списание, което не само отразява, но и подпомага развитието на театъра в Америка.

- Начинът на разпространяването му? Имате ли специална абонаментна система?

- Да, имаме виртуална абонаментна система. Ние сме национална държавна и гражданска театрална организация и всеки член получава брой от списанието, както и намаления при закупуване на театрална литература и билети за представления. Никога не сме имали широка мрежа от абонати. Тиражът ни е около двадесет и пет хиляди броя. На всеки брой се падат средно трима-четирима читатели, които получават списанието по пощата. Останалите читатели го закупуват от специализираните книжарници, където се разпространява. Списанието се продава предимно в двете утвърдени държавни книжни вериги "Бордърс" и "Барнс & Ноубълс", както и в специализирани литературни и театрални щандове и центрове. Не се стремим да го разпространяваме по репове, тъй като си остава специализирано списание, което е далеч от жълтата критика и ежедневните вестникарски сензации и клюки.

Когато започнахме да го издаваме стана ясно, че това ще е професионално театрално обзорно списание, което предимно ще привлече театрали или любители с професоинални интереси в сферата на театъра. Разбира се, не се състезаваме с другите жълти списания за изпълнителски изкуства и затова няма да сложим Мадона на корицата си. От самото си учредяване бяхме наясно за специфичната публика, която ще се опитаме да привлечем. Списанието ни предимно се чете от студенти и преподаватели от академичната сфера, както и практикуващи професионалисти. Ние се смятаме за списание, което отразява новите перспективи и тенденции в постоянно променящата се театрално-сценична среда на Америка и света. Нашата свръхзадача е да откроим театралното изкуство като видим и осезаем културен елемент.

- Може ли критика, поместена в изданието ви, да повлияе върху интереса на публиката? Какви въпроси и критики искат да видят неговите читатели?

- Политиката на списанието е да не издава никакви рецензии за постановки. Оставяме това на вестниците и другите специализирани списания. Ние играем ролята на резонатор, на своеобразен рефлектор на театралните събития и живот, не на арбитър. Това не означава, че едно театрално списание не бива да публикува критика или конкретни рецензии, отразяващи нови премиери. Всъщност повече от материалите ни са критични, но нямат злободневното консуматорско и сензационно звучене на вестниците. Те са по-скоро фокусирани не върху постановки, а отразяват новите тенденции и фактори, които влияят пряко върху развитието на театъра в страната и по света. Опитваме се да осветим проблемите и противоречията, с които се сблъсква съвременният театър по един интелигентен и отговорен начин, и ако това изисква определена критика, тогава си я позволяваме. Давам си сметка, че ако разполагахме с потенциал да критикуваме определени театри



Дж. О'Куин и А. Катранджиева

или постановки, режисьорите или актьорите неминуемо щяха да упражнят огромен натиск върху нас. Засега приоритетът ни не е помесване на рецензии. Но може би в бъдеще ще се опитаме да запълним и тази ниша.

- Бродуей е символ на световния театър вече много години. Какво е действителното му място в американския театър? Не засенчва ли по-малките експериментални продукции?

- Бродуей, заедно с общинските и аматьорските театри, които представляват огромно и значимо регионално движение, не влизат в нашия обсег. Ние се интересуваме от истинския професионален, некомерсиален театър. Отчасти отразяваме Университетския театър, предимно неговото значение за театралната професия. В този план всеки януари публикуваме специален брой, посветен на техники и системи за обучение на съвременния актьор. Що се отнася до Бродуей, това е един вреден и отживял мит, не е вече адекватна реалност, а по-скоро една икономическа машина за пари. Нищо новаторско не става зад кулисите му и на сцената, всичко е в съзвучие с консуматорските вкусове на американското общество, бленуващо за развлечение. Въщност, това е мястото, където театралните инвенции умират; арена за лансиране на чисто комерсиални заглавия. И въпреки, че не отразяваме тази част от американския театър, в интерес на истината трябва да призная, че на Бродуей спорадично се появяват и свежи неща. Бродуей си остава част от обобщаващия термин "ЕГТ" (един голям театър), тъй като всички нишки от театралния живот се събират под този огромен купол. В този смисъл Бродуей има единствено комерсиално място и значение за американския театър. Всъщност, частният сектор започна да захранва Бродуей с актьорски и режисьорски ресурс. Дали ще повлияе на световния театър? Мисля че не. Бродуей просто ще си остане "изумруденият град," където се правят пари и където театрални легенди приключват своята кариера; място, където живата театрална магия сякаш застива. И затова може би той няма място в нашето списание.

- Някакви нови тенденции, които се формират в съвременния американски театър?

- Зараждането на малкия камерен мюзикъл! Изобщо бъдещето на театъра е в малките експериментални и камерни постановки. В последно време се възхищавам от развитието на този специфичен жанр в Америка. Това е едно отклонение от грандиозните американски мюзикъли, което внася елементи на "бедния театър" в нашия театрален пейзаж. Това са постановки, поставени от млади и прогресивни режисьори и композитори като Джон Лакюса и Поли Пен, които се оттърсват от тежките декори и обезателните ефекти на Бродуей, и търсят тематични и актуални сюжети. Тези мюзикъли се доближават до известните преди години революционни мюзикъли като "Коса" и "Пролетно пробуждане".

- Какви са най-широко използваните техники и методи за обучаване на американските актьори днес?

- В момента американските актьори използват широк набор от техники не само от областта на театъра, но също и на танца, бойните изкуства, йога и различните психотехники за центриране на тялото и ума. Рецепта няма. Всеки сам изготвя своето меню. В основата си остава актьорското обучение по метода на Станиславски и неговите интерпретации, създадени от Стела Адлер, Санфорд Майснер и Лий Страсбърг. Най-използваният метод си остава системата на Ан Богарт " Гледни точки", тъй като тя заимства и инвенции от танцовия театър. Гротовски не е толкова застъпен, тъй като е труден за актьорите, които търсят бързи ефек-

ти и резултати. Между другото, тази година бях в Полша по време на дните на Гротовски там. Това напълно преобърна представата ми за неговото творчество. Разбира се, аз го познавах само от теоретична гледна точка. Имах възможност да видя много негови възстановки, както и нови спектакли. Тук много малко знаем за източно-европейския театър, към който спада и българският. През годините се наслаждавам на т.нар. "парашутна маневра" - кацам в определена театрална култура и я изследвам за кратко време, след което я предлагам на нашите читатели. В изданието ни талантливият журналист Ранди Генър отразява променящата се карта на световния театър. Аз също обичам да го правя и се надявам бъдещ проект да е свързан с Балканския театър и България, които са пълна мистерия тук.

- Бъдещите цели на списанието и какво искате да подобрите в него?

- Преди пет години успяхме да го направим цветно и оттогава насам дизайнът му изцяло се е променил и подобрил. Трудно може да се говори за изкуство без цвят, така че това е голямо постижение. Иначе, в идейно-съдържателен аспект, се надявам да може да преодолеем кризата в областта на журналистиката и да привличаме повече високо образовани и ерудирани кадри. През последните двадесет години сме си поставили задачата да обучим млади журналисти чрез субсидирани от държавата програми на фондацията "Джероум". В момента разполагаме с над петдесет млади и прогресиращи журналисти, които са наети да шарят надлъж и шир из страната и да отразяват картината на театъра. В момента активираме тази програма, която да насърчава високо специализираните млади кадри да продължат да пишат за театъра, а не да се насочват към по-рентабилните литературни браншове. Много отличени с награди млади журналисти, които са се утвърдили в сп. "Американ тиатър", сега пишат за „Ню Йорк Таймс" и други реномирани вестници. Надявам се да имаме шанс да запълним бездната, която зее в момента в литературната критика. Не знам как ще го постигнем, но това е една от най-основните ни цели.



К. Апостолова (изправената) с Дж. О'Куин и част от редакторите на „Американ тиатър"

- Има ли нещо, което в момента разработвате и желаете да споделите с читателите на българското списание "Театър"?

- Най- вълнуващото е, че Международният театрален институт се присъедини към "Тиатър комюникейшънс груп", поради което нашият международен обзор стана много по-обширен и цялостен. Въпреки че се наричаме "Американ тиатър" се опитваме все повече да отразяваме състоянието на световния театър, да изследваме интернационалната сцена. Сега сме се фокусирали върху Латинска Америка, за която също много малко сме говорили през годините.

Моя отдавнашна мечта е създаването на постановка за уникалното творчество на Анди Уорхоул. През декември ще излезе една камерна постановка, наречена "Поп" и искам да използвам този повод, за да популяризираме творчеството на Уорхоул. Разбира се, трудно ще може да се постави неговата осемчасова пиеса, която все още не е гледана в Америка. Американците просто не притежават концентрацията да гледат осемчасова пиеса. Но има много други сценични интерпретации на Уорхоул, които, поради актуалността си, са отново на мода. Това е другият проект, на който сме се посветили.

Антония Катранджиева
Кева Апостолова
Ню Йорк

РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ
МИНИСТЕРСТВО НА КУЛТУРАТА

Dixi

ФРЕДЕРИК ДЖОНСЪН

МУЗИКАНТ, ЗВУКОВ ВАЯТЕЛ

Фредерик Джонсън (Фрижон) записва съвместни албуми и прави турнета по целия свят с великия Майлс Дейвис и джаз легенди като Чик Кърия, Арета Франклин, Ричард Елиът, Джордж Бенсън, Дейвид Санборн, Б.Б. Кинг, Рамзи Люис, Пати Ла Бел, Хърби Ман. Международно признат джаз музикант и изпълнител, Фред завършва Националната академия за театрални и изпълнителски изкуства, както и Майсторската школа за изпълнители към Националния пантомимен театър. Понастоящем директор на образователната програма към Центъра за креативни ресурси в Ню Йорк, Фред е многогодишен вицепрезидент на образователните и хуманитарни науки и артистичен директор на Центъра за изпълнителски изкуства в Тампа, Флорида. Успоредно с това е продуцент на Американския музикален фестивал и на Фестивала за изкуства и духовност. Той е основния двигател на алтернативната програма "Сърца и надежда" към Медицинския център на Университета във Флорида. Неговите лекции върху целебната сила на музиката привличат световно известни холистични терапевти и алтернативни медици. Възпитан и обучен от майсторите на африканската перкусионна традиция, Фред Джонсън е признат за един от защитниците на автентичната традиция, възникнала като част от културното наследство на Африка и даваща богати плодове в Америка. Той свири в живия оркестър на спектакъла "Av@tar" по пиесата на Кева Апостолова "Христос и Магдалена", поставена наскоро в Ню Йорк от международната театрална формация "Оувърграунд".



Фр. Джонсън

- На каква възраст за пръв път се изявиха музикалните ви способности?

