

ТЕАТЪР

1 - 3 '2010

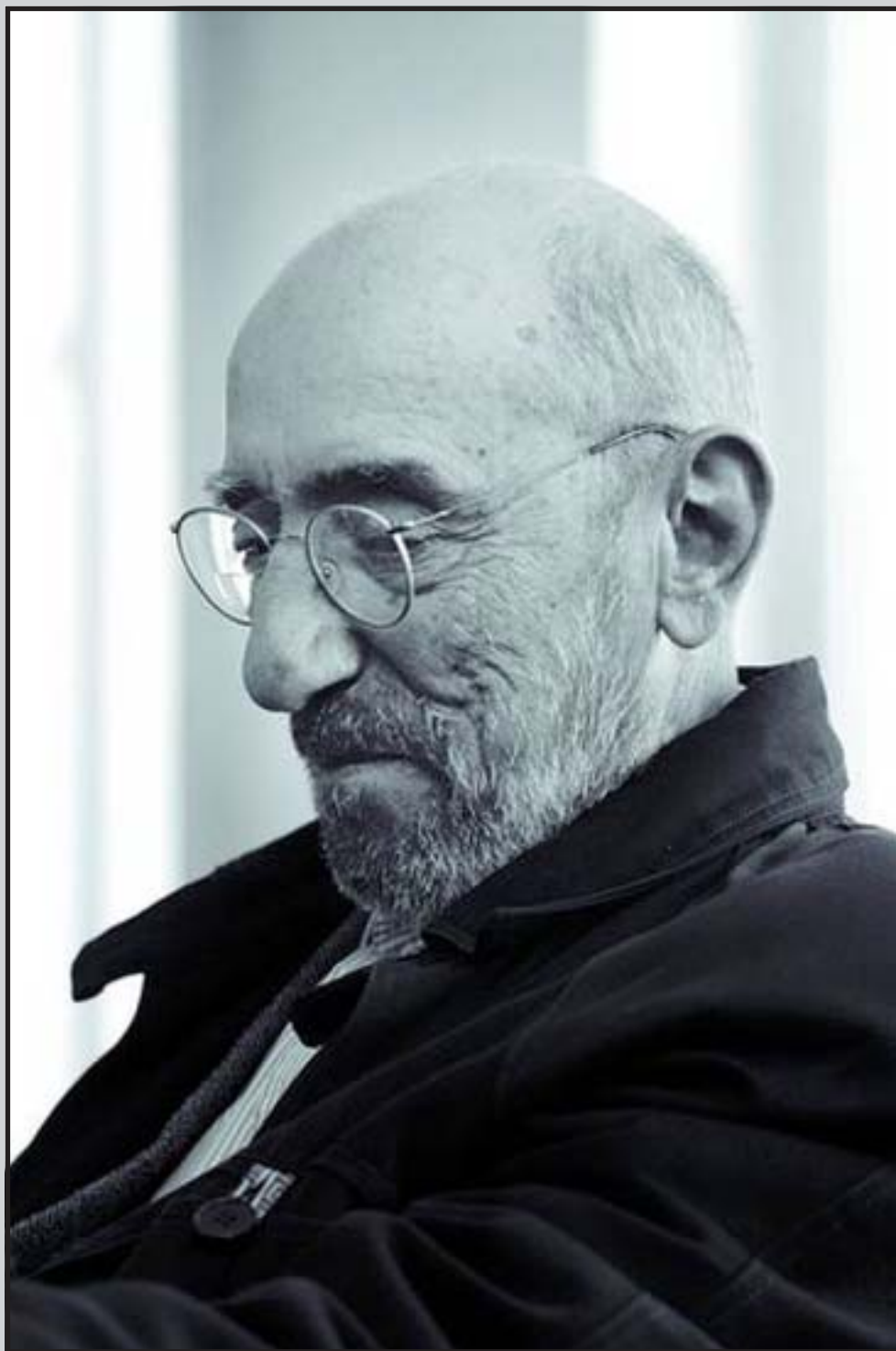


ДЕЙВИД МАМЕТ

КРАСИМИР СПАСОВ; ЛЮБОМИР ХАЛАЧЕВ

ЧАЙКА ПЕТРУШЕВА; МАРИЯ ДИМАНОВА

СЪНИ СЪНИНСКИ; СТОЯН РАДЕВ; МАРИАН БАЧЕВ



ПРОФ. К Р И К О Р А З А Р Я Н
(15 март 1934 – 14 декември 2009)

ГОЛЯМ ТЕАТРАЛЕН РЕЖИСЬОР, ОБИЧАН ТЕАТРАЛЕН ПЕДАГОГ, МЪДЪР ЧЛЕН НА РЕДКОЛЕГИЯТА НА СП. "ТЕАТЪР". ФИНАЛЪТ НА ЖИТЕЙСКИЯ МУ СПЕКТАКЪЛ ДОЙДЕ, ЗАВЕСАТА ПАДНА, АПЛОДИСМЕНТИ ЗА КОКО АЗАРЯН!

КОРИЦА I СТР. – Дейвид Мамет (горе, вдясно, четете на 2 стр.); Красимир Спасов (горе, вляво, четете на 31 стр.); Съни Сънински (долу, вдясно – четете на 37 стр.); Мариан Бачев (долу, вляво, в „Шоуто на Слави“, четете на 34 стр.)

ТЕАТЪР

Година LXIV, бр. 1-3/2010, 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**

Николина Делева (сътрудник)

Д-р Антония Катранджиева (кореспондент)

Антоанета Тотева (коректор)

Боян Алексиев (дизайн)

Тинка Николова (стажант-редактор)

Колегия:

Проф., д-р Надежда Тихова (театровед)

Доц. Ромео Попилиев (театровед)

Проф. Здравко Митков (режисьор)

Лилия Абаджиева (режисьор)

Меглена Караламбова (актриса)

Мариус Куркински (актьор)

Доц. Мария Диманова (сценограф)

Мила Искренова (пластика)

Съни Сънински (куклен режисьор)

Асен Аврамов (композитор)

Христо Бойчев (граматург)

ЧЕТЕТЕ

Дейвид Мамет (2) • „Око в бъдещето“ превод от сп.
„Американ тиатър“ (9) • Стоян Рагев (23) • „Кръстенето
от сцената“ от Йоана Дикова (28) • Красимир Спасов (31)
• Акценти (33, 47, 50, 53) • Мариан Бачев (34) • Съни
Сънински (37) • Чайка Петрушева и Мария Диманова (40)
• Любомир Халачев (43) • Светлана Атанасова (48) •
Българска премиера в Бостън (49) • Ира и Константин
Соколови (51) • Евелина Пършорова (52) • Силвия
Рангелова (54) • Театър в книги (55) • Премиерен афиш
(корица, 3 стр.)

Печатни коли: 7,5

Формат 60/84/8

Банкова сметка:

Общинска банка АД

Municipal bank PLC

ФЦ „Мария Луиза“

IBAN: BG 67 SOMB

9130 10 26768401

BIC: SOMBBG5F

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

Печат – „Омега М“, тел. 938 60 71

ЧЕХОВ НА АЗАРЯН



„Чайка“ от А. П. Чехов
реж. Крикор Азарян
Театър „Българска армия“, 2007 г.



„Три сестри“ от А. П. Чехов
реж. Крикор Азарян
Младежки театър, 2008 г.



„Вишнева градина“ от А. П. Чехов
реж. Крикор Азарян
Народен театър „Ив. Вазов“, 2009



Из света на Американския театър

Рубриката води г-р АНТОНИЯ КАТРАНДЖИЕВА



Интелектуалната гързост на ДЕЙВИД МАМЕТ и неговата теория за функционалния актьор



Стилът Мамет

Малцина писатели могат да се гордеят с името си като с нарицателно. Критиците са съгласни, че днес „маметовият диалог“ е истински деликатес за театралите, „хрупкав и свеж като любимата американска закуска *корн-флейкс*.“

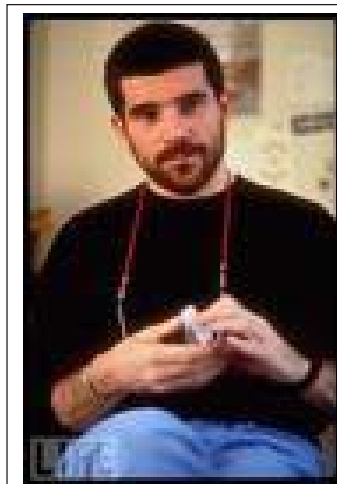
Най-характерната черта на драматургичния стил на Мамет е неговият оскъден, минималистичен, насечен диалог, напомнящ на абсурдистите Харолд Пинтър и Самюел Бекет. Езикът му е по-скоро „поетическа импресия“ на мъдрия уличен жаргон, отколкото „натуралистична“ хроника на абсурдното ежедневие.

Пиесите и филмите на Мамет са изтъкани от стакато ритми, нарочни обръквания и недоумения – авторски почерк на диалога му, който е трудно да не се разпознае или пародира. Типичната за Мамет ритмичност в изказа не навява поетичен драматизъм и не е продиктувана от желанието му да документира съвременните улични езикови модели, а по-скоро е функционален похват, чрез който Мамет прокарва сюжета и разкрива героите си. Мамет се слави с лапидарния си, понякога граничещ с вулгарност стил. Мистериозно стилизираната му фразировка е изпъстрена с цинични, улични бисери, ефектно и критично вплетени в нестандартен сюжет. При Мамет липсват сценичните указания за мизансцен. Самото действие се съдържа в речта, в диалозите. Той често подчертава или поставя в кавички

театралното училище „Нейбърхуд Плеихаус“ (*Neighborhood Playhouse*) в Ню Йорк, за да навлезе в професионалния свят на театъра. Преподава в „Марлборо Колидж“ в щата Вермонт, където написва първата си пиеса „Лодка в езерото“ (*Lake boat*) през 1970. Започва кариерата си като актьор и режисьор, преди да пожъне успех през 1976 с три пиеси, които достигат до престижните сцени на Оф-Оф Бродуей. *The Duck Variations* (*Патешки Вариации*), *Sexual Perversity in Chicago* (*Сексуална перверзия в Чикаго*) и *American Buffalo* (*Американски бивол*).