- Музикалното ми развитие е свързано с пътя на съдбата ми. На пет годинки останах кръгъл сирак и прекарах следващите пет години по приюти и детски домове, където сам откривах как движението поражда звук, а звукът движение. Бях много подвижен, издавах звуци и подсъзнателно усещах, че физическият свят е изграден от движение, звук и дихание. След това ме осиновиха чудесни родители, които бързо открихa музикалния ми талант, докато слушахме радио у дома. Имах абсолютен слух и феноменално чувство за тон. Първото ми музикално изпълнение беше на шест години в едно радио предаване.

- Как започна кариерата ви едновременно на музикант и изпълнител? Кои бяха хората, които ви лансираха във високо конкурентната музикална индустрия?

- Моят пръв учител се казваше Джейм Лофет. Той ме научи как да поддържам гласа си, как да дишам и да раждам звука от диханието. Баща ми също беше голям джаз фен и имаше цяла джаз колекция у дома. За няколко години наизустих цялата колекция. Получавах покани за фестивали на музикални таланти, където забелязаха диапазона на гласа ми. След военната служба интересът ми към театралните изкуства и по-точно към музикалния театър се засили. Този мой интерес се превърна в професия, когато завърших Националната театрална академия в Ню Йорк и получих роля в Музикалния театър. По това време тази индустрия бе изцяло доминирана от белите и имаше ограничени роли за афроамериканци. По време на пантомимното ми образование в Националния пантомимен театър в Бостън започнах да експериментирам с гласа си и за пръв път се замислих върху гласа на тишината. Цели седем години се занимавах предимно с театрални изпълнения. Опитът ми като мим и актьор обогати дейността ми като музикант и по-късно като продуцент и режисьор.

Кои хора ме лансираха? Много, предимно в света на джаз-музиката. Но моите най-съкровени учители са Баба Куама Шанги от Гана, Баба Джи Муктаяте от Сенегал, суфистът Ки Шан Кабани от Ливан, които ме посветиха в африканската устна трансово-музикална, танцово-шаманска и ритуално-сугестивна традиция.

- С кои музикални легенди сте имали щастието да творите и работите съвместно?

- На първо място с Майлс Дейвис, който бе моят джаз гуру. Той на практика ми отвори очите за спецификата на джаза, многократно съм откривал негови концерти и сме свирили заедно на сцената. Огромно творческо духовно въздействие ми оказа и Чик Кърия, с когото и до днес работим съвместно и си сътрудничим. Той твърди, че е впечатлен от моите познания в областта на африканската трансова музикална традиция. Кърия ме научи не как да свиря, а как всеки миг да изживявам музиката. През 1974 година прекарах цял ден с Марсел Марсо в "Шуберт тиатър" в Бостон. Макар и да не го познавах лично отпреди, той оказа огромно влияние върху моето творчество. Марсо ми помогна да извървя пътя към вибрацията на жеста и звука. Когато се срещнахме той пя с мен, а аз играх пантомима с него и имах чувството, че винаги сме били заедно на сцената. Други музикални икони, с които съм работил, са Дейвид Санбърн, Арета Франклин, Канибейл Атърли, Декстър Гордън. Напоследък откривам езотерични концерти и лекции на д-р Дийпак Чопра. Но смятам за легенда всеки човек, до когото съм се докоснал и който е изиграл роля в моето развитие. Не ме интересува известността. Отдавна съм скъсал с бляскавата и суетната част на музикалния свят. Сега пътувам по света и нося магията на музиката, на звука и движението, на космическата вибрация, като общо поле на колективно съзнание, което ни обединява и свързва в едно звездно семейство. Аз съм суфи и се оставям да бъда воден от момента, от силите, които движат света. Уча другите, или по-точно казано им помагам да разкрият учителя в себе си.

- Наричате се "звуков ваятел". Разкажете малко за вашето уникално изкуство.

- Всъщност, моят път започна от джаза, за да прелее в творчество на звук, музика, движение и тишина. Гласът на тишината, която лекува. Първите десет години на моето творчество бяха насочени към техническото ми усъвършенстване и усвояване на средствата. А втората част, в която се намирам в момента, е духовното ми пътуване, което ми позволява да разкривам творческите заложби на всички хора по света чрез магията на музиката, която възвисява божественото начало в човека. Това пътешествие ме среща с толкова много прекрасни индивиди, които осъзнават божествения принцип в природата.

Звуковото ваятелство е продукт на две влияния. От една страна е част от туземните ритуални инициации и обучение, което получих от Баба Шанги и Баба Муктаяте. Те ме научиха да осъзная силата на това, че присъствам всеки един миг в пространството, че съм посредник, който изгражда мостове между сърцата на хората и техните намерения. С тяхна помощ се научих да поглъщам случващото се на мига и да го скулптирам в едно вътрешно звуково и движенческо преживяване, едно преживяване което е творчески израз на вътрешното пробуждане на човека. Звуково ваятелство е да подбереш понятие, дума, идея или мигновена асоциация от публиката и спонтанно да се отдадеш на про-



Фредерик Джонсън и Виктор С. Юн (вляво) , музикална репетиция на „Аватар“



Фредерик Джонсън и Брахим Фрибгане (вдясно), музикална репетиция на „Аватар“



Репетиция с Антония Катранджиева

цеса на сътворяване. Второто влияние, от което се роди идеята за спонтанното, непреднамерено звуково ваятелство, бе работата ми в джаз-клубовете. През 80-те години на миналия век хората идваха да слушат джаз без особени очаквания, защото бяха свикнали с познатите стандарти. Една вечер изведнъж се обърнах към публиката и казах: "Тази вечер няма да свирим по репертоар, а ще вземем вашите идеи, проблеми, въпроси и болки и заедно ще ги излеем в една "звукова скулптура", породена от колективната аура, която споделяме в този момент." Това шокира доста обременената по онова време с индивидуалистични и консуматорски нагласи публика в Ню Йорк и накара хората да станат част от едно колективно пътуване. След този експеримент никога повече не повторихме репертоара. През деня прекарвахме време в музея за изящни изкуства и търсехме пластически и звуков еквивалент на творбите ни там, искаше ни се да изразим цвета чрез звук, ритъмът чрез движение, настроението чрез тоналност и така възникна лабораторията на "звуковите ваятели", които от посветени джазмени се превърнаха във вибрационни лечители. Как звучи цветът? Как се лее формата като река в пространството? На тези въпроси, както и на много други звуковите ваятели отговаряха всяка вечер със свой акт на съпреживяване и музикална емпатия. Тази емпатия произлизаше от поколения древни традиционни музиканти, които в продължение на хилядолетия са се потопявали в спонтанния творческия процес.

- Какво е първото нещо, на което учите вашите студенти?

- Не ги уча на музика. Първо ги карам да осъзнаят, че всички ние сме едно цяло, всички ние сме свързани чрез коридора на нашето дихание, и, че извор на живота е дъхът. Всичко останало е второстепенно. Ако те дишат правилно и чрез вдишването благодарят за всичко, което са получили, а чрез издишването се освобождават от всички ненужни емоционални и енергийни натрупвания, тогава вече могат да се отдадат на музициране. Уча ги, че свиренето на инструмент или пеенето започва от интервала между вдишването и издишването, от вакумното пространство, в което се разгръща безкрайността на звуковата вълна.

- Какво е значението на живия оркестър в едно театрално танцово представление?

- Обогатителната тор, която подхранва почвата и поддържа основното действие, без да го надхвърля, като елегантно се плъзва по кантовете на движението и го акцентира. Ролята на живия оркестър е роля на спойващо вещество. Когато етюдите и сцените са готови, нещо трябва да ги "желира" органично така, че да не си личи тропоската, да не се виждат кръпките...Живият оркестър извайва атмосферата и трябва да е органично вплетен в произведението, без да се откроява стилистично или музикално.

- Какво ви привлече в "Ав@тар"? Получихте огромни похвали за преливането от записана в жива музика и обратно.

- Когато за пръв път прочетох пиесата на Кева Апостолова "Христос и Магдалена" много силно ми въздейства текстът, посланието, неконвенционалният, но съвременен прочит на евангелието. Трудно ми беше обаче да си представя как тези отделни пластове на текста, на движението, на музиката, на визията и на оперното пеене ще могат да се съгласуват на сцената. Когато видях репетицията бях грабнат от полифонията на изразните средства, от режисьорските решения на отделните сцени и от органичното втъкаване на всички театрални елементи в едно изключително съдържателно произведение. Много силен текст, оригинална хореография, динамичен драматизъм, съчетан със статичен психологизъм. Имаше нещо уникално в общата визия, което не може да се опише, а като "звуково ваятелство" може само да се изживее. В "Ав@тар" текстът беше само врата, чрез която се разкри подтекстуалната и мистичната линия. Интересуваха ме полутоновете на музиката, на движението, на драматичното действие. Работил съм върху десетки пиеси и музикални, и драматични, но преживяването ми в "Ав@тар" се изравни с мистиката на автентичните африкански учители, които ме отключиха към разкриването на божественото начало във всеки един човек. В "Ав@тар" успяхме да изградим една "субтилна вещественост", която ни позволи да овеществим драматизма чрез музиката, да прокараме един мелодичен мост между небето и земята, получи се наистина много силна връзка. По този начин телата на танцьорите и присъствието на актьорите се превърна като продължение на времето и пространството.Това беше най-силният синтетичен театър, в пълния смисъл на думата, в който имах щастието да участвам и който съм виждал досега. В момента уреждам зимно и пролетно турне на спектакъла из Америка. Интересът е голям.

- Ще бъдете ли част от следващите проекти на танцово-театралната компания "Оувърграунд"?

- Спечелен съм завинаги... Нещо повече, мисля, че езотеричната насоченост на трупата, мащабът на философските послания и най-вече оригиналността на проектите се покриват с моята житейска философия. Аз създавам бутик представления всеки път, по същия начин и "Оувърграунд" всеки път ражда нещо ново, което никога не може да бъде репликирано. Понеже съм сирак, мисля че в прекрасния колектив на "Оувърграунд" намерих своето творческо семейство. Нямам търпение да започнем работа по следващия проект "Ърбън Тао."

- Какво смятате за ваша оригинална лепта в творческия ви порив на музикант, изпълнител и лечител?

- Да помогна на хората да осъзнаят, че са част от споделено колективно съзнание, което им предлага да паднат в обятията на момента и усетят неговата сила, да се оставят да бъдат водени от тези божествени потоци, а не само от своите амбиции и преднамерени клишета. Да впрегнат красотата на своя потенциал, за да се радват на чудото на живота, да осъзнаят, че всеки дъх е дар, че всеки смях, всеки танц, всеки плач, всеки стон, всяка песен е само връзка с вертикалното измерение, с универсалния разум, да осъзнаят, че всяко наше движение, действие и мисъл се оглеждат в макрокосмоса. Мисията ми е да пробуждам хората към тях самите. Животът е епизоди, етапи, октави на развитие, училище за духа.

Смятам, че като артисти сме истински благословени да живеем именно в тази ера на син-

теза, че имаме шансът да споделяме, да се учим един от друг, дори и от междукултурните си различия, да осъзнаем, че това, което ни свързва като червена нишка и преминава през цялото земно кълбо е способността ни за творчески изказ. Ние сме ваятели на съдбите си, ние сме творци във всеки един момент. Намираме се в ерата на глобалното творчество. Сами изграждаме нещата, които ни извисяват, както и онези, които ни принизяват и разрушават. В нас е отговорността какво ще кажем на света чрез езика на изкуството, който е универсален начин за комуникация. Нека се научим да разговаряме чрез мелодията на нашето дихание. Само трябва да вдишате всичко светло и да издишате всичко ненужно, после да съградите мост между вдишването и издишването. Там в тишината се намира музиката... Това е всичко. Опитайте.

Антония Катранджиева,
Ню Йорк

НОВИ ОТЗИВИ

За "Av@tar" ("Христос и Магдалена" от Кева Апостолова, реж. Антония Катранджиева) в Ню Йорк
(предишните четете в бр. 7-9)

Дейвид Липфърт - Литературно списание за танц и театър "Атитюд", Ню Йорк

"Чрез предлагането на нещо повече от клиширани движения, плоски решения и повърхностни теми, българската танцово-театрална трупа в Ню Йорк "Оувърграунд" осигурява храна за ума, духа и сетивата на американската публика, гладна за истински синтетичен театър...Катранджиева прави дълбок и провокиращ всички сетива театър, в който майсторски съчетава абстрактността на танца с психологизма на театъра..."

/Списание за танц и театър "Атитюд", есеннен брой, издаден на 10 септември ,2009, Ню Йорк, стр. 13/

Один Таунли - Председател на Теософската ложа в Ню Йорк - Теософски журнал

"...Теософия в действие, "Опус магнум" на Езотеричния театър в Ню Йорк... Българската компания за съвременен театър и танц "Оувърграунд" представя магическа симфония от движение, музика, драма, опера, визия и реч... , теософска мъдрост, облечена в съвременна дреха, многопластово произведение, в което отделните слоеве - философски, драматичен, пластически, музикален, танцов и визуален дават задълбочено и модерно изследване на гностичното Евангелие на Мария Магдалена с най-съвременните средства на световния танцов театър..."

/Вторник, 15 септември 2009, Теософски Журнал, Ню Йорк, стр 14/

Сузана Бастарика - Посланник на ООН в Ню Йорк, Президент на Мужднародни културно-информационни програми

"Присъствието на пиесата "Христос и Магдалена" на Международния Фестивал за Мир към ООН '09 *(спектакълът е игран на 19.09.2009 г. в ООН - б.р.)* бе истинска чест и явление, в което посланието за мир и екуменически плурализъм прозвуча най-силно. Изключително проникновено изведената чрез средствата на модерния физически театър мистерия напомни на зрителите, че всички ние сме частици от един постоянно променящ се свят, който се люшка между полюсите на сакралното и профанното и се нуждае от обединение и взаимна толерантност. Дълбоката драматургия и съвременното звучене на изконните човешки истини, съчетана с визуално пленяваща хореография, силна кинематографичност и психологизъм изтръгна публиката от ролята на наблюдател и я направи съучастник на едно действие за планетарен мир."

/ Международен културен бюлетин на Информационния център към ООН; септември - декември, есенно издание, Рубрика: "Отзиви", стр. 4/

Робърт Чейз - основател на "Intersections International"- държавна организация за международно сътрудничество и междуверски диалог

"Ав@тар" е предизвикателство - както съвременно, така и древно. Библейската сюжетност, втъкана в прозаичните и лирични инверсии на словото, изиграни със силен драматизъм, танцова провокативност и пластическа изящност изграждат пъстър колаж на противоречивото време, в което живеем. Силно, автентично и оригинално произведение, което едновременно лекува и предизвиква...

/септември 20009, Издание на Collegiate Church към Центъра "Intersections International", Ню Йорк стр. 2/

НАТФИЗ
NATFA







Ректорът Ст. Семерджиев на строежа на подпокривното пространство на НАТФИЗ

ТРИ ВЪПРОСА КЪМ
ПРОФ. СТАНИСЛАВ СЕМЕРДЖИЕВ

Ректор на НАТФИЗ "Кр. Сарафов"

СП. "ТЕАТЪР": Проф. Семерджиев, цял свят, цяла България говори за финансовата криза. Дойде ли тя и в НАТФИЗ? Къде и как проникна? Нанесе ли поражения?

СТ. СЕМЕРДЖИЕВ: Да се прави човек, че финансова криза няма би било направо смешно, защото е очевидно, че кризата съществува във всички сектори на живота. Тя няма как да не се отразява и при нас, независимо от това, че правителството, което в момента управлява България, обяви, че образованието е единствената област, където няма да се правят съкращения на бюджета. Но нека не забравяме, че такива съкращения на бюджета бяха направени вече от самото начало на годината на няколко пъти, така че бюджетът реално е съкратен. Тоест, правителството няма да прави по-нататъшни (!) съкращения на бюджета. Въпреки това неминуемо останалите елементи на социалния ни живот се отразяват върху живота в НАТФИЗ, защото ние също непрекъснато работим с материали, които трябва да закупим, ние също непрекъснато имаме поддръжка на сградите, която трябва да бъде направена и няма как да бъде оставена за утре или за по-късни времена. В момента за

пръв път, откакто академията съществува, сме в период на усилено изграждане, а не просто на реконструкция, на инфраструктурен обект вътре в сградата, на цялостен нов етаж на мястото на подпокривното пространство в централната сграда на ул."Раковски" 108а. Той променя структурата, като добавя към нея нова танцова зала, нова театрална сцена, три ателиета за специалност "Сценичен и екранен дизайн", допълнителни складове за декор, реквизит - тоест, това е просто нова база, която създаваме. В този смисъл финансовата криза няма как да не ни засегне, защото ние все пак не сме получили цялото финансиране, на което разчитахме, а само около 70 процента от него и в момента се опитваме с тях да завършим обекта. Истината е, че в следващите няколко месеца НАТФИЗ ще бъде поставен пред много сериозното изпитание да не се получи така, както цялостното реконструиране на Аулата, което започна през 1990 година, а завърши през 2001 година!... Аз ще направя всичко, което е по моите сили, да го предотвратя. Но винаги има такава опасност. И всеки ден се будя от кошмари и мисли какво трябва да се направи, за да не се стигне до там.

Финансовата криза дава своето отражение и в два други пункта, които са свързани най-вече със съзнанието на хората. Първият е, че те започват да мислят за нея много повече, отколкото за творчество. Започват да разсъждават как ще си хранят семейството, дали ще имат възможност да отидат на почивката, на която са заслужили да отидат, дали ще могат да си позволят да си купят книгите, или да отидат на театралния спектакъл, или на филмовата прожекция, които са част от тяхното непрекъснато самообразование, за да бъдат в крак с всичко, което се случва в съвременното изкуство. И това важи за всички - и за преподавателите, и за служителите, и за студентите. В този смисъл действително усещам едно негласно напрежение. А това отнема градивната енергия, което е най-страшното. В нашата академия има традиция преподавателите да преподават много повече, отколкото им се полага. И формално, и неформално. Тоест, всеки един преподавател отделя много повече часове от това, което му е необходимо, за да си получи заплатата, а на всичкото отгоре някаква част от тях се заплаща, а друга въобще не се заплаща, тъй като според Кодекса на труда има ограничения за заплащане до 50 процента от натовареността, която човек има през седмицата, независимо в каква професия работи. В този смисъл ти дори да искаш да работиш и в събота, и в неделя, и нощем, и във всяко свободно време, което ти се дава за почивка, и всичко това по собствено желание, Кодексът на труда не приема това за законно и то няма как да бъде заплатено. На мен ми е много неприятно, че е така, но аз също работя по този начин - в пъти повече от задължителното, за да си взема заплатата - и на мен също не ми се плаща за тези безсънни часове. А студентите имат нужда от повече часове. От много години регламентираните от държавата максимални часове за натовареност на един студент намаляват и намаляват, и са стигнали до един абсолютен минимум по всички дисциплини. Не можем да си позволим да натоварим един студент с 50 часа седмично, вместо с максималните 25 часа. Нито можем да ги платим , нито е законно. И се завърта един омагьосан кръг - всички работим в повече от необходимото, студентите стоят в повече от норматива, но на преподавателите не може да се плати, а ако студентите нямат добра база - кел файда от стоенето, в което не могат да се обучават пълноценно. И най-сетне стигам до същността на проблема - аз се страхувам преподавателите да не бъдат до такава степен притиснати от финансовата криза, че да потърсят други (най-вече нетворчески!) места, откъдето да вадят пари и да започне да намалява количеството "благотворителност", което дават в тази академия. (Имам колеги, които се хванаха да работят като охранители само и само да се издържат, защото с тази заплата, която вземат, това не е възможно.) Ето това наистина би могло да се превърне в драматична ситуация - подобна на началото на т.нар. преход, който продължава вече 20 години. Защото в областта на всички изкуства - независимо дали обучаваш пианист, актьор или художник - няма как да го научиш, ако не му отделяш достатъчно време, независимо плаща ли ти се или не. То е въпрос на призвание. И от тази гледна точка това би било най-голямото поражение, поражение, което се надявам да не доживея да видя, особено пък в битността ми на ректор.

Другото, което бих подчертал като ефект от кризата е, че външните институции, с които работим, за да осигурим самото образование - спектакли, филми и т.н., в много случаи вече завишават цените на услугите, които ползваме, и се налага част от самата ни продукция

да бъде намалена. Това е също проблем за обучението. Вече намалихме наполовина и международните си командировки. Някои ще кажат, че това е лукс. Не, не е лукс. Ние не можем да се изолираме от световните процеси. Навсякъде има финансова криза и не би било редно ние да се окажем единствените, които поради причини, свързани с нея, не можем да участваме в събития, които са жизнено важни за развитието и на преподавателите, и на студентите. Ето, например, част от класа на доц. Веселин Ранков с огромни усилия замина за Китай, за участие на първия фестивал на Глобалния алианс на висшите училища по театрално изкуство (GATS). Това стана с помощта на няколко спонсора, от които специално искам да подчертая името на г-н Васил Кънев, който е член на нашето настоятелство, изпълнителен директор на Идеал Стандарт. Ако не беше неговата подкрепа, хората ни не можеха да заминат за Китай.

СП. "ТЕАТЪР": Министърът на образованието Йорданка Фандъкова не говори за редуциране на щатните бройки, заради рецесията. В този смисъл всичко спокойно ли е в НАТФИЗ? Ще има ли кадрови промени?

СТ. СЕМЕРДЖИЕВ: Около НАТФИЗ всичко е спокойно и се надявам, че ще остане така. По отношение на кадровата политика аз със сигурност ще направя всичко, за да запазя преподавателския състав непокътнат и дори да продължа да го обновявам. Само като пример - на местата на току-що пенсионираните се петима колеги доценти и професори, вече назначих двама нови асистенти, а в момента тече конкурс за още трима в различни специалности.