Театралният бум на Мамет

Мамет разтърсва американската театралната арена мълниеносно, както критиците му го определят с „бруталната си прямота“ и „лингвистични си натурализъм“. През



определени гуми или фрази, за да подсказе на героите си как хитро да маневрират с речта. Героите му често се прекъсват, диалогът им се припокрива, изреченията им се провлачат и остават незавършени, сякаш са ударени и от удара са получили фрактура. Въпреки че при Мамет конвенционалният сюжет отсъства, той често критикува своите колеги драматурзи, че пишат „красиво“ за сметка на ритъма и логиката в сюжета. На въпроса как е развил своя диалогичен стил, Мамет споделя: „В семейството ми, в дните преди да имаше телевизия убивахме времето като постоянно водехме противоречиви вербални престрелки. Може би там се е формирал този дързък стил.“

Роден на 30 ноември 1947 г. в еврейския квартал Флосмор, Дейвид Мамет завършва колежа „Годарт“ във щата Вермонт и

1974 г. пиесата му „Сексуална перверзия в Чикаго“ бива отличена като „най-добра пиеса на Чикаго“ и светкавично стига до Оф-Бродуей като печели престижната драматургична награда „Оби“. Следващата година пиесата му „Американски бивол“ дебютира в чикагския „Гудмън Тиатър“. Истинският драматургичен триумф на Мамет, обаче, идва през 1983 г. и то не в Америка, а в Лондон. Пиесата му „Гленгари Глен Рос“ (*Glengarry Glen Ross*), пресъздаваща атмосферата на пропагнал офис за недвижимо имущество в Чикаго, в който главният герой Левин, заставащ търговец, е на път да бъде ограбен. Мамет посвещава пиесата на драматурга Харолд Пинтър, получава номинация за наградата „Тони“ и веднага след това бива удостоен с едно от най-престижните световни литературни отличия – наградата „Пулицър“. През 2005

Glengarry Glen Ross се възражда отново на Бродуей.

Мамет признава Пинтър за свой вдъхновител и съмишленик и за драматурга, оказал най-силно въздействие върху неговото драматургично и литературно творчество.

От този миг насетне театралната, филмова и литературна кариера на Мамет процъфтява, старите му, потънали в прах пиеси, отново се възраждат, той се насочва към филмовата сценаристика, кино-режисурата, пише есета за творческия си път, излага открито политическите си и социални възгледи, превръща се в един от най-нестандартните „иконоборци“ на американската култура. Разбира се, това поражда противоречиви критики, едни го възхваляват, други го бичуват за неговото гръзко отношение към съвременната сексуална и социална алиенация, обявяват го за женомразец.

Една от неговите най-полемични пиеси от 1992 г., „Олеана“, която в момента се играе на Бродуей, провокира свирепи дебати относно сексуалния тормоз и политическата коректност между половете. Написана по време на сексуалния скандал около Анита Хил Томас, сюжетът гравитира около студентка, която упреква своя професор в сексуален тормоз. Пиесата разделя публиката на два лагера – на тези, които смятат, че подобни изфабрикувани сексуални скандали се използват като оръжие за власт и на останалите, които считат манипулативните маневри на една хитра жена за атака откъдето правата на жените да се защитават от подобни истински случаи на сексуален тормоз.

Пиесата отразява чувството на Мамет за културния и политическия натиск, оказван във време, когато свободната капиталистическа олигархия играе ролята на морален благодетел. Същата тази негова позиция води и до написването на „Американския бивол“ и „Гленгари Глен Рос“.

Социалната полемика на Мамет

Познати със силните си мъжки герои пиесите на Мамет често третират проблема за моралната деградация в един свят, превърнал се в емоционално и духовно сметище. Мамет, подобно на Сам Шепард, освидетелства емоционалната и духовна бездна между половете, между агресивната мъжественост и самоувереност от една страна, и неспо-

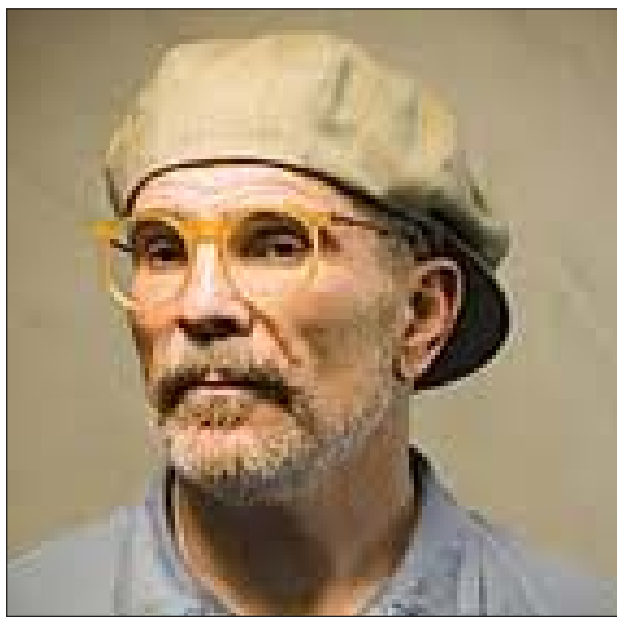
собността за себеизразяване и идентифициране на нежния пол, от друга. Героите му в повечето случаи симулират автентичност, те са измамници, които дори не съзнават своето коварство, те са хора, които са се „самоевакуирали“ от живота. Загубили са чувството за действителност, за истина. Нуждата на тези герои парадоксално става толкова очевидна, колкото невъзможността тя да бъде явно изразена. Наличието на потребностите и невъзможността те да бъдат удовлетворени покачват кинетичната енергия в пиесите му. Това прави ли го политически писател? Донякъде. Мамет, подобно на младия Артър Милър, пише за театъра, който за него представлява непосредствена арена за промяна, механизъм за разкриване на истини, които веднъж, изплували на повърхността, ще активират онези, които се стремят да променят философията на правителството и да реформират конформисткия капитализъм.

Дейвид Мамет не е политически агитатор, който да подканва публиката да стачкува, но той вярва в силата на драматурга да скулптира езика по начин, по който да пробуди хората да осъзнаят потребителското иго на капитализма. Но в Мамет присъства и политическа нотка, ако приемем, че рисува портрети на отчуждени индивиди, лишени от способността да общуват, говорещи на език, ограбен от човешко съдържание, предали се на миналото и обърнали гръб на безнадеждното бъдеще, непосилни да възвърнат загубеното, отчаяни и безсилни. Подобно на Харолд Пинтър (когото Мамет обожава) той също осъзнава силата на речта да предава политическите несъответствия, емоционалните протуберанси, социалния климат. Мамет извайва бекетовски тип (Мамет се прекланя пред творчеството и на Самюел Бекет) образи, чиято екзистенциална обръканост не е само плод на космическа абсурдност, а на тяхната неспособност да облагородят материалните си побуди с духовно съдържание. Мамет не крие своето възхищение от духовните традиции, идващи от миналото, от обичаите и религиозните ритуали, които подтиква хората към политическа ангажираност, към морална и обществена функционалност, и едновременно подхранват духовните ценности на масите. В интервю с Лесли Кейн Мамет споделя: „Живеем в една политическа асоциация и това отклонява индивидуалните човешки

постъпки от техните последствия“. Заклет либерал, Мамет бичува ганъчните облекчения за богатите и ирационалната външна политика на предишното консервативно правителство. Но Мамет сам казва: „Пиесите ми не са политически, а драматични, не вярвам, че театърът е арена за политически дебати.“ Той сам споделя, че целта на театъра, е не да третира социални теми, а по-скоро духовни. Макар и да е несъгласен със Станиславски по повод емоционалната памет и изграждането на образа, Мамет цитира Станиславски за

Мамет – сценарист, писател, режисьор и теоретик

През 1981 г. Мамет се обръща към киносценаристика и прави впечатляващ дебют със своя първ филмов сценарий „Пощальонът винаги звъни два пъти“, който адаптира по мотиви от романа на Джеймс Кейн. През 80-те години на миналия век Мамет произвежда серия от международно признати и отличени с номинации за „Оскар“ филмови сценарии, в това число „Присъдата“ (1982), „Негосегаемите“ (1987), *Glengarry Glen Ross* (1992) и „Кучето върти опашка



функцията на грамата, а именно : „да разкрие живота на човешкия дух на обществото и да го подкани към съучастие.“

В есетата си Мамет дава оценка на световната екологическа и духовна криза: „Въздухът и водата в големите градове се замърсяват с всеки изминат ден и дигиталното пренасищане и електронна комуникация, подхранващо манията за виртуално общуване, не е рационално решение на кризата, а пълно наркотиизиране на ума и волята.“ Като Артур Милър преди него, Мамет е моралист, но не „морализатор“. Макар и неволно пиесите на Мамет да не престават да имат социалнополитически резонанс и го днес. Той борава с метафори, чиято вербална пластичност обхваща релефа на целия американски човешки, социален и дори политически масив.