СП."ТЕАТЪР": НАТФИЗ "Кр. Сарафов" започна своята поредна учебна година. С какво сте я "заредили" ? Ще има ли новости?

СТ. СЕМЕРДЖИЕВ: Първото нещо, което ще споделя е, че в самото начало на учебната година тук пристигнаха над петдесет филмови преподаватели и студенти по проекта "Четирите ъгъла", в който ние участвахме с 2 студентски екипа (продуцент, режисьор, сценарист) за създаване на пълнометражни игрални филми, в съдружие с училищата в Барселона (Испания), Солун (Гърция) и Борнмут (Англия). Извън това, по линия на GATS, през 2010-а академията отново ще бъде инициатор и домакин на едно световно театрално събитие, което е близко по характер до Teachers Academy, която направихме тази година. Все още не сме решили точната форма на контакта, но ще дойдат преподаватели и студенти от Индия, Мексико, Япония, Австралия, Китай, Русия, Великобритания, САЩ, Германия, Полша - над 15 държави от цял свят. В средата на годината ще се проведе и редовното заседание на изпълнителния комитет на Световната асоциация на филмовите училища (CILECT), на която от седем години съм вицепрезидент, и в която НАТФИЗ играе ключова роля - особено по проекта за създаване на международен рейтинг на филмовите училища! Международна комисия доста време вече работи над правилата и критериите и тук може би ще стигнем до финалната права. Мисля, че това са достойни задачи за една учебна година, пък и по принцип.

КВАЛИФИКАЦИОННИ ТЕАТРАЛНИ И КИНОШКОЛИ В НАТФИЗ

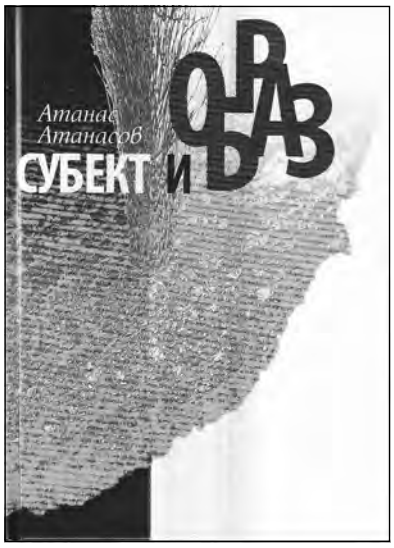
НАТФИЗ "Кръстьо Сарафов", организира квалификационни школи по АКТЬОРСТВО ЗА ДРАМАТИЧЕН ТЕАТЪР, ФОТОГРАФИЯ, ОПЕРАТОРСКА РАБОТА С ВИДЕО ТЕХНИКА и ДРАМАТУРГИЯ, РЕЖИСУРА И МОНТАЖ НА КРАТКИ ФИЛМОВИ ФОРМИ.

Тази форма на обучение е подходяща за любители, за кандидат-студенти и за тези, които професионално се занимават с изкуство. Школите се водят от преподаватели в НАТФИЗ.

Цената на курса е 800 лв., които се плащат на два пъти (в началото на всеки семестър по 400лв.). Обучението е в 150 академични часа (160 часа за школата по актьорско майсторство), разпределени в два семестъра - от октомври до май. Провеждат се два пъти седмично от 18,00 до 20,30ч. На края на обучението курсистите получават удостоверение за квалификация.

проф. АТАНАС АТАНАСОВ





Със създаването на Държавното висше театрално училище (1948), днешната НАТФИЗ, първият ректор проф. Димитър Митов заявява на бъдещите преподаватели, че всеки от тях трябва да има свой учебник. Как се реализира това пожелание през годините, какво е съотношението на опита на големите световни театрални школи и българския принос, които се прилагат като педагогическа практика в академията - е сама по себе си отделна интересна тема.

Проф. д-р Атанас Атанасов вече създаде свой учебник. Респектиращият му актьорски път се съчета с 18-годишна преподавателска работа в НАТФИЗ, а през 2009-та година дисертационният му труд "Сценичният образ - аспекти на субективния подход" излезе в книгата "Субект и Образ" (издателство "Валентин Траянов"). Бил е асистент на Елена Баева, Крикор Азарян и Пламен Марков, а от 2002 г. води клас по специалността Актьорско майсторство за драматичен театър. Когато прочетох труда, получих просветление по вълнуващи ме години въпроси. Опитах се да определя какво представлява тази нова жива теоретична енергия - актуализиране, реорганизиране, преосмисляне, коригиране, "проветряване", реставриране? Защото се диалогизира със Станиславски, Брехт, Гротовски, Таиров... Напомни ми и за древния лечителски талант безкръвно да се извадят и измият органите и да се поставят обратно в тялото на буден човек - всяка система по актьорство прилича на организъм... (По-късно прочетох в едно интервю Homo Ludens / 2-3'2001, че Атанас Атанасов не е бил далеч от мисълта да се насочи към медицина или към филология).

Магическото словосъчетание "Субективен подход" като че ли освобождава и читателя от предварителната нагласа, че книгата е теоретична. И веднага му се прииска да попадне в ситуация на изпробване, бидейки Субект.

- Как възникна идеята за тази тема? В нея не Актьорът, а Субектът е изправен срещу Образа.

- Не би могло да бъде другояче. Една от причините за размисъл в тази посока беше натрупания ми сценичен опит и работата със студентите. Питах се: "Защо, по дяволите, в театралната теория и практика Актьорът бива идентифициран с Личността, която упражнява тази професия. Не е ли професията само един от ролевите модели, в които Личността се превъплътява в определено време и на определено място?"

Ролевият модел на актьорската професия е "специфичен" (колкото и да е банализирано това понятие). "Моделът" черпи опит и енергия от психо-физическите характеристики на цялостната личностна природа. Дори само това, че Личността, която упражнява своя професионален ролеви модел е мъж или жена, предопределя изходната точка към начина на възприемане, в принципите на взаимодействие, в отразяването на заобикалящия ни свят. Това е факт и той е основополагащ не

само в банално-ежедневните ролеви модели, но и в професионално-творческия модел, който Личността е избрала за свое призвание. Неоспоримо е също, че всеки от нас влага в професията си и онази Воля за смисъл, която смята за полезно-резултативна в осъществяването на житейските си намерения и цели. Изключително важен е и фактът, че всички ние - от раждането до своята смърт, сме в непрекъснато движение. Крачим по избрания път, връщаме се назад, търсим странични пътеки...Преодоляваме препятствия или попадаме в техния плен… Преследваме или сме преследвани. Нито духът ни, нито материята, която той обитава, има покой. В движението и в резултата от промяната трупаме познания за света, за самите себе си…за възможното и невъзможното, за допустимото и недопустимото, за страховете, които мотивират действията и бездействията ни.

Защо тогава тази неподвластна на покоя Личност трябва да бъде елиминирана или подчинена на един от ролевите си модели, още повече, че "специфичната" актьорска професия е единствената, която дава възможност за вдъхновено вентилиране на психичния ни живот. Не занаятчийски игрови модел, а пречистване. Терапия! Необходима е само една стъпка, и Личността може да прекрачи в пространствата на своята творческа уникалност. Да позволи съучастие в творчеството! Така се роди идеята за "Субект и Образ".

Това са само щрихите. Те ме "подведоха" да започна авантюристичното си изследване. Сега съм убеден, че преди да бъдат безрезервно заимствани в настоящето, някои от написаните в миналото методологически студии трябва да бъдат коригирани. Подчертавам, че подобни разсъждения ангажират единствено моя практически опит, макар и повлиян от работата ми с доста режисьори и томове литература от областта на психологията и философията.

От позицията на актьорския си ролеви модел съм се чувствал прекрасно, когато се залъгвах, че се "превъплътявам". Питах се дали и доколко това се е случвало, дали превъплъщението изобщо е възможно. Доста по-късно осъзнах, че превъплътяване се "случва" единствено, когато камертонът на моята природа е докоснал грапавините на сценичния образ. Или обратното - моите грапавини са звъннали от външно докосване. Вече зная, че гъвкавата и лукава двойственост "да бъда едновременно себе си и някой друг" изчезва единствено в тези мигове на завихрено съзвучие.

Това е и причината, която ми даде увереност да изповядвам тезата, че "превъплътяването" е един некоректен, спорен термин. За мен беше изключително полезно да подложа на проверка и изследване процеса на актьорската двойственост. Дотолкова, доколкото "превъплътяването" не е психопатологично раздвояване на Личността - то Е възможно. Но звъна на струната не е достатъчен. Изключително важно е още едно условие: да свалим характеровата си броня. Това вече е истински талант и той може да бъде култивиран.

- Пишете: "Сценичният образ е възможност Субектът да изрази себе си съобразно времето, мотивацията и волята за смисъл, които заслужават да бъдат сценично оживени в конкретното битийно време.". Можете ли в този контекст да кажете в коя роля изразихте най-пълно себе си? Имате внушителен опит и възможността да изградите значителни световни образи.

- Въпросът не е само до възможността да експонираш себе си на сцената. Има ли Субектът необходимост от това? Има ли желание? Здравите желания имат и лимит, и граници... за разлика от стихийното безгранично желание на Актьора за тотално себеизразяване. По тази причина, Субектът и неговия Актьор са в непрекъсната схватка.

С ролята можеш да се предоставиш, но с ролята можеш и да се скриеш. При това и в двата случая - талантливо. С ролята можеш да лъжеш публиката, ролята помага да залъжеш и себе си... Много е важно какво ръководи психичната ти цялост... какво й е нужно... какво търси, от какво бяга...

В определени роли съм изразявал себе си повече, в някои - помалко, в някои - изобщо не съм. Истината е, че винаги съм имал неистово желание това да се случва. За мен е важно и друго. Ролите помагат на най-близките ми хора да ме припознават всеки път. Ролите дават възможност и на самия мен да изповядам на близките си онова, което характеровата ми броня не позволява в други случаи. Не съм си признавал досега - не се е случвало - но нямам причина да крия, че доста често от сцената, с чуждите думи и със своето вълнение, говоря с любимите си хора. Дори когато те не са в залата. Не зная какво

откриват непознатите, но когато някога някъде се усмихне и ме поздрави непознат, зная, че някога от някоя сцена съм произнесъл съкровеното си, непревъплътено вълнение. Не мога да отрека, че в подобни случаи ролевия модел на професията, която упражнявам, освен усилия и тъга, ми носи и щастливи мигове.

- А Мъжът от "Верона" (НТ "Ив. Вазов")? Знам, че сте пристрастен към тази роля.

- Много ценя работата си с Явор Гърдев и екипа на спектакъла. Обичам всичко, което ни се случи. Има още няколко спектакъла, които ми помогнаха да открия у себе и Мъжа, който желая да бъда, и Мъжа, който не искам да съм. Ценното за мен от тези роли, е познанието, че мога да бъда и единия, и другия.

- Намирате смисъла на преподаването в "съучастие, партньорство, равнопоставеност" (сп. Театър'1996 "Педагогическа роля"). Съхранява ли се този смисъл в спецификата на всеки следващ випуск? Преминахме през "синдрома на панела, нитратите", сега сме сред емотикони...

- Продължавам по същия път и вярвам, че крайната цел става толкова по-значима, колкото по-позитивни усилия влагам в пътя към нея. Независимо какво (ми) се случва междувременно. Прощавам, защото не съм безгрешен, уча се, защото зная недостатъчно. Творчеството е съучастие, взаимност, добронамереност, отграничаване от закони и догми. За мен педагогиката е роля, но "превъплътяването" в нея намирам за едно от най-безсмислените занимания. Засега все още намирам смисъл в тази роля.

- Как се отнасяте към спонтанността на студентите? Например в плоскостта на първото запознаване с ролята.

- От студентите научих колко съм загубил, когато не съм се отнасял спонтанно към ролите в първите си актьорски години. Много ценя тази спонтанност.

- Разглеждате актьорската професия "единствено като специфично качество на личностната природа"...

- Да. Категорично.

- Споделяте (Homo Ludens 2-3'2001:41), че в един ранен етап от собственото си израстване осъзнаването, "че актьорската професия е хищническа професия", и "за да бъдеш актьор, трябва да се лишиш от някои естествени човешки качества"... We're actors - we're the opposite of people. (Том Стопард).Сега, когато говорим за Актьор и Субект - професионалистът-хищник спокойно може да съществува, заедно с един кротък и тих човек - не е невъзможно...

- Да, така е. Тази професия има хищническа природа и за съжаление доста често унищожава своя родител. Професията амортизира бавно и целенасочено Личността. Субектът трябва да притежава изключително стабилен психически статус, за да може успешно да се противопоставя на своето "специфично" професионално качество. В зависимост от взаимоотношенията на триадата Субект-Актьор-Сценичен образ, вариантите в житейско-творческите им проявленията са неизброими. Във всички случаи животът на Субекта, упражняващ актьорска професия, е ад: Гениален Актьор в семпла Личност, Семпъл Актьор в извисен Субект, Творчески прозрения с личностно-психопатични пристъпи, Личностна деградация при успех (провал)... и т. н., и т. н. Вероятно спасението е в таланта да се отчуждиш навременно и равновесно от специфичните качества на самия себе си.

- Според вас "Актьорът за Субекта е Той, а не Аз". Подчертавате "асоциативното мислене като предимство на Субекта". На пръв поглед - прегрупиране на позиции, но осмислянето на новата конфигурация освобождава неподозирани пространства в практическата работа над Образа...

- Първото, за което Актьорът трябва да се огледа в първата си среща с ролята, е опитът на неговия Субект. Второто е по-важно: след оглеждането категорично да спре с контрола. Много често след първите репетиции "на маса" (и аз съм бил участник в такива диалози) актьорът казва: "Това аз никога не бих го направил." Работата е в това, че никой не го интересува какво той (Субектът) би направил. Опитвайки се да интерпретира сценичен образ, Субектът трябва да допусне, че е способен на всичко. На абсолютно всичко! В този смисъл професията е перфектен механизъм в процесите на себепознанието. От своя страна, себепознанието е най-успешният път към творчеството. Дори противопоставяйки се на онова, което не искаме да признаем, че сме открили за себе си в пътя към сценичния образ, ние подсъзнателно го изтласкваме. Това е единствената възможност да се освободим от наложените ни ограничения, от ограниченията които сами си налагаме, от "първите седем години", от следващите десетЕот страха, от социума, от морала, от етиката.

- В един от последните си текстове, публикуван след смъртта му, Йежи Гротовски задава реторично въпросите: "Какво може някой да предаде на някого? Как и на кого точно да го предаде?"...

- Гротовски ми е предал убеждението и теоретичния си опит за абсолютното оголване на актьора. Аз го приех с благодарност, но се опитвам да оголя не актьора в себе си, а относително познатата цялост на своята природата. И да продължа в старанието да се изненадвам от себе си. Вярвам, че голотата в изкуството е висша човешка невинност. За съжаление, не мога, подобно на Гротовски, да задам на себе си реторичния въпрос: "Мога ли да бъда невинен?"

- Дали системата на Станиславски до 90-те години у нас не е била преподавана в контекста на обществения унифициране, което тогавашния строй изискваше? Днес идеята за отделянето на Актьора от Субекта, осъзнаването й... Не че не е съществувала и преди, но никой не се е сетил, не я е формулирал, а това е много важно. Много от актьорите, когато са били студенти, са оставали встрани, защото са се плашели от себе си...

- Станиславски има прекрасни методологически открития. Много национални театрални школи са използвали и използват, коригират и (или) доразвиват неговата Система. Българската актьорска школа е добра по причина на Станиславски. Основното в съпротивите ми към Системата на този педагог е един от неговите закони за работата върху ролята: "Преди всичко, вие трябва да тръгнете от Актьора в себе си". Актьорството е занаят. Той се учи лесно - има няколко прости правила: биография, причинно-следствени връзки, обстоятелства, конфликт, действие "Ако". Има десетина опорни точки и всеки талантлив Субект съобразно жанра, стилистиката, формата, мястото и всичко останало, може да бъде необходим за своята публиката. Овладял занаята, какво печели Субектът? Това се опитвам да открия за себе си. В опита ми са и неудовлетворенията от занаята, и спокойният сън.

- В своята "Естетика на словесното творчество" Михаил Бахтин описва особеното променящо се с всеки поглед отношение на автора към своята работа. Как се отнасяте в този момент към книгата "Субект и Образ" на Атанас Атанасов?

- Книгата е един пореден, но отминал етап. Дори за самия мен. Тя може да бъде прочетена, но в никакъв случай не бива да бъде учебник. Всеки сам трябва да открие своя подход към Сценичния образ. Човешката уникалност може само да загуби, ако следва чуждия опит, чуждите пътеки. Не само в занаята. "Всяка форма, родена, вече е мъртва". Убеден съм, че зад думите в тази фраза на П. Брук има много дълбоки послания.

МАЯ КИСЬОВА

доц. ИВАЙЛО ХРИСТОВ

- От кога преподавате "Актьорство и режисура в драматичен театър" в НАТФИЗ "Кр. Сарафов"?



ИВАЙЛО ХРИСТОВ: Започнах преподавателската си дейност преди шестнадесет години. Тогава професор Стефан Данаилов ме покани в театралната академия. Изкарах два випуска с него и два с проф. Пламен Марков. А иначе аз самият съм студент на професор Сашо Стоянов, да е светла паметта му.

- На какво искате да научите своите студенти?

Ив. Хр.: Да развият онова, което носят у себе си; да покажат всички свои качества и умения, опирайки се на системата на Станиславски.

- Към кои свои студенти проявявате слабост? Може би към ония, които притежават комедиен талант, какъвто носите и вие?

Ив. Хр.: Не мога да проявявам никаква слабост. Старая се да ги науча на основни неща.

- От кого сте се учили в педагогическата си дейност?

Ив. Хр.: Нямам конкретен учител. Но дългогодишната ми работа в театъра с режисьора Леон Даниел ме е научила на много неща. Все пак дванадесет години играх в негови постановки и така сигурно съм завършил няколко пъти НАТФИЗ. Много научих от него. Даже по едно време той ни бе поканил с Меглена Караламбова да му станем асистенти. Но нещо не се получи. Дори само контактът с него бе изключително благодатен.

- Не ви ли липсва театърът?

Ив. Хр.: Аз пак съм в театъра, но от другата страна. Преди години имах огромна натовареност, играех по двадесет и шест представления на месец. Играех всякакви роли. След като съм работил с Леон Даниел днес трудно бих могъл да намеря режисьор,с когото да работя.

- Как виждате бъдещето на своите студенти?

Ив. Хр.: Не им описвам розови картини, няма да е вярно. Аз съм привърженик на максимата "Прави каквото трябва, пък да става каквото ще". Е, трябва да има и късмет.

- Тази година взимате нов клас в НАТФИЗ.

Ив. Хр.: За първи път участвах в комисията при избиране на студентите. Мога да кажа, че определено имаше много сериозни кандидати и то главно от онези градове, в които има добри театри и театрални традиции - Пловдив, Варна, Русе, Бургас, Стара Загора - там където театърът е ценен от хората. Надявам се, че студентите са сериозно мотивирани към професията, че не ги е довела тук само суетата. Мисля, че интересът им е по-сериозен.

- Какъв трябва да е съвременният актьор?

Ив. Хр.: Синтетичен. Особено в тази голяма конкуренция. Колкото повече неща умееш,толкова по-големи са шансовете ти. Това е за добро, то ти дава повече възможности за работа. Защото имаше години, когато актьорите не излизаха от кръчмите. А съвременният актьор не може и не трябва да е такъв.

Ивон Димитрова



ЕДУАРД ОЛБИ - DOCTOR HONORIS CAUSA НА НАТФИЗ

На 2 октомври 2009 в Аулата на НАТФИЗ "Кръстьо Сарафов", се състоя тържествено заседание, на което беше присъдено почетното звание DOCTOR HONORIS CAUSA на световноизвестния американски драматург ЕДУАРД ОЛБИ.

Роден във Вашингтон през 1928 година, името на Едуар Олби най-често се свързва с театъра на абсурда от 50 - 60-те години на XX век. Първата си пиеса "Случка в зоопарка" Олби пише на 30-годишна възраст, а днес 50 години по-късно, той има зад гърба си над 30 пиеси, на някои от които е и режисьор. Преподавал в Университета в Хюстън и Ейли Тиатър, днес той оглавява фондация "Едуард Олби", която подпомага писатели, визуални артисти и композитори.

Олби пробива в Бродуей с шедьоврите "Кой се страхува от Вирджиния Улф?"и "Морски пейзаж". Той е носител на три награди "Пулицър": за "Деликатно равновесие" през 1967, за "Морски пейзаж" през 1975 и за "Три високи жени" през 1994; отличен с наградата "Тони" за "Козата или коя е Силвия" през 2002 , и цялостно творчество през 2005. Кавалер на националния "Медал на изкуствата". Признат за един от титаните на театъра на абсурда, Олби успява да бъде смешен, интригуващ и културно актуален. За него "театърът, подобно на живота, е тежка орисия", но е поел отговорността никога да не досмучава.

"Ще ми се да вярвам, че пиесите ми са лечебни, че не само ще ме излекуват, но ще изцерят и други, че имат универсално звучене, те не са моя собственост. Всяко изкуство трябва да бъде полезно, лечебно. Не стига само да е аксесоарно, декоративно", заявява Едуард Олби. ***(„Т“)***

МОЛИТВА

КАТЯ ЗЕХИРЕВА (1926-2009)

СБОГОМ, КАТЯ!