или Най –незначителните заповядвам“ (*Wag the Dog*) (1998).

Пишейки за изкуството на кинорежисьора, Мамет подчертава необходимостта от обективност при правенето на филми. Вярва, че съдържанието се разкрива чрез динамичния монтаж, в който кадрите не винаги са хронологично нанизани, а понякога си противоречат. Настоява, че когато заснема дадена сцена, режисьорът трябва да се придържа към основната идея на дадения епизод. Не смята, че филмът трябва да следва единствено протагониста и да се състои от визуално красиви и интригуващи кадри, а по-скоро трябва да прокара основната идея по един адекватен и директен начин. В пиесите си и филмите Мамет се стреми към постигане на логически ход на действието на базата на абсурда, създаване на ред от хаоса в търсене на свръх

задачата. Мамет вярва в минималистичните сцени и точните изисквания и инструкции, във функционалността на актьора, както в киното, така и в театъра.

В увода към своето практично и функционално изследване за актьора „Вярно и грешно“ Мамет споделя: „Като актьор се мъчех да следвам инструкции и театрални аксиоми, като това да бъде спонтанен и органичен, умът ми разбираше смисъла на това, но тялото ми нямаше и идея как да го постигне. Отговорът беше в рецептурника на Станиславски – с емоционална памет, кръгове на внимание и поставяне на „аз-а“ в предварителните обстоятелства, с магическото „ако“. Цялата теория на Станиславски и нейните школи не култивират технически умения, тя е просто един култ. Актьорът не трябва да се превъплъщава в образа. Всъщност, това изречение няма смисъл. Образ не съществува. Актьорът разполага единствено с текста, с фразите, с диалозите. Когато актьорът ги изговаря простичко с конкретно намерение и цел, тогава той създава адекватна илюзия за присъствието на образ на сцената. За да създаде илюзията, актьорът не бива да се трансформира, той просто, подобно на илюзиониста, създава една въображаема представа в главата на зрителя.“

Когато обучава актьорите си, Мамет изтъква, че няма нищо по-ужасно от актьор, станал жертва на собствените си емоции. За него емоционалното украсяване на ситуация, която не съдържа емоцията органически, е лъжа. Самият стремеж да изпадна в определено психо-емоционално състояние отчуждава актьорите от пиесата и основното действие. В живота няма емоционална подготовка за загуба на приятел, за изненада, за предателство, за разкриване. Така е и на сцената. Същото важи за концентрацията и кръговете на внимание на Станиславски. Умението за фокусиране според „Теорията за актьора“ на Мамет е пряко свързано с въображението, както емоцията, вярата, всички тези състояния не могат да бъдат насилени и контролирани. Съсредоточаването е адаптивен механизъм на съществуване. Мамет оприличава концентрацията с водата, която винаги търси своето ниво и изпълва онова пространство, което ѝ се струва най-интересно. Колкото повече актьорът се вторачва в себе си, толкова повече се загубва,



Д. Мамет на Трибека филм фест, Ню Йорк, април 2009

колкото повече отваря обектива си навън, толкова по-естествено интересен става той. Във „Вярно и грешно“ Мамет шеговито подмята: „Няма нищо по-интересно от това как човек се опитва да развърже възела на връзките за обувки“.

Пиесата според Мамет е разработена като серия от инциденти, чрез които и в които Протагонистът (главният герой) се бори, за да постигне своята цел. Задачата на актьора е да присъства в пиесата, да изрече текста максимално достоверно. В живота, например, казва Мамет, майката, която се моли да спаси живота на гетето си, престъпникът, който иска прошка, изневерилият любовник, който проси за още един шанс, тези хора нямат никакво отношение към емоционалното състояние на обекта, към който се обръщат. Това обръщане навън към обекта на внимание дава на актьора

шанс да откликне правдиво и истински и прави неговата роля вълнуваща за гледане. „Публиката ще ви научи как да играете, как да пишете и режисирате. Училището ще ви научи как да слушате и да се подчинявате, а с покорство в театъра не се стига до никъде.“ За Мамет актьорското майсторство е преди всичко физическата способност да бъдеш отзивчив. То не е умствено упражнение. За актьора самите думи не носят съдържанието, единствено действието е носител на зърното на идеята. Сложността на актьорското майсторство се крие в самия факт, че е много по-просто отколкото изглежда. Мамет прокарва тезата, че както в спорта, така и в актьорското майсторство човек трябва да се научи всеки момент да се справя с несигурността и да се чувства удобно в неудобните обстоятелства и ситуации. Така се създава илюзията за героя, за краля, за убиеца, за грешника.

Мамет е съгласен, че на практика героят наистина се трансформира на сцената, но той не бива да се идентифицира с процесите на образа, а по-скоро конкретно да се справи със съществуващите обстоятелства, като просто си отваря устата и изговаря текста смело – без да допълва нищо, без да отрича нищо, без намерението да манипулира когото и да било, себе си, колегите си или публиката. Да научиш това значи да си овладял актьорския занаят. В това актьорът да се научи да бъде верен и неподправен, семпъл, безстрашно да изговаря текста, без да се плаши дали ще бъде разбран, да следва простичко конкретната задача отправена към точно конкретна цел, така по думите на Мамет, той ще създаде един не фиксиран и манипулиран, а чист и ясен образ. Именно този образ трогва публиката на сцената. В „Теорията за актьора“ Мамет открито съветва своите ученици: „Не приписвайте емоционални състояния на ситуации, просто ги изиграйте. Отучете се от навиците си и се предайте на момента. Бъдете като Дарил Хикмън, известния театрален теоретик, за когото актьорът е винаги „извън контрол, но напълно овладян.“

В репетиционния процес Мамет вярва, че пиесата трябва веднага да се разбие на сцени и подсцени, в които да се очертаят основните задачи, които диктуват хода на действието. Целта на действения анализ е не да търси визуалното звучене на даден епизод, а по-скоро

да схване механиката на сцената. Действието винаги трябва да е максимално опростено. Ако не се опрости, то просто не може да се постигне. „Изградете подзадачи от по-големите задачи и ги изиграйте.“ По същия начин Мамет кара актьорите: „Не култивирайте техника, а просто си поставете ясна цел и я гонете смело. Това е онова, което може да дадете, останалото е в ръцете на Бога.“

Младите хора ходят на училище, за да подобрят квалификацията си в дадена област, но дали това е истинското училище, се пита Мамет и прокарва паралел. „Алиса в страната на чудесата пита гъсеницата кой път да поеме и гъсеницата ѝ отвърща с въпроса, къде иска да отиде. Може би това е въпросът, който младите актьори трябва да си задават преди да се захванат с този или онзи метод. Бъдете методични и последователни в репетиционния процес, оставете проблемите от външния свят, вземайте часове по различни дисциплини с радост и детско любопитство, работете по време на репетиция, размишлявайте върху изработеното у дома, бъдете щедри към другите, бъдете философи на действието, не критикувайте другите, казвайте истината, справяйте се с вашите недостатъци в действие, учете театралните похвати, те ще ви дадат увереност, бъдете скромни, работете колективно, изчакайте нещата да узреят в точния момент, бъдете верни на себе си. Почитайте източника. Бъдете прагматични идеалисти.“

Мамет преподава своята теория за актьора в колежа „Годарт“ в Драматичната катедра на Йейлския, Чикагския, Колумбийския и Нюйоркския университет. Той е учредителен директор на трупата „Атлантик Тиатър“ и един от малкото американски драматурзи, който едновременно е приет в редиците на членовете на американската Академия за изкуство и Академията за литература. Най-новата му пиеса „Раси“ е с участието на Джеймс Спейдър, Дейвид Алан Гриер, Кери Вашингтон и Ричард Томас.

В интервю с Лесли Кейн „Разговор с Дейвид Мамет“ самият Мамет споделя, че „това, което липсва в съвременния свят, е чувството на всеки индивид да си знае мястото и принадлежността. Задачата на театъра е да постави въпроса „Какво е нашето място във вселената“ и „Как можем достойно да живеем в един свят, в който



Актьорският състав на най-новата постановка на Мамет „Раса“

предварително знаем, че ще умрем.”

Дейвид Мамет вече си е купил мястото, където иска да бъде погребан. Може да го види от прозореца на кухнята си. Това беше „жест на принадлежност“, пише Мамет, място на отцепление за семейството ми, място на идентификация“. Но сякаш в този акт се крие нещо по-дълбоко. За автора, чиито герои са лишени от принадлежност и дом и истинска връзка със света, който обитават, това сякаш е жест на едно крайно заземяване, повторно пускане на корени в реалността, от която винаги са бягали. Жест, макар и ироничен на един човек, чиито герои от пиеси, филми, разкази и романи, прекосявайки брода от края на единия век към началото на новия търсят да намерят своята принадлежност и взаимовръзка с

изначалната мистерия на съществуване.

Библиография:

1. Лезли Кейн, „Разговор с Дейвид Мамет“ Ан Арбор, Издателство на Университета в Мичиган, 2001, стр 13
2. Дейвид Дженкинс, „Англия на неговата драма“, Списание „Съндей Телеграф“, Август, 1999 г. стр 16
3. Дейвид Мамет, „Обърнете внимание на празниците“ Гардиан, 22 Юли, 2002, стр 11
4. Дейвид Мамет, „Погрешни ориентири, преувеличени и истински“ В. „Гардиън“, 17 Юли, 2003, стр 17
5. Джордж Щайнър, „След Вавилон“, Лондон Оксфорд Унивърсити Прес, 1975 г. стр 227
6. Дейвид Мамет, „Вярно и Грешно“ : Здравият разум на актьора“, Винтидж Букс, Рандъм Хаус, Ню Йорк, 1999 г.

AMERICAN THEATRE

ОКО В БЪДЕЩЕТО

Материалът е преведен от списание "Американ тиатър" и ни е предоставен с любезното съгласие и съдействие на главния редактор на списанието Джим О' Куин. Той е част от културно-артистична съвместна инициатива на българското списание "Театър", Българската театрално-танцова трупа "Оувърграунд" в Ню Йорк и "Тиатър комюникейшънс груп" Ню Йорк.

Как си представяте американския театър през следващия четвърт век? Това е въпросът, зададен на 26 театрални творци в навечерието на 25-ия юбилей на списанието "Американ тиатър." Техните отговори представляват жив, понякога неудобен и странен, но зареден със значителна доза хумор поглед, върху една силно интригуваща перспектива пред съвременния американски театър. Нашите коментатори са изявени театрални личности, отличени с национални и международни театрални награди - режисьори, актьори, дизайнери, писатели, драматурзи, продуценти, попечители на нови проекти. Всички са дали някакъв уникален принос в областта на театъра и същевременно ни убеждават, че не само имат нестандартна визия и далновидност по отношение на театъра, но и разполагат с издръжливост и посветеност, необходими за осъществяване на своите стремежи. Убедени сме, че нашето артистично бъдеще е в ръцете на хора като тях. Ето една възможност да надникнем в бъдещето през техните очи.

(Издателите)

КЛАДУИЯ АЛИК - продуцент на Шекспировия фестивал в Ашланд, щат Орегон:

В театъра, както във всяка една област, важи старата поговорка: "Колкото повече се променят нещата, толкова повече остават същите...". Вместо да пиша как си представям бъдещето, ще се опитам да споделя своите стремежи и надежди за това как ще се промени американският театър през следващите 25 години. И аз да бъда част от този процес, за което ми трябва вашата подкрепа, наблюдения, споделяне. Със сигурност Шекспир ще продължи да бъде американската "стилна официална греха", подходяща за всеки повод, неподвластна на модата. Локалните и виртуалните общности ще се слепят по отношение на развитие, маркетинг и продуциране на изкуството. Терминът "американски театър" ще изгуби националната си принадлежност и ще стане глобален, с разнообразна естетика и публика. Сегашните стандартни форми на продуциране естествено ще атрофират, за да дадат път на едно ново ъндърграунд движение, което ще изплува на повърхността. Ще се оформи пикантно и вълнуващо

ъндърграунд движение. Това ново течение ще бъде артистична провокация по отношение на старите модели, защото ще възприема стари форми и ще ги преобръща на 360 градуса. Не мога точно да определя какво ще бъде това ново изкуство, може би ще бъде редукиционно, повтарящо се, дори и абсурдно, а може би донякъде и подгудяващо, въпреки че не ни е нужна повече лудост в изкуството. Времената са икономически трудни и някои от нас ще бъдат принудени да се застраховат и да останат в комфортната зона. Трябва да бъдем умни и да презърнем несигурността. Не се страхувайте, не изпадайте в паника, няма да ви се наложи да правите театър голи на една поляна под слънцето, само защото не може да си позволите необходимото осветление, костюми и декори. Но не е ли невероятно, че някои от нас ще си изберат именно този "беден" театър? И не е ли още по-невероятно, че само от това се нуждае театърът - от актьора и пространството. Затова театърът няма да умре. Само трябва актьори, които да изграт, зрители, които да гледат и магията, която протича помежду им. Театърът ще продължи да се гули, да прави вълни, да се променя.

Задачата на театъра е не да ни каже какво да мислим, а за какво да мислим. Само си представяте за колко много неща има да мислим през следващите 25 години.

САРА БЕНСЪН - Артистичен директор, Репертоарен театър "Сохо", Ню Йорк:

Когато избирам следващия си проект, винаги ме привличат пиеси, които не знам как да разреша. Пиеси, с които на пръв поглед съм скарана. Пиеси, от които съм стъписана в първия момент, но които се оказват изненадващо плодотворни в процеса. Сега си мисля, че като общество се намираме на подобен кръстопът. Трябва да битуваме в един социално-културен климат, за който не знаем точно какво да облечем. Изпълнени сме със страх и несигурност. И в същото време сме обзети с едно трепетно ново чувство за спонтанност и вяра, относно това, което можем да постигнем. Започваме от точката на невежеството и само когато се обединим, можем да сътворим нещо мъдро и просветляващо. Мисля, че бъдещето ще ни помогне да се свържем със странната интимност и силната магия, която пулсира в сърцето на театъра. Това не зависи от голям бюджет или шумни реклами, а по-скоро е свързано с проникването в странната ефимерност на театралния жанр. Това, което ще се роди, е един културно насочен артистичен модел, който се издържа от самото изкуство, отколкото от подпомагащите го фондации и институции. Най-интересните творби ще бъдат безкомпромисните, авангардни и ръчно-изработени произведения. Театърът ще стане по-интимен, независимо дали е правен за огромни зали или камерни пространства, диапазонът му ще се разшири. Театърът ще стане по-алхимичен - ще споява рудиментарни материали, за да добие "театралното злато". Прогнозата ми за следващите 25 години - надявам се през 2034 вече да има интернационална космическа програма за изкуство и театър. С навлизането на космическия туризъм сме на крачка от "транс-космически театър". Възможността да видим силуета на земята от птичи поглед и отново да се върнем в сърцето ѝ, е едно от най-възбуждащите преживявания за мен. Има огромен потенциал в този космически туризъм, който ще ни позволи да погледнем на нашата околна среда по един холистичен начин. Надявам се науката и изкуствата да са трамплин за постигането на това но-

во транскосмическо съзнание. Другата ми мечта за американския театър - надявам се да има годишно финансиране на малките театри и по-голямо чувство за театъра като публична и демократична форма на изкуство. Ще има повече творби, които излъчват артистична автономност, а не се стремят да следват общоприетия кодекс на успеха. Виждам една по-театрално ангажирана общност и хибриден международен театрален ландшафт, изобилстващ с мултимедийни и интердисциплинарни творби. В ползрението ни е ...театралното сътрудничество, по-евтини билети за театър, и защо не бар театър...!

ФИЛИП БАЙТЪР - старши куратор на Център за изпълнителски изкуства, Уолкър артс център, Минеаполис:

Много хора ще се учудят как театърът ще счупи оковите на сегашното театрално статукво. Театърът ще обхваща много по-широк спектър от дисциплини и възможности. Ще се появят сложни театрално-медийни форми, визуалното изкуство ще навлезе все по-силно в театъра, както и новите сензорни инсталации и дигитални. Обективната грама ще търси пристан в креативното движение, силно развитата вокална техника, новите визуални и ритуални форми. Театърът ще бъде семпъл, минималистичен, преобладаващо физически, дигиталният ще бъде анти-гравитационен и космически, а това, което днес наричаме експериментален театър, утре ще се превърне в обикновен театър. Натуралистичният театър вече няма да може да защитава позициите си на театралната сцена, неговата сила ще премине в ръцете на телевизионната и филмова индустрия. В дигиталната ера поднасянето на посланието няма само да следва познатата рецепта на лъчеизпускане и лъчевъзприятие, а напротив, ще се постига интерактивно. Артистите и публиката ще се смесват преди, по време и след представлението. Социалната линия и тази на преживяване и представяне организационно ще се пресекат. Театърът ще играе огромна културна роля, но само ако продължава да преодолява своите собствени граници, да бъде новаторска арена за изследователи, да преосмисля взаимоотношението си с времето и пространството. "Всяка добре направена форма на театър, твърди А. Р. Гърни, съдържа анархичния елемент, на хаоса и истинския мрак". Радикалният театър ще бъде горивото на алтернатив-

ните театрални форми, които да възродят магията, както на големия, така и на малкия екран. Това, което в момента считаме за нетрадиционни театрални пространства, като галерии, барове, клубове, холни помещения, градини, паркове, музеи, черни кутии и обществени центрове ще се превърнат в съвсем реални сценични пространства и арени, докато издигнатата сцена ще си остане своеобразен храм, музей. Ансамбловото и колективното творчество ще разгради старите йерархични модели на режисура и актьорско майсторство. Тъй като театърът ще стане все по-медиален и интердисциплинарен, артисти с различни квалификации ще си сътрудничат и ще разширяват гапазона на тематиката и обхвата на идейното съдържание. Младежкото движение и поп-културата, както и глобалните влияния и разнородните културни перспективи ще разцъфтят и ще позволят на театъра да играе, както отбелязва Дейвид Джъб от лондонския "Бътърси артс сентър "една по-динамична и отговорна роля през 21 век". Да, наистина театърът ще се изправи пред извънредно остра криза на собствената идентификация през следващите десетилетия, но именно тези противопоставяния и пречки ще отприщят диалога на сътрудничеството и взаимния обмен, ще родят нови формални подходи и ще наложат нови социални и политически ориентири. Това ще позволи на театъра да стане по-актуален и гостоприемен, важен и изненадващ, гързък и предизвикателен, смешен и просветляващ, гостатъчно бърз за една новаторска нация в дигиталната ера.