Отиде си от нас тихо и достойно, оставила зад себе си богат творчески живот и много приятели и почитатели. Помня те от първия ден на нашето студентство. Влязохме в още непозната лекционна аудитория в старата сграда на Държавното висше театрално училище срещу паметника на патриарх Евтимий. Беше топла есен, 1948 г. Привлякоха ме откритото ти красиво лице, умните топли очи, чаровната усмивка, финесът и аристократизмът на твоето поведение. Никога не влизаше в остри конфликти, не натрапваше мнението си, но ние някак се съобразявахме с него, защото ерудицията ти, естетическият ти вкус и богата култура ни респектираха. Скоро се сприятелихме. Игра в мои изпитни работи. Всички от нашия знаменит клас с художествени ръководители проф. Боян Дановски и проф. Стефан Сърчаджиев те заобичахме и ти вярвахме. И затова бяхме шокирани, когато в началото на втори курс, по време на една теоретична лекция, ни беше прочетено открито писмо от ректора проф. Д. Б. Митов, в което няколко студенти, между които и ти, Катя, и нашия колега Вили Цанков, бяхте упрекнати в "индивидуализъм и буржоазни разбирания". За щастие нямаше никакви други последици, но вие мълчаливо преглътнахте горчилката, запазвайки достойнството си. Писмото беше прочетено без право на коментар.

Спомням си дипломните ти роли: твоята трепетна, дръзка Катерина от "Буря" от А. Н. Островски и страстната, изящна Лаура от "Каменният гост" от А. С. Пушкин, постановка на известния руски актьор и режисьор Б. Бабочкин. Чудесно си партнирахте с Георги Калоянчев - Тихол и Луна Да-



К. Зехирева, „В крупен план", Театър „Възраждане", 2003 г.

видова - Кабаниха в "Буря", и с Коста Цонев - Дон Жуан в "Каменният гост". Тъжно е, че много други наши състуденти и други тогавашни твои партньори вече ги няма. Събирахме се на юбилейни срещи около 24-ти май отначало всяка година, но постепенно срещите ни ставаха все по-редки и малобройни. Празнувахме предимно в твоя уютен дом. И последната ни сбирка преди шест години, която ти организира по случай 55 годишнината от влизането ни в театралното училище, отново беше в твоя хол. Може би това беше нашата последна сбирка.

След дипломирането си ти постъпи в русенския театър. Първият ти гастрол в София беше с Луиза в "Коварство и любов" от Фридрих Шилер. Не мога да я забравя. Красива, нежна, пламенна. После дойде в Театър "София", където изигра много хубави роли и стана любимка на столичните зрители.

През 1968 г. заедно влязохме в новосъздадения от проф. Ф. Филипов "Сълза и смях". Ти стана една от водещите актриси в него. Особено място в съзнанието ми е оставила твоята Олга в "Три сестри" от А. П. Чехов. - мъдра, вътрешно наранена, но силна, болезнено опитваща се да съхрани разбитото семейство и неговите традиции. После неочаквано за всички ти напусна "Сълза и смях", стана директор на габровския театър и успя да изведеш театъра до неговия апогей. Също така ненадейно се пенсионира и напусна дългогодишната си преподавателска кариера в НАТФИЗ, където беше завеждащ катедра "Сценична реч". На моя въпрос "Защо?", ти отговори: "Време ми беше, нека и младите преподаватели растат и заемат своето място." Странни бяха тези твои доброволни отегляния, Катя. Може би се дължаха на твоето великодушие и на динамичната ти природа.

През 1986 г., когато вече беше директор в Театър 199, ме покани да поставя "Виновните" от А. Арбузов и аз бях много щастлива да работим отново заедно.

Отново те видях такава, каквато те помня от студентските години - търсеща, неспокойна, прецизна, но вече и много опитна и мъдра. В екипа бяха Сотир Майноловски, Георги Кадурин, Янина Кашева, Веселин Мезеклиев и се разбирахме чудесно. Ти създаде една силно драматична майка, която истински вълнуваше зрителите. За съжаление, това беше последната ни творческа среща.

После работихме заедно в комисиите по акредитация на висшето образование. И там ти беше отговорна, прецизна и полезна със своя опит и категорични позиции. Но пак сама напусна.

Напоследък се чувахме само по телефона и се виждахме на театрални представления.

Скъпа Катя, останахме малко от нашия талантлив клас, но тези, които още сме тук, те обичаме и ще те помним, както ще те помнят и другите ти колеги и хилядите зрители.

проф. Надежда Сейкова

Професор Катя Зехирева, която притежаваше магнетичен актьорски талант, заради който зрителите и студентите й във ВИТИЗ я обожаваха, беше и дългогодишен член на редколегията на списание "Театър" в периода преди демократичните промени. Нейните авторитетни мнения и препоръки по време на заседанията бяха белязани с впечатляващ професионализъм и нестандартен за времето, изискан вкус. През последните години тя беше огорчена (както и огромна част от съсловието) от странното, прибързано и с нищо неоправдано решение на Министерството на културата и Президентството за прекръстването на Театър 199 на името на администратор. Защото е знайно, че високата репутация на Театър 199 още от времето на тоталитаризма, беше изградена от истински колоси-творци на българския театър. На въпрос на сп."Театър "(бр.1- 3,2008) към Катя Зехирева:"Защо Вие, която бяхте 17 години директор на този театър, не сменихте името му? " тя отговаря: "Не би ми минало през ума такова начинание." Такава беше Катя Зехирева - професионалист с изискан вкус към всичко, което се включва в голямото понятие ТЕАТЪР ! ("Т")

ПЕТЪР ВАСИЛЕВ *(1911 - 2009)*



Доайенът на българския театър Петър Василев бе живата история не само на българския театър, но и на българската култура през последните 75 години.

Първите си стъпки в театъра прави в Драматическата студия при Българската въздържателна федерация под ръководството на Адриана Будевска и Роза Попова, а професионалния си път започва във Варненския общински театър, след което е актьор в драматичните театри в Пловдив и Русе. В Народния театър е поканен за дебют по препоръка на Стоян Бъчваров, където е на щат до 1989 г. , след което продължава да играе на договори. За последен път публиката на Народния театър "Иван Вазов" го гледа през 2004 г. в гала-спектакъла "Театърът пътува", посветен на стогодишнината на Народния театър.

През 75 годишния си творчески път Петър Василев е работил с няколко поколения актьори, режисьори, сценографи, драматурзи, сред които са и най-ярките представители на театралния небосклон - Кр.Сарафов, Стоян Бъчваров, Георги Стаматов, Иван Димов, Петя Герганова, Владимир Трандафилов, Зорка Йорданова, Марта Попова, Никола Попов, Никола Балабанов, Олга Кирчева, Никола Икономов, Стефан Гецов, Мила Павлова, Йордан Матев; с режисьори от ранга на Н. О. Масалитинов, Юрий Яковлев, Александър Иконографов, Хрисан Цанков, Николай Фол, Стефан Сърчаджиев, Боян Дановски, Кръстьо Мирски . Беше близък приятел на Николай Лилиев, Симеон Радев, Михаил Арнаудов, Рачо Стоянов, Чудомир, Вичо Иванов, Георги Караславов, Петър Горянски, Трифон Кунев, Атанас Далчев, Даниил Дечев, Васил Бараков, Златьо Бояджиев, Панчо Владигеров. За много от тези именити творци Петър Василев остави и писмени спомени.

Участвал е в телевизионни и радиопредавания, във филми, в Българския есперантски театър (с ръководител Кирил Дражев), с който са гостували във Виена, Атина, Лондон, Петербург, Хелзинки, Копенхаген, Хамбург, Будапеща.

До последния си дъх в своя 98 годишен живот Петър Василев бе с бистър ум и добър дух. Никога не загуби интерес към живота и към културата. Четеше, пишеше и публикуваше спомени. През целия си живот е бил голям любител на природата и най-вече на планините. Покорявал е многократно всички големи български планини и върхове. Мечтаеше да издаде книга, в която да бъдат събрани всички материали от и за него, с богат илюстративен материал, събиран с десетилетия.

Р. Василева

ТЕАТЪР В КНИГИ

ЕДИН НОВ ПОГЛЕД КЪМ ПРЕЛОМНО ТЕАТРАЛНО ВРЕМЕ

Доц. ИСКРА НИКОЛОВА

Анна Топалджикова, "Разриви и нови посоки: българският театър в средата на 50-те и до края на 60-те", изд. "Проф. Петко Венедиков", София, 2009 г. (книгата е издадена с конкурс на Национален фонд "Култура" и Програма за научни изследвания към НАТФИЗ "Кр. Сарафов")

Анна Топалджикова е утвърдено име в театралните и литературни пространства на съвременната българска култура. Присъствието ѝ е разнолико, но същевременно името ѝ е своеобразна "запазена марка" за търсещо, нетрапчиво и взискателно отношение към писането. Тя е автор на сериозни и задълбочени критически студии и театроведски изследвания (от значим тематичен интерес е монографията ѝ "Авторът в пространството на текста", 2003 г.); същевременно е писател и драматург със свой разпознаваем профил. Дебютният ѝ роман "Ледовете" (2007 г.) получи номинация за престижната литературна награда "Хеликон"; сред драматургичните ѝ текстове особено се открояват "Отражението" (пиесата е поставена в НТ "Ив. Вазов" през 2001 г. в партньорство с Френския културен институт, преведена е на френски и английски), пиесата "Реещи се гледни точки", публикувана в едноименния сборник (2006 г.), монодрамата "Аз, Исмена", както и най-новата ѝ пиеса "В мъглата", която бе отличена с награда на Петото издание на Националния конкурс за българска драматургия "Иван Радоев" - Плевен, 2009 г.



Всички тези характерни черти на авторския почерк на Анна Топалджикова сполучливо се съчетават и допълват в новата ѝ културноисторическа книга "Разриви и нови посоки: българският театър от средата на 50-те и до края на 60-те". Анна Топалджикова е избрала за хронологическа рамка на своето изследване един наистина преломен период: тогава, по думите на авторката "започва поврат към "разведряване", към извоюване на известни свободи, последван от многократни опити за възстановяване на статуквото и от нови и нови реакции на свободно мислене и поведение". Поради близката историческа дистанция този неоднозначен период все още предлага широко поле за изследвания и дебат. Той е част от ранната житейска биография на авторката, но в книгата си тя търси една по-надличностна и аналитична гледна точка към него. Намирам за особено стойностен широкопанорамния ѝ подход към въпросния период. Събитията в театралния живот са разгледани в контекста на цялостното реконструиране на социокултурния климат, в който сложно се преплитат поколенчески конфликти и конформизъм, идеология и култура, политически нрави и лично битие. В исторически план е направена съпоставка с отклоненията от реализма в по-ранната епоха между двете световни войни, в творчеството на режисьорите модернисти Исак Даниел и Хрисан Цанков. Потърсен е също паралел между динамиката на събитията в света и в страната - очертани са големите раздвижвания на мисловните и поведенчески нагласи в средата на XX век. Анализират се отношенията между тоталитарната власт и културата. Противостоенето на социалистическия реализъм и отварянето към нови търсения е проследено освен в театъра и в областта на литературата, музиката, живописта, киното.

Едно от намеренията, заявени в тази книга, е да предприеме "своеобразна разходка из България и най-вече из нейната столица от времето на втората половина на 50-те и на 60-те години...". Анна Топалджикова възсъздава един столичен пейзаж, който е "коренно различен от днешния": купчини

въглища и гюмове с мляко по тротоарите, широки и почти празни от коли улици, по които деца играят на "дама" и "народна топка"; миграцията от селото към града и проблемите на "софийското жителство"; първите телевизори; културните заведения "България", "Гроздъ", "Бамбука", където се събира артистичната столична бохема; зараждащата се контракултура на "упадъчното" западно влияние; "джазовата ера", появата на първите рок групи, отгласите от хипи-модата и младежките движения...

На този фон е проследена творческата съдба на някои от ключовите и новаторски фигури в театралното поколение след 1956 г. Изследването на българската театрална ситуация от средата на XX в. е структурирано в няколко паралелни плана-ве на анализ: емблематични драматурзи (Никола Русев, Иван Радоев, Валери Петров, Йордан Радичков, Георги Марков и др.), режисьори (Леон Даниел, Вили Цанков, Юлия Огнянова, Методи Андонов и др.), театрални формации (Сатиричен театър, Бургаската група, Театър на поезията и естрадата), нови критически гласове (Гочо Гочев, Любомир Тенев и др.), нови търсения в сценографията (Младен Младенов, Ангел Ахрянов, Светослав Генев, Георги Иванов и др.). На големите режисьорски фигури на Леон Даниел и Методи Андонов са посветени две отделни глави, в които се изследват театралните им търсения, анализират се техни спектакли, очертава се мястото им в контекста на българския и на световния театър.

Анна Топалджикова е извършила задълбочено проучване на документи, рецензии, периодични издания, специализирани публикации от разглеждания период. То се допълва от живото присъствие на свидетели на времето - в книгата са цитирани разговори, проведени специално за целта през последните две години, с известни наши театрали като Антоанета Войникова, Благовеста Кабаиванова, Васил Димитров, Васил Стефанов, Иван Добчев, Иван Кирков, Красимир Спасов, Крикор Азарян, Меглена Караламбова, Младен Младенов, Снежина Панова, Стефан Мавродиев, Стефан Цанев.

В заключителната част на своето въведение Анна Топалджикова отбелязва, че субективността "повлиява усещанията, впечатленията, рефлексите и оценките върху изкуството, които са релативни, поради неизбежните движения във времето". Но неизбежната авторска субективност е балансирана в значима степен от богатата документална картина, от многогласието на разказите за преломното театрално време в средата на миналия век. То остава отворено "за нови претълкувания", за които книгата на Анна Топалджикова предлага интригуващи импулси и посоки.



20 ГОДИНИ „СФУМАТО“

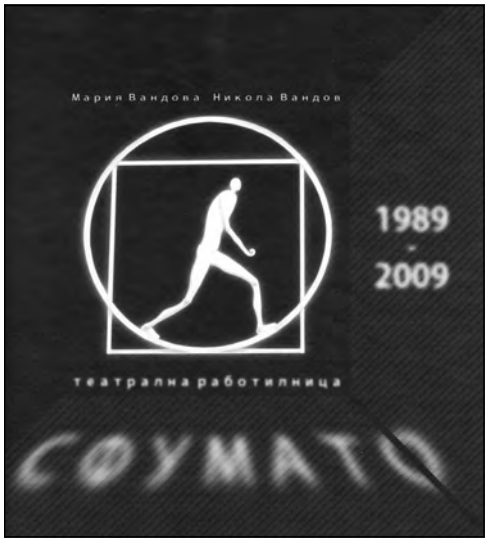
М. Вандова, Н. Вандов, автори и съставители на книгата "Театрална работилница "Сфумато" 1989 - 2009", издание на ТР "Сфумато", София, 2009

1. Впечатляваща книга - 636 страници и размер1/8 60/90 с изключително богата информация, много документи и фактология, педантично обработени и поднесени; безброй източници, подбрани и подредени прегледно, хронологично, тематично и всичко това подкрепено с интересен снимков материал... (художник Венелин Шурелов.) Богатство от разнообразна оценъчна и фактологична информация, която оформя по свой документално-справочно-книжен начин забележителния двадесетгодишен портрет на прочутата българска театрална работилница. Зад всичко това стои вашият труд. Когато приехте поръчката за книгата знаехте ли, че ви очаква за обработване такава грамада информация? Каква беше технологията ви?

Мария Вандова: Посрещнах 2006 г. освободена от библиотеката на САБ. Обади се Маргарита Младенова, че току-що е научила за това и ме покани да се заема с подреждането и попълването на архива на "Сфумато". Приех без колебание. Навремето като драматург в Нов драматичен театър "Сълза и смях" бях изградила неговия архив и сбирка от пиеси. По-късно с помощта на Никола Вандов и Александър Диков започнахме пренареждането и осъвременяването на библиотеката на САБ, която успешно обслужваше колегите от театрите (не само от София) и студентите от НАТФИЗ. Имах опит, желание и, мисля, можене да се справя и с архива на ТР "Сфумато". Идеята за книгата за 20-годишнината на театъра дойде по-късно, когато започнаха да се оформят масивите от изрезки - запазени и новонабавени, изказвания на Маргарита Младенова и Иван Добчев, техни интервюта, снимки, варианти на сценичните текстове и т.н., и т.н. Чергарското битие на "Сфумато", четирикратното им преместване беше довело да съществени липси в архива им. А конкретно за технологията - беше ръчна, примитивна. Всяко листче се чете, ако има конкретни данни - те се нанасят към съответния спектакъл, а върху изрезката се отбелязва за кой спектакъл е. И така... до края на света. Чак после, когато се реши да се прави книгата и "картинката" започна да се изяснява, дойде ред на компютъра (само пръстите и

очите на брат ми знаят през какво са минали).

Никола Вандов: Вече почти 12 години се занимавам със събиране на трохите памет, останали след театралния пир. Убеден съм, че това е изключително важна работа. Вече става и по своему "модна", защото виждам, че не са малко театрите, които искат да имат справочни книги за своята история. Само че все още сякаш не се разбира, че подобна дейност изисква много и систематични усилия, често продължаващи с години. Но конкретно. Привлякоха ме към идеята за книгата на един по-късен етап от работата, когато в общи линии архивът на театъра вече беше структуриран и попълнен. Тази покана на Грети и Иван беше чест за мен, още повече, че можех стопроцентово да разчитам на педантично точната, професионална и коректна предварително извършена работа от сестра ми. Приех да работя върху бъдещата книга през лятото на 2007 г. Представях си, че ще бъде по-лесно: и в подбора на текстовете на Иван Добчев и Маргарита Младенова, и в уточняването на редицата подробности от битието на този "най-успешен и най-мащабен театрален проект, осъществен у нас през последните двайсет години". Обичам този театър и това ми помогна да изтърпя трудностите по направата на книгата.



2. Правихте ли селекции и по какъв принцип и критерии отсявахте? Или всичко, до което стигнахте, влезе в книгата?

Мария Вандова: Веднага ми направи впечатление, че през 90-те за "Сфумато" е писано повече и по-качествено. Не е достатъчно в един текст само да се споменава "Сфумато" или имената на основателите му, за да влезе в архива и съответно в библиографията на книгата. Трябваше в даден текст да има и някакво важно съждение, свързано с театъра. Сигурна съм, че все още има текстове, до които не сме "стигнали". Да се надяваме, че не са много, но търсенето продължава. И сега, след излизането на книгата, продължаваме с брат ми да си обменяме различни изрезки, които обогатяват архива на театъра.

Никола Вандов: За фактите не сме правили селекция. Обратното. Жадно включвахме всеки намерен и уточнен факт - дата, име, събитие, участие в някакъв форум, награди и т.н. По-сложно беше със селекцията на текстовете, които искахме да влязат в книгата. Сред тях има цели пасажи, които смислово се повтарят, понякога с едни и същи изрази. Не се лишихме от тях, защото сметнахме, че с тези "повторения", авторите на поетиката на "Сфумато" настояват за едно или друго свое виждане, развиват го през годините, оттласкват се от своите прозрения и търсят тяхното продължаване. Обемът на книгата растеше главоломно, сроковете вече ни държаха за гърлото, все по-вероятно беше финансово и технологически книгата да не може да се реализира за деня, в който беше определено честването на 20-годишнината на театъра - 16 юни 2009 г. Все пак имаше един принцип на подбора на техните текстове, от който се ръководехме през цялото време. И Иван Добчев, и Маргарита Младенова са обществено активни личности и имат не малко интервюта, в които говорят по различни социални и политически въпроси, по въпросите на театралната реформа, общо за културата у нас. Подбрахме онези техни текстове, в които те говорят или пишат основно за "Сфумато", които разкриват театралното им мислене. Като правило се отказахме и от онези техни текстове или разговори, в които се спират на спектаклите си, правени извън ТР "Сфумато", а когато включваме и такива, то е поради сходството и синхронността на търсенията им с тези в "Сфумато". Направената подборка предложихме на вниманието им и се съобразихме с пожеланията им.

3. Като зрители и театрални специалисти - как виждате следващите десет години на ТР "Сфумато"?

Мария Вандова: В началото на XX век Станиславски и Немирович-Данченко започват вече да говорят за криза на Художествения Общодостъпен театър, създаден от тях преди няма и десет години. Пълен потрес!... Били са прави. Търсели са изходи. Студии, свежи сили, задълбочаване и прецизиране на методологията, нови сценични светове. Виждам, чувам и наблюдавам как се работи в "Сфумато". Грети и Иван си дават сметка за всичко, мислят за всичко и продължават да търсят, да дълбаят... В младите им е надеждата. И моята.

Никола Вандов: Да са живи и здрави да продължават поетия път. И все пак след десет години всеки от създателите на "Сфумато" ще е прехвърлил 70 години. Това значи, че е време да съсредоточат вниманието си към отглеждането на продължители на пътя - млади, различни от тях, но със същата неспокойна търсаческа енергия, със същото по интензивност любопитство към границите на театралното, към възможностите за преодоляването им, със същата мениджърска енергия да превръщат пространството на "Сфумато" в Международен център за театрални търсения. Задачата не е лека, но кое пък при тях е ставало леко.

К. Апостолова

ВЪЛНУВАЩИ СТРАНИЦИ

Крум Гергицов, "Русе, преживени театрални мигове"", изд. "Лени Ан", Русе, 2009.