РЕЙМЪНД БОБГАН - Изпълнителен художествен директор на Щатския театър, гр. Кливлънд, щат Охайо:

Не обичам дългосрочните планове. За мен разработването на всяка нова пиеса е като да тръгваш на пътешествие без карта и компас. В началото имам някаква бегла представа накъде ще ме отведе процесът и какво ще открия. Вече имам известен опит от минали пътешествия, въз основа на които съм разработил система от принципи за работа. Не мога да предугадам следващата стъпка в процеса, имам идея за посоката - чувствам, че ме тегли нещо в пиесата, което иска да се изяви. Като се замисля за театъра през следващите 25 години, не мога да дам точна прогноза, но се интересувам от двете

движещи сили на театъра - практичността и духовността. Практичността ни кара да усъвършенстваме занаята си, кара ни да живеем според възможностите си - по отношение на организация и артистичност. Практичността се храни от актуалността на театъра. Как откликваме на политическите събития, социалните движения или новите технологии? Как може театърът да променя нашата културна общност? Практичността ни кара да се движим извън конвенционалната рампа на театъра, кара ни да впрегнем нашите артистични умения и да вдъхновяваме лишените от граждански права хора. Практичността ни заземява, кара ни да бъдем честни. Духовността, от друга страна, поддържа искрата на живота и ни подсеща, че театърът е дълбоко интимно преживяване. Духовността поставя акцентът върху истината, дори и тази истина да не може лесно да се пакетира или обясни. Духовността вярва на публиката и я подканва да участва наравно с нас актьорите. Напомня ни, че преди да променим другите, трябва да преминем през собствената трансформация. Духовността ни учи, че докато протягаме ръка на другите, трябва да останем уязвими, отворени за промяна. Духовността ни възпитава, че колкото и отвлечени и гомоге да се струват духовните теми в театъра, не може да се дистанцираме от екзистенциалните проблеми и смисъла на човешкия живот. Ако представяме добре разработени пиеси, които отразяват същността на това да бъдем хора, тогава театърът ще има бъдеще. Защото този вид театър почиства върху живота предаване на енергия и послания, които не могат да бъдат пуснати по интернет, заключени в едно телефонно съобщение, или проектирани върху екран. Това е дълбоко интимният момент на театралната магия.

ДЕЙВИД КРОМЪР - режисьор, Чикаго:

Бъдещето? Театър на Магнитите или Магнитен театър! Предсказанието ми за американския театър преди 25 години, че през 2009 театърът ще бъде антигравитационен се оказа, както много спекулации за бъдещето, погрешно. Съвсем честно, вярвам че американският театър през следващите 25 години ще разчита на магнити. Магнитът е вълнуващ метал, който се залепва за друг метал без капчица лепило посредством чуден процес, наречен магнетизъм.

Звукът от велкро при спускане на кулисите в края на представлението ще бъде заглушен от всевъзможни сигнали и пиеси за човешки отношения. Магнитите ще допринесат за абсолютната театрална илюзия. Ако искаш да забиеш нож сценично, от страна на ножа и под рамото на обекта трябва да се монтират магнити. Не знам точно как ще стане това, може би ще го решат на някоя среща. Да, срещи в театъра ще има и след 25 години. Приятелят ми Джереми Байлър смята, че разделянето на сцените може да бъде елиминирано, като се слагат метали в обувките на актьорите, докато изпод сцената огромни магнити движат обувките им и сами ги напътстват в отделните епизоди. Хората, които движат магнитите отдолу, няма нужда да бъдат квалифицирани в занаята. Точно по каква траектория ще се движат, това ще се определи на специална среща. Естествено, артистичните и административни роли коренно ще се променят в театъра на магнитите и ще излъчат фигура наречена "магнитургът" на регионалния театър. Въпроси като програмиране, маркетинг и проучване, намаляваща посещаемост, комерсиалност и артистичност, актуални социални теми ще бъдат решавани от достъпни компютри и роботи. Бъдещето е на куклите, холограмите и слушането. Всичко вече е изпробвано и предсказано в театъра. Какво ни остава, което е неоткрито? Предлагам ви магнитите, как иначе да успеем театрално да проумеем някого на сцената?

МАЙК ДЕЙЗИ - изследовател, писател на монолози и драматург, Ню Йорк:

„Американското театрално движение го грози природно бедствие. Без адекватно чувство за традиция и социална отговорност театърът ще се превърне в едно пусто движение, изпаднал в бездната на собственото си прославяне. Това идеалистично движение, което започна преди няколко поколения, е неспособно да осигури работни заплати на актьорите си, да обезпечи едно нормално съществуване на драматурзите си, едно движение, което налага на дизайнерите да приемат по 15 - 20 проекта на година, само за да свържат двата края, едно движение, което пренебрегва образованието на своите режисьори, а позволява под лозунга на "финансовото оцеляване" средната работна заплата на отбраната публика да се качва все по-нагоре, докато този бастион на социал-

ни идеи и естетически проблеми не се превърна в луксозна играчка на висшата и средната класа. Как стана Всичко това?"

Ричард Нелсън написа тези думи преди 25 години в увода си към есе, публикувано в "Американски театър". Доста е поучително да видим как звучат тези думи след четвърт век. Днес те са изключително актуални и очевидни. Разбира се, играем предимно за богатите. Разбира се, поради това "сме в курса", не се опитваме да излизаме извън рамките, не рискуваме, забравяме да бъдем съпричастни. Врагове сме на самите себе си, защото започваме да вярваме, че промяната е невъзможна. Днес сме в процеса на сеизмична трансформация в американския театър. Традиционната абонаментна аудитория застарява и умира. Въпреки, че времето е трудно, то дава шанс за поемане на риск, за обновление и възраждане. Но за да извършим подобна промяна, трябва да събудим душите си. Колко от нас играят за стотинки всяка година, колко се задоволяват с това, че ресурсите за изкуство са сведени до минимум, колко от нас са подценили хората пред сградите? Колко от нас са загубили сакралната връзка с първоизточника, катарзисната магия на театъра? Мисля, че всеки един е правил тези компромиси. С нетърпение очаквам бурните промени в следващите 25 години, години на криза, изпитание и обновление. Надявам се художествените институции да достигнат до по-малките градечета, за които никога нищо не чуваме. Надявам се, че заедно ще разкрием живия театър, който не е под чадъра на киното и телевизията. Надявам се да правим изкуство като самия живот - неповторимо, просветляващо и незабравимо.

МАЙКЪЛ ДЖОН ГАРСЕС - Художествен директор на Корнърстоун театър къмпъни, Лос Анжелос:

През последните 25-50, а може би и сто години театралите вечно се страхуват да не станат старомодни и остарели. Всъщност, поради постоянния технологически прогрес, другите медии, например електронните, са застрашени от анахронизъм. След четвърт век филмите и телевизията ще поражда вяла носталгия, същото очаква и лаптопът, ай подът, електронните игри и други дигитални играчки. Други медии, може би в момента непознати нам, ще заемат тяхното място. Светът се върти мълниеносно

и голяма част от новата технология е вече остаряла в момента, в който достигне пазара. Но за съжаление, Хомо Сапиенс еволюира в далеч по-бавен темп. Хората пак ще си останат хора. Ще бъдат мърляви, любвеобилни, сърдити, благородни, ще продължават да си пречат, да се обичат, да контактуват, да съществуват, да създават материал за нови пиеси. Това означава, че основните човешки нужди, които театърът отразява, като например, традицията, церемонията, разказа, няма да умрат и това е рентабилно. Театралните трупи ще се развиват, за да продължават да задоволяват социалните и постоянно променящите се икономически нужди. Разбира се, за да останат актуални и обещаващи, онези, които оглавяват големите театри, трябва отново да преосмислят идеята защо и за кого правят театър. Тези, които не успеят да посрещнат актуалните нужди, ще останат в театралната история, други ще се превърнат в музеи. Спонтанността, мигновението и виталността правят театъра нежелана част от човешкия живот. Силата на пиесите е в това, което се случва в залата, на сцената, между актьор и зрител. Мисля, че онези постановки, които те карат да се чувстваш гражданин на света, които те общават към концентричните кръгове на една общност, които представляват една демократична платформа за правене на изкуство и комуникиране на определено послание, това са пиесите, които ще повдигнат "здравето" на театъра, и които ще завладеят сцените през следващия четвърт век. Това ще са пиеси, които ще показват как артистите откликват на общностите, в които и за които работят, като вътрешно ги критикуват, но и едновременно респектират. Тези промени ще ни накарат да преосмислим базисното разбиране за света и себе си, и ще искаме да бъдем заедно, за да ги споделим. Така и ще направим...

СТИВЪН ГИНСБЪРГ - Художествен директор на ансамбъла "Харт Бийт", Хартфорд, щат Кънектикут:

След 25 години няма да има място, на което да не се прави театър. Театърът ще се случва навсякъде. Театърът се прави, защото копнеем за живия контакт отвъд дигиталното пренасищане. Театърът се случва по време на задръстване - ментално и автомобилно. Представете си...Джули и приятелките ѝ карат към пресечка-

та между улиците "Броуд" и "Оук", място, на което "Театър Светофар" често изнася своите представления. Изведнъж се появява шест-метрова крава. Какво ли прави тя? Кои ще отгатне какво точно прави "Театър Светофар". Виждаме двама актьори на кокили, които се опитват да оградят кравата. Джули победоносно се усмихва и се обръща към приятелите си: "Разбирам, това са хора, защитници на правата на животните, опитват се да наложат новите регулации по фермите." Джули пуска парите на цената на своя билет в кутията за дарения на театъра. Театърът се случва в гаражи. Тази вечер "Дабъл Топ Тиатър" играе в гаража "Дешоун". Фатима плаща билет от 10 долара и влиза. Шоуто започва с хипнотични мелодии на жив струнен квартет, които се вият в хаотичния апартамент на две италиански домакини клептоманки на Дарио Фо - "Няма да платим! Няма да платим!". Следващата картина Фатима става част от действието, попаднала в спалнята на Дешоун. Марионетка на Робин Худ играе с нея върху леглото... Театърът се случва по време на работа. Вече е почти обяд. Стомахът на Доналд стърже, той се пита, "Къде е обедният театър?", докато трескаво проверява емайла си. Да, ще гледа "Комедия Тете" за 10 долара, храненето в театъра е разрешено, докато гледа тридесетминутно пътуване в Корпоративна Америка. В дванадесет без пет Карлос и Таня срещат Доналд. Влизат в столовата, грабват сандвичите и селективно си избират местата. Комедията осмива оскъдните офис материали, копирната машина е превърната в тъжен клоун. Пиесата пародира класическия прототип на ограничения "шеф". Това е най-сладкият половин час, прекаран на работа... Театърът се случва, когато го приемем в нас, когато го поканим да ни дойде на гости. След 25 години публичните и частните пространства ще разцъфнат и ще превърнат колите, асансьорите, изрищата, мазетата, покривите, столовата, влаковете, летищата, парковете и корабите в жив театрален амбианс. Театърът, оживен от човешкия елемент, е на всеки ъгъл, на всяка крачка.

ДЖОСУФ ХАЖ - продуцент и художествен директор на Плеймейкърс репертори къмпъни, Чапел хил, Ню Йорк:

Ще заимствам в духа на фейсбук и от 25-те произволно несвързани съвети във виртуалната мрежа, ще щриховам 25 визии за следващите 25

години от развитието на Американския театър.

Ще осъзнаем, че ние сме служителите в тази игра, не господарите и че нашите театри принадлежат на общностите, на които служат.

Секторът ще осъзнае, че всеки театър е локален.

Ще има по-малко елитни театри.

Най-после ще успеем да си защитим работата и нейната стойност по-красноречиво, вместо постоянно да просим: "убедени сме, че трябва да ни спонсорирате, защото обожаваме това, което правим."

Ще се аргументираме толкова ясно, че отговорът на въпроса, защо театърът е толкова важен, ще бъде очевиден: "Сякаш търсим фенер, за да видим слънцето."

Следващият четвърт век ще отбележи смъртта на някои от титаните на театъра, ще се опитаме да ги оградим с млади талантиливи хора, които да научат занаята им преди да са си отишли.

Все повече жени и то от различни раси ще оглавяват ключови артистични институции.

...и по този начин ще сме свидетели на по-добро управление на тези институции, отколкото сегашното.

Ще присъства повишена нетърпимост към зловно-критични, капризни и злонамерени управници.

Ще има все повече актьорски резиденции, които да раждат нова продукция.

Ще има все повече артисти и хора на изкуството на ключови държавни позиции.

Всичко ще бъде свързано с осъществяването на "визиите".

Дните на "Елате, наслаждавайте се на нашето творчество и после се махнете", ще свършат.

Годишната отчетност ще бъде поставена на равна нога с артистичната виртуозност във всички оцелели институция и тя ще бъде прокарвана не само от управителния директор.

Тенденциозната артистична и административна неяснота ще бъде заменена с прозрачност и покана за участие в общия творчески процес.

Театралното поприще ще се научи как да се грижи за своите артисти, предимно за актьорите си.

Социалните мрежи не са бъдещето, дори се съмнявам, че са и настоящето.

Подчинението не е достатъчно, необходимо ще е лидерство и театралната сфера ще наме-

ри системен и адекватен начин да го развие.

Ще се сложи край на построяването на сгради по-високи от идеите, които съдържат.

Край на измъчване на зрялата публика.

Край на съревнованието кой прави по-значим театър.

Най-после трябва да разберем как да ангажираме младите хора конструктивно в нашата област.

Вече няма да съществува такова животно като вестникарския критик.

Бъдещите лидери трябва да направят две неща: първо, да научат всичко от онези, които са били преди тях...и второ: да изнесат стария начин на правене на театър навън и да го застрелят.

КАЙЛ ДЖАРОУ - граматург и композитор, Ню Йорк:

Понякога се опасявам, че за театъра няма бъдеще. Посещавам спектакли, гледам публиката и почти не виждам хора на моята възраст (29) или по-млади. Това въобще не ме учудва. Често пъти темите, скъпите билети и стилът на поднасяне просто не се стиковат с младото поколение. Но преди да се откажем напълно, се сещам за две неща:

Гимназията

Рок-концертите

Тези две неща ми вдъхват надежда за бъдещето на театъра през следващите 25 години.

Гимназията. Мразих гимназията, както всеки. Но хубавото е, че много училища из страната включват театрални програми и тези програми служат като наркотик, който пристрастява студентите към изкуството на театъра. Учениците дълго запазват интереса си към театъра, дори и когато се дипломират. Тези програми показват на студентите разностранния обхват на изкуствата - независимо дали тези студенти ще станат артисти.

Рок-концертите. Хората от моето поколение посещават много повече рок-концерти, отколкото театрални постановки. Вярвам, че рок-концертите позволяват по-силна и интензивна връзка между публика и изпълнител. Те са спонтанни, свободно структурирани, неполирани и лежерни. Мисля, че театърът се нуждае от тази разкрепостеност. Не твърдя, че всеки спектакъл трябва да бъде като рок-музикъл, но внедряването на този елемент, както в момента

много драматурзи правят в областта на авангардния мюзикъл, ще бъде от голяма полза. Все пак самият живот е неструктуриран, неполиран и спонтанен. В заключение, това, което искам да кажа е: театралните програми в гимназията + непосредствената връзка между изпълнител и зрител + свободната неангажираща структура на рок концертите + лежерното отношение + по-разнообразната тематика = повече публика = по-светло бъдеще за театъра.

СЕЛИЗ КАЛКИ - художествен сътрудник, драматург, Алианс театър, Атланта:

През следващите 25 години театрите трябва да разширят обхвата и диапазона на онова, което е позволено. Подобно на останалите изкуства театърът също трябва да култивира естетическия вкус на самата публика. Ценните представления в Атланта, например, са онези, които осветяват разнородния облик на града и бързия икономически прогрес. Пресъздаваме движението за граждански права в Атланта по неочаквани творчески пътища на сцената. В този процес привличаме всички академични театрални артисти, за да споделим таланта си, контактите, енергията и идеите. За да насърчаваме развитието на млади таланти в Атланта ежегодно организираме Конкурс за драматурзи "Кенеди". Вечерта на присъждане на наградите се провежда четене на нови пиеси. Този конкурс ни кара да търсим нови театрални подходи, да откриваме нови перспективи, да рискуваме повече, да разнищваме сложни теми на сцената. Кара ни да култивираме нова естетика, да предизвикваме очакванията на публиката и ревностно да браним артистичния си потенциал. Целта на програмата е да води локален и национален диалог за новите театрални форми. В следващите 25 години се надявам да изригне вулканът на структурираните рискове, идващи от театралната общност. Време е отделните щати да отпразнуват своята културна разнородност не само като колорит на отделния регион, но и като национално романтично движение. Време е американската театрална общност да мечтае на национално ниво, като подкрепя амбициите, креативността и виртуозността на своите новатори. Само тогава американският театър може да създаде една драматизация на промените в страната през 21 век - град по град, щат по щат.

ЮНГ ДЖИЙН ЛИ - драматург, Ню Йорк:

Мисля че, колкото по-консервативен става Американският театър, толкова повече сами си копаем гроба. Ако продължаваме да лансираме пиеси, които са претенциозни, жалки имитации на телевизионни шоута и евтини сериали, които откликват единствено на средните бели хора, постепенно спонсорите и продуцентите ще спрат да ни дават средства. Дори и не укорявам художествените директори, които се опитват да задоволяват интересите на публиката и да поддържат трупите си икономически. Не коря и публиката, нейно право е да отхвърля, ако пожелае, непознатото и авангардното. Не коря нито самите актьори, които се опитват да преживяват в тази сфера и да дават най-доброто от себе си. Мисля че, ако продължаваме да си приписваме вината един на друг, да си прехвърляме топката, нещата няма да се променят. Американският театър се нуждае от повече субсидии, по-гръзки и рискови нови произведения, по-разнородни артисти и публика, по-достъпни билети. През следващите 25 години бих искала да видя по-провокативни нови пиеси, които не падат от сцените с месеци, които се посещават от поне 300 души и струват не повече от 15 долара. И искам, всеки да има здравна осигуровка и добре платена работа. Не знам как може да се постигне това, но съм готова да сътруднича с артистични институции и разнородна публика над този проект. Не очаквам Американският театър да се промени, ако аз не се променя, нито пък мога да изменя настоящето положение сама. Също мисля, че е много важно да се подкрепят театралните артисти, защото те ще създават неща, за които никога не сме си и мечтали.