Това е "книгата на живота" на Крум, след 33 години в театъра. Прочетох я на един дъх, с истинско удоволствие. Не само защото имам слабост към подобен род писания и защото познавам историята и дейците на театъра в Русе. А защото е написана с много вълнение и любов. Крум е дълбоко емоционална личност. Умее да цени истинското и голямото, уважава традицията, прекланя се пред таланта, дори когато той не е толкова добър или достоен в човешки план. Допадна ми изказът му - изискан, развълнуван и малко бароков, елиптичен. На моменти фразата му е дори малко евфуистична. Бих казал, че през годините перото му видимо укрепна.



Книгата, макар и сборник от статии - по-стари и нови, е конструирана много добре в два раздела: "Теоретични размисли" и "Лица от русенската театрална сцена". В известен смисъл продължава опусите на театроведа Василен Васев "Светлик на Дунава" 2001 и "Русенски обелиск", 2002, с история на Русенския театър и портрети на актьори и режисьори от миналото до днес. Така тези три сборника могат да се приемат като своеобразен летопис за тази сцена и заедно с архивните материали, събрани от всеотдайния Божидар Манев, дългогодишен артист и синдикалист от Русе, могат да послужат като основа за написването на една пространна история на този институт, което след време може би ще бъде направено.

Първата част на книгата на Гергицов съдържа 15 по-големи и по-малки теоретични и есеистични статии, писани от 1983 до 2003 година. Бих отделил преди всичко две от тях: "Трилогия на /не/уюта" - за постановките на пиесите на Канети в Русе ("три звездни мига" за този театър!) и "Пътища на неспокойното театрално мислене", едно първо по рода си, кратко, но достойно представяне на тенденциите в режисурата в Русенския театър. А като имаме предвид големите имена, които са в тази статия (Аркадий Кац, Красимир Спасов, Маргарита Младенова, Константин Димчев, Димитър Гочев, Стоян Камбарев, Елена Цикова, Любомир Дековски), мисля, че Крум Гергицов би могъл да ни предложи и една по-обширна студия за тях и изобщо за режисурата на русенска сцена през тези три десетилетия, през които работи и той. Няма кой друг да го направи, а си струва усилието.

Разбира се, най- интересната и ценна част са портретите на актьорите и актрисите от театъра, а също и на неколцина режисьори и сценографи - сред тях са за режисьора Слави Шкаров-един от най-силните текстове, и за родената театрална художничка Виолета Радкова. Това са творци от неговото време, като изключим корифея- патрон на театъра Сава Огнянов и многозаслужилия и забравен днес Георги Георгиев, творил от 1943 до 1967 г., с огромни заслуги за града и неговата театрална сцена. След тях са ветераните: Цветана Николова (днес незаслужено забравена), Ева Ганева, Минко Минков, Елена Стефанова, Андрей Медникаров, Васил Попилиев, Георги Стефанов, Коста Димов, Емил и Марина Кьостебекови... С тях Крум има шанса да се срещне и да работи. Представя ги с искрено уважение, с преклонение пред заслугите им на творци от едно по-различно поколение театрали, каквито вече нямаме днес. С не по-малка любов портретува той и артистите от "неговото време". А всички те са определено талантливи, всеотдайни, верни на своята сцена, с внушителен брой роли и високи постижения, с награди, със заслуги към този театър, на който са отдали младостта, таланта, целия си живот: Миланка Петрова, Климент Михайлов, Николай Ангелов- Микей, Венцеслав Петков, Иван Самоковлиев, Любомир Кънев, Галина Миланова, Татяна Цветкова, Косьо Станев, Никола Чиприянов, Мариана Крумова, Дина Шошева. И всеки един е представен в най-добрата си светлина, с най- ярките си постижения, с безкрайно уважение и любов като артист, личност и човек. Без съмнение, авторът е съпреживявал техните вълнения, радости и тревоги, търсения и успехи.

Наистина, апостолска мисия е това да си драматург и критик в провинцията в една страна, където всичко върви наопаки и е струпано в столицата. Крум Гергицов е от вече изчезващия род на нормалните българските критици и изкуствоведи, незаразени от снобизма, псевдомодернизма или груповщината, завладели до голяма степен днешния ни драматичен театър.

Огнян Стамболиев

ГОДИШНО СЪДЪРЖАНИЕ НА СП. „ТЕАТЪР" - 2009

Бр. 1-3
Из фотоархива на сп. „Театър" – Снежина Челебиева
Николай Ламбрев - Без Леон Даниел
DIXI
Рубен Симонов за „Принцеса Турандот" в Театър София
МЕЛПОМЕНА БЕЗ ГРИМ
„Пътува Одисей" на Теди Москов в ТБА
„Другото Аз" на проф. Анастасия Савинова в НАТФИЗ
СВЕТЪТ Е МАЛЪК
„Шифтър" на „Оувърграунд" в Ню Йорк
Успехи на българи в Кипър
ТЕТЕ-А-ТЕТЕ
Иван Ласкин
Латинка Петрова
DE FACTO
„Релацията актьор-драматург. Вход" от Мая Кисьова
DIXI
Мила Искренова
НАТФИЗ/NATFA
При проф. Станислав Семерджиев
„Театралната маска в актьорското формиране" от проф. Анастасия Савинова
„Благодаря ви, скъпи дами" от доц. Александра Хонг
ТЕТЕ-А-ТЕТЕ
Бойка Велкова
МАСА ЗА ДВАМА
Димитрина Тенева
„Театрален календар 2009" - д-р Йоана Спасова, доц. Николай Йорданов
АЛФАБЕ"Т"
„Гласово-говорна култура" от Ралица Ковачева
DIXI
Таня Масалитинова
Премиерен афиш- корица 3 стр.
Портрет на Мариана Жикич – корица 4 стр.

Бр. 4-6
Отворено писмо до САБ – корица 2 стр.
DE FACTO
„NDT-уникална школа за съвременен танцов театър" от Диляна Никифорова
АЛФАБЕ"Т"
„За една от непоставените пиеси на Стефан Гечев" от проф. Славчо Иванов
МЕЛПОМЕНА БЕЗ ГРИМ
Димитър Чернев за „Радост за моето сърце", „Изкуството да смиташ боклука под килима", „Калигула"
За „Казанова" в НДТ „Сълза и смях"
ТЕТЕ-А-ТЕТЕ
Диана Добрева
DIXI
Директоре, кажи: Невена Митева, Михаил Лазаров
ГОСТИ
Мачей Новак
Акценти
DIXI
Рени Врангова
НЕРЕПЕТИРАН МОНОЛОГ
Васил Попов
МАСА ЗА ДВАМА
Ева Волицер
НАТФИЗ/NATFA
„Преди НАТФИЗ беше ВИТИЗ" от Надежда Атанасова
При проф. Пламен Марков
„Излита големият клас" от Мая Кисьова
„Авантюрата Хамлет" на Ст. Семерджиев в Брюксел
ТЕАТЪР В КНИГИ
Теодора Венедикова (Изд. „Проф. Петко Венедиков")
Елена Мирчовска
Димо Димов (Театър „Провокация")
ГАСТРОЛ В СОФИЯ
„Невербален „Татул" от доц. Ал. Хонг
Репетира се „Христос и Магдалена" на К. Апостолова в Ню Йорк
Из фоатоархива на сп."Театър"
Премиерен афиш – корица 3 стр.
Портрет на Красимира Филипова – корица 4 стр.

Бр. 7-9
„Дискусия за критиката" от Николина Делева-корица 2 стр.
DE FACTO
„Поглед върху развитието на текста за театър в Мексико „ от Елвира Попова
МЕЛПОМЕНА БЕЗ ГРИМ
„Тапетите на времето" в Сатиричния театър
„За вредата от тютюна и други шеги" в НДТ „Сълза и смях"
Из фотоархива на сп. „Театър"
СВЕТЪТ Е МАЛЪК
Премиера на „Христос и Магдалена"(„Av@tar") от К. Апостолова в Ню Йорк
При Антония Катранджиева
Отзиви в „Ню Йорк таймс", „Ню Йорк поуст", Ню Йорк дейли нюз" и „Ай Ем Ню Йорк" за „Христос и Магдалена"("Av@tar")
DIXI
Каролайн Томас за Гротовски
Година на Гротовски
DIXI
Лилия Абаджиева
ПОРТРЕТ
„Маестрото и театърът" от Кристина Тошева
„Спомени за моя брат маестро Димитър Вълчев" от проф. Лили Вълчева
МАСА ЗА ДВАМА
Марина Додова
ТЕТЕ-А-ТЕТЕ
Тодор Танчев
МАСА ЗА ДВАМА
Александра Василева
НАТФИЗ/NATFA
„Академия за преподаватели, НАТФИЗ'2009" от Мая Кисьова
ФЕСТИВАЛИ
„Варненско лято'2009" от Ромео Попилиев
Почина Пина Бауш
Портрет на Антония Катранджиева – корица 4 стр.

Бр. 10-12
Театрални награди'2009 - корица 2 стр.
ТЕМАТИЧЕН БЛОК
„ДКТ „Константи Величков", Пазарджик – 40 години държавен театър"
МЕЛПОМЕНА БЕЗ ГРИМ
Ромео Попилиев за Бергман на наша сцена
DIXI
Митко Тодоров
ТЕТЕ-А-ТЕТЕ
Джим О'Куин – гл. реж. на сп. „Американ тиатър"
DIXI
Фредерик Джонсън
Нови отзиви в САЩ за „Христос и Магдалена"(„Аватар")
DIXI
НАТФИЗ/NATFA
Проф. Станислав Семерджиев
Проф. Атанас Атанасов
Доц. Ивайло Христов
Акценти
МОЛИТВА
Без Катя Зехирева
Без Петър Василев
ТЕАТЪР В КНИГИ
„Разриви и нови посоки" от А. Топалджикова, „Сфумато" от М. Вандова и Н. Вандов, „Русе - преживени мигове" от К. Гергицов
Портрет на Кева Апостолова – корица 4 стр.

А Б О Н А М Е Н Т Ъ Т
ЗА СП. „ТЕАТЪР" НЕ Е ЗАДЪЛЖЕНИЕ, А НЕОБХОДИМОСТ
САМО 40 ЛЕВА
ЗА ТЕАТРАЛНАТА 2010 ГОДИНА
НАПРАВЕТЕ ГО ПО БАНКОВ ПЪТ ИЛИ В РЕДАКЦИЯТА



КНИГАТА „ ЛЕТОПИС 60 ГОДИНИ СП. „ТЕАТЪР" МОЖЕТЕ ДА НАМЕРИТЕ В: КНИЖАРНИЦАТА НА НАТФИЗ „Кр. САРАФОВ" КНИЖАРНИЦАТА „ БЪЛГАРСКИ КНИЖИЦИ", СОФИЯ, УЛ. „АКСАКОВ" № 10 (градинката „Кристал"). Цена 20 лв.

КЕВА АПОСТОЛОВА, Ню Йорк, юни 2009 г.