ДЕЙВИД МИЧЕЛ - управляващ художествен директор на театър "Run of the Mill", Балтимор:

Трудно е да се гледа в бъдещето 25 години напред. Надявам се, че нашата национална театрална общност ще се разраства и разнообразява, както административно, така и креативно. Трябва да обучим и подготвим повече кадри от различни раси, които да работят в артистичния и управителския сектор. Това ще стимулира създаването на хетерогенно творчество - елемент, който отразява нашата мултинационална идентичност. Загължително е театрите да разви-

ват и поддържат общинските театрални прозрами, които се допитват до общността. Нужен ни е театър, който осветява и отъждествява триумфът и проблемите, както на буржоазния елит, така и на обикновените хора. Надявам се, че ще успеем да съхраним майсторството си в занаята. Важно е процесът и техническите актьорски умения да не бъдат засенчвани от гласомаймащи технологични ефекти. Това ще бъде най-голямото ни предизвикателство - да развием своята театрална традиция, като я съобразим и приспособим към технологическия прогрес. Това е поколението на интернет, високата дигитална разделителна способност, поколението "искам всичко, сега и веднага!" Ще издържи ли това поколение на вечните съвети, завещани ни от нашите театрални предци, нашите титани в областта на театралното изпълнение? Или тези велики реформатори ще се превърнат само в "отражатели", и като археологически реликви ще бъдат представяни като екзотичен музеен експонат? Трябват ни млади творци, които са се посветили на задачата да осъвременят традицията, да съчетаят старото и новото. Навлизайки в бъдещето, вярвам че общото артистично образование ще играе ключова роля в театралното развитие. Трябва сериозно да се обърнем към младото поколение и да се погрижим за него. Кои ще пише? Кои ще поставя? Кои ще продуцира и изпълнява на сцената? Кои ще поддържа театъра през следващите 25 години? Като национална общност наш приоритет е да дадем шанс на всеки един гражданин, който иска да се учи, независимо от икономическите пречки. Ние сме издръжливи, ентусиазирани, интелектуални същества. Нека заедно изградим една стратегия за следващите 25 години, основана на научените уроци от миналото и на колективните планове за бъдещето.

АНИ ПАРСЪН И ПОЛ ЛАЗАР - художествени съвместни директори на "Биг данс тиатър", Ню Йорк:

Параграф 25 от националната разпоредба за държавните субсидии гласи: "никаква сума от средствата не могат да бъдат оползотворени за: учредяване на хазартен клуб, зоологическа градина, голф игрище, басейн, стадион...театър и разкрсяване на магистрали..." Този параграф за мен дава известна прогноза за театъра днес. По голяма част от театъра, който се котира и е

икономически поддържан, прилича на проекта за разкрсяване облика на магистралиите. Анти-театралната вълна, която е заклеена в тази разпоредба, е достояние на шепата, непочитани театри, които за мен правят не живия театър - театър, който освобождава рационалния ум от мимикрията на познатото. Надявам се, че през следващите 25 (нека да кажем минути, не години, че вече виждам как си променям мнението) повече театри ще се изправят срещу своите кухи управници и поради това ще бъдат не само презирани, но и ненавиздани. И нека бъдем заклеявани като разбойниците на новото време, и нека сме токсичната ценност на нашето общество. (Лазар)

Пророчество в пет части:

Разкажи ми приказка: Не се оттегляме от приказки от времето на нашите безсмъртни гръцки богове до времето на нашите смъртни анти-герои. И след хиляди години не мисля, че приказките ще изчезнат, те просто ще изглеждат по друг начин. Постановките няма да се опитват да възпроизведат действителността. Продукциите ще пулсират повече в света на въображаемостта и метафоричното. Художникът Джорджо Моранди казва, че: "Няма нищо по-абстрактно от самата реалност".

Ще има и танц: Ще има танц във всички постановки, защото движението никога не лъже. Танцът ни помага да уловим неуловимото, и най-силният театър е театърът на мистерията, този, който не дава отговори.

Шумни чувства: На американската публика най-после ще ѝ писне от запотената и плюеща Американска драматична школа и ще използва театралния си сешоар, за да изсуши пиесата и да я сведе до истинските ѝ емоционални преживявания. Театърът ще се освободи от лимонадения сантиментализъм и ще отрезвее отново, докато трезвостта не ни разплаче.

Текущи електронни роботи: Театралните форми ще станат все по-кратки и лаконични, може би след 25 години театърът ще се превърне в "хайку". Но не вярвам, че театърът ще стане дигитален. Театралната магия си остава, докато публиката седи на тъмно с чужди хора и гледа как живи тела се потят на сцената.

Пристрастена публика: Самуел Пепис, живял през 17 век, е пресмятал колко представления ще му позволи бюджетът. Бил пристрастен към театъра. Пепис всяка вечер бил там. Нека да си по-

желаем през следващите 25 години всички хора да се стичат в театъра така и да напускат плоския телевизионен екран, за да участват в многоизмерния, спонтанен и непредсказуем екран на театъра. (Парсън)

ДАЯН ПАУЛУС - художествен директор на "Американ репертори тиатър", Кеймбридж, Масачузетс:

В ролята си на нов художествен директор на "Американ репертори тиатър" и аз си задавам същите въпроси, подобно на голяма част от моите колеги: Защо губим публиката си? И защо не се създава нова публика? Лесно е да се оправдае тази тенденция, като се позовем на променящия се социално-културен климат. Видео игрите и интерактивните дигитални технологии намалиха умението на публиката да се концентрира и притъпиха апетита ѝ за театър. Как да се състезаваме с тази лавина от забавни увлечения, които са на разположение на публиката? Още по-лошо, може би публиката е изгубила интерес към културата като цяло. Проблемът в тези оправдания е, че се обвинява публиката. Убеден съм, че хората, които създават театър, носят отговорност. Може би като театрални продуценти не успяваме да ангажираме и стимулираме достатъчно публиката. Ако искаме наистина да проникнем в нейното съзнание, може би трябва да разширим гауазона на театъра и да го включим към цялостния спектър на изкуствата. Именно на това съм се посветила през следващите 25 години. Чрез инициативата "Преживейте изкуството" се опитвам да революционизирам театралното преживяване, като постоянно ангажирам публиката в един съвместен диалог. Този интерактивен формат изцяло ще промени начина, по който определяме контекста и продуцираме творбите. Субсидиите ще се насочат към творби с актуален социален резонанс и ще ангажират публиката преди, по време и след представление. Към театъра ще съществува и клуб "Нулева стрела", където публиката и продуцентите ще сътрудничат за генерирането на нови идеи, за привличане и възпитаване на публиката. Това ще даде възможност на самата публика да участва, да даде своята творческа ган, като сама предлага свои видео клипове, кратки презентации, фотографии и записи. Така ще се създаде цяла мрежа, в която клубът ще разширява интереса на публиката. Клубът ще създаде една

култура на "отворения източник" с видео материали, аудио записи, фотографии и други форми на креативен коментар. Това ще направи постановките по-достъпни за публиката и повече посещавани и разпространявани. Убедена съм, че ако театърът не загуби позицията си на мощен културен двигател, трябва да продължава да ангажира публиката по-активно и да ѝ даде шанс да се изразява, да се почувства съпричастна с театралния акт. В клуб "Нулева стрела" мобилните телефони ще бъдат включени.

УИЛ ПАУЪР - драматург и актьор, "Бийкн тиатър", Ню Йорк:

Виждам три неща. Първото е, желанието като нация да погледнем на миналото с критично око. Струва ми се, че с лека ръка поглеждаме на отминаващата ера на гражданските права. Третираме фигурите от тази епоха или като претъпници или им придаваме ненужен героичен и ангелски ореол. Това е една пропусната възможност. Вторачвайки се в театъра в следващите 25 години трябва да виждаме как пулсират герои, чиито разказ е богат и необикновен, извлечен от хаоса на живота. Представям си в следващите 25 години повече театрални артисти да представят богат спектър от цветове, нюанси и противоречия, които извират от миналото. Второто е, че ще гоиде един прекрасен момент в нашата страна, когато нито една етническа група вече няма да доминира. Виждам регионалните театри, които представят по пет пиеси на сезон, да канят и по едно представление, което да разкрива и европейската перспектива на театъра. Това няма да бъде израз на отплата за властващия тук расизъм, който след 25 години ще изчезне, а по-скоро ще бъде едно органическо продължение на бъдещата културна роля на САЩ в света. И накрая, след 25 години виждам как театрите ще привличат все повече публика. Публиката ще бъде много по-разнообразна и разнородна от днешната. Ще включва стари и млади, богати и бедни, средната и работещата класа. След 25 години театърът ще бъде платформа, от която всяка една общност ще разкаже своята история. Утрешният театър ще служи за естествен мост от една етническа култура към друга. Дигиталната епоха ще продължава да разширява своя обхват в бъдеще, но именно този разширен обхват ще събуди естествена необходимост у хората да подновят не-

заменимото преживяване на живия междуличностен контакт и комуникация. Като театрални трябва да се стремим да изградим тази визия и трябва да се подготвим за деня, когато тя вече ще бъде реалност.

ДЖЕЙК РОДРИГЕС - звуков оформител, Сан Франциско:

Идеи за театър без бъдеще през 2034. Летящи зрители, или поне закачени да висят в пространството, които гледат представлението от птичи поглед, просцениума е изгорен, не съществува вече, театърът ще се постига с минимална технология. Крал Лир ще бъде решен на коледно осветление. Ще има театрални инсталации на луната. Ще бъдем свидетели как сценичните оръжия се заменят с реални на провокативна маркетингова кампания, която да оповестява нестандартните дебюти. Ще има пиеси като "Най-доброто на Бродуейските хирургически операции", Танцова трупа "Гранулом", "Театър за ускоряване на частиците", цигарен дим на сцената, спонтанни смъртни случаи от страна на публиката, разрушаване на всякакви комитети, нови бордове и работни групи, които да се ангажират със сезонното планиране и разрушаване на "театралния сезон", тоалетни на сцената, право да си включвате телефона, право да пращате писмени съобщения, театрално осветление "направи си сам", театър на рок и хеви метал групите, театър на смъртната симулация. Ще се завърне сифилисът и зависимостта от опиума, ще се появи отново еволюцията на изискан катарзис, която да включва и поощрява работната класа, без да я подценява. Ще има повече кураж, гързост, поощрение, по-малко брошури. Върнете развалените домати на сцената, пуснете повече музика, по-малко мюзикъли. Няма вече да се свири по ноти, няма да се обявяват представленията, няма да се обсъждат премиерите. Повече кино звезди ще бъдат мениджъри, по-малко сценично невежество, въоръжена игра с публиката, много по-малко придаване на важност и формалност, повече мръсотия, повече скупени гръбнаци.

АНИКА НОНИ РОУЗ - актриса, Ню Йорк:

Ще ми се да си представя ясно бъдещето. Може би най-трудната професия ще бъде тази на актьора, поради днешната склонност към дивер-

тиментен театър, или пък обратното, може би нещата ще се преобърнат изцяло като картината на калейдоскоп, която при всяко едно въртене разкрива различен нюанс или тоналност. Какво си представям? Надявам се продуцентите отново да получат смелост и да не използват само супер звезди в продукциите, а да създават нови гласове в театъра. Надявам се, че на кастингите няма да търсят само "божествени тела", а ще се обърнат към обикновените хора с умения и без медицинска застраховка, които с таланта си могат да привлекат целия Таймс Скуеър. Представете си, двадесет седмици работа на година и участие в една продукция - за мнозина това е недостижима мечта. Надявам се, това да се промени и Бродуей да престане да плаща цената на кухо "реалити" шоу. Обожавам медицинското шоу, където човек е свидетел на една операция и може сам да проследи една научна прогресия. Искате ли да ви направя една "краниотомия"? Имам малко свободно време. Добре, актьорското майсторство не е мозъчна хирургия, но е занаят, надявам се, че ще се даде най-после шанс на онези, които наистина са учили този занаят. Защо не разбият матрицата и не поканят една латино жена да играе в класически мюзикъл, да направят шоу с бели хора, които пеят рап и играят хип-хоп, една черна жена да изиграе роля, която досега е била предназначена само за бели. Всичко е възможно и всичко може да се гледа, стига да е добре направено. Нека критиците да продължават да насърчават новаторството и скъсването с театралния канон и нека регионалните театри да продължават да създават вдъхновяващи творби. Нека нашата първа дама Мишел Обама ни вдъхнови да показваме по-малко хомогенни фамилни среди без непременно да клякарстваме и да ги коментираме. Това е Америка, надявам се, че след 25 години няма още да се надявам.

САРА РУУЛ - граматург, Ню Йорк:

Какво ще донесат следващите 25 години на театъра:

1.

Или:

Правителството ни ще започне да имитира все-повече Скандинавските страни и артистите ще получат здравна застраховка. Ще има нова правителствена агенция само за изкуствата, която ще ни субсидира години наред, за да рабо-

тим спокойно над творческите си проекти. Театърът и икономиката ще се възродят.

Или:

Правителството въобще няма да подражава на Скандинавските страни и в замяна на това Гилдията на драматурзите ще се превърне в неповторим двигател за промяна, ще замени Съюза на автомобилните служители и ще внесе в театъра целеустременост и тактически интелект. Ще се промени платформата за субсидии и ние драматурзите ще бъдем облагани чак тогава, когато нашите театрални директори си платят коректно данъците. Тогава драматурзите ще дават своите необлагаеми приходи като дарение на организации с идеална цел, а не за поддръжка на автомобилната индустрия и на "Фиат". В бъдеще ще трябва да убедим обществото, че театрите, които ни създават, са длъжни да ни покриват медицинските застраховки поне за година. Драматурзите, работещи за един и същ театър, ще имат право на здравни застраховки и режисьорите и изпълнителните директори ще ползват същия здравен план.

2.

Или:

Театралите, които се стремят да влязат в икономическото русло на дивертиментната индустрия, за да бъдат продуцирани, ще се съюзят, за да създадат коренно нови модели на "беген театър". Театърът ще бъде свободен от постоянната абонаментна политика на шоу бизнеса и ще напомня красивия и разкрепостен театър на 70-те. Животът на тези артисти ще бъде толкова интересен и вълнуващ, че ще е немислимо даден актьор да напусне шоуто за някоя платена халтура в изграден филм. Нивото на посветеност на тези театрални ансамбли ще граничи с религиозен фанатизъм и ще свърже артистите в един хармоничен съюз на мислещи общности, а не на странстващи просяци. Публиката ще бъде в захлас от гързостта и новаторството им, актуалното им звучене, живата сила на представленията им ще привлича разни раси, разни възрасти, разни класи. Представленията ще напомнят древен и съвременен ритуал, истинско свещенодействие, което влива нова кръв и дарява духовна храна на публиката. Актьорите ще раздават хляб в края на представлението, който ще бъде безплатен.

Или:

Театралите, изморени от постоянно съревнование за пилотни проекти, ще спрат да из-

раят, да пишат и да режисират. Артистичният свят изцяло ще бъде погълнат от консумативната култура. Единственото, което ще върви на Бродуей, ще бъде мюзикълът на Дисни ленд. Истинските пиеси ще бъдат реликви на миналото. Веднъж в годината звездите ще дават като дарение рецитали на коледни поеми и песни, своеобразно носталгично ехо на Холивудските балове. Следвайки този път известно време, в един прекрасен момент артистите и публиката ще нагледат спасителен вик и нови чудни пиеси ще бъдат написани от най-младите, които през живота си не са виждали сняг и не са гледали театър (това ще се случи след като глобалното затопляне премахне сезоните). Тези пиеси ще бъдат онези революционни пиеси, които са били писани в древна Гърция в зората на демокрацията и като пиесите на символизма в началото на двадесети век. Поезията и формата на сцената ще бъде съвсем друга, такава каквато не можем въобще да си представим в момента. Нека тогава да се обърнем към невидимите и видимите светове - към поезията и здравеопазването - и да се подготвим за следващата епоха.

МАТ СОНДЪРС - сценограф, сътрудник и художествен директор на "Ню парадайс лабораториз", Филаделфия:

Снощи присъствах на работна среща на средно голям театър във Филаделфия по повод новата му продукция. На фона на икономическата обстановка в страната тонът беше госта песимистичен. Първата точка от дневния ред беше да се съкратят с 20 процента бюджетите на отделните департаменти в организацията. Настъпи пълна тишина. Директорът промълви: "Знам че това е ужасно, но какво да се прави, нали в края на краищата пак имаме сцената, от която можем да променим живота на хората?"

Радвам се, че много мои колеги споделят тези мисли. Бюджетът на всяко едно представление, за което правя сценография, е сведен до минимум, но всеки около мен е неимоверно ентусиазиран. Идеите са в изобилие. Артистичният диалог е опияняващ. Честно казано, като си помисля за следващите 25 години от американския театър, не изпадам в никаква паника. Изцяло се вълнувам от възможностите, които ще се появят за мултидисциплинарни проекти и стилово съвместителство. Задавам си много въпроси: Как можем да интегрираме технологиите по начин, кой-

то не е само авангарден, но и идейно-съдържа-телен? Какво означава да сме автори на нова творба, това само достойние на драматурзи, сценаристи и актьорски трупи ли е? Какво е отношението ни към поп културата? Можем ли да продължаваме да внедряваме естрадни и поп елементи, без да се подчиняваме изцяло на поп канона? Как да поддържаме чувство за историческа значимост, докато подхранваме апетита си за приключения и визуални провокации? Как ще разграничим публиката и изпълнителите? Ще различим ли тази граница или ще откروим нейните контури? Как ще изразим отговорността си към нашата общност във време, когато географските граници се размиват? Ще успеем ли да намерим нов начин на продуциране на авангардни творби извън парадигмата на големите институции и абонати? И, разбира се, как ще привлечем и вдъхновим нов вид публика? Независимо от сегашния културен, политически или социален климат нашата форма на изкуство ще еволюира с темпа на развитието на обществото, защото театърът съдържа нещото, което е съществено за човешкия дух. Едно неумолимо вродено чувство и потребност да се събираме, да разказваме истории, да пеем песни, да танцуваме невъзможността на нашето съществуване. Как ще останем верни на това кредо след 25 години?

ЛАЙ СИЛВЪРМАН - режисьор, Ню Йорк:

Аз съм човек, който винаги се нуждае от план. Обичам да планирам всичко. Не мога да дишам без план. Ставам сутрин и започвам да планирам. Като си помисля какво ни очаква през следващите 25 години изпитвам известен страх и имам нужда от добре изготвен план. Защото в момента се намираме в едно размирно, бурно, сложно време. Всеки ден виждаме как ресурсите, от които черпим - икономически, екологически, институционно са на привършване. Често се чудя как все пак намираме упование да правим именно театър. Моят план. Да се позовем на най-важното качество за един артист - умението да сътрудничи, да колаборира. Мисля, че трябва да разширим диапазона на онези, с които сътрудничим, и да определим точната форма, по която сътрудничим. Това вече се случва. Вече усещаме, че не можем да функционираме във вакуумно пространство и да гравитираме около собствената си автономност. Игва ерата на взаимна-

та свързаност между всички и всичко. В тази тенденция има и практически аспект. Вече се наблюдава склонност към споделяне на ресурси, сгради, програми и персонал. Но виждам това сътрудничество като среща на различни индивиди от различни области, които да създават нови парадигми за бизнеса на театъра. Режисурата и поставянето на пиеси може да се окаже трудно, защото дори и в добри времена работните места и ресурсите са оскъдни. Но самият процес на колаборация с драматурзите и транслиране на идеите им на сцената ме обнадеждава. Ангажирам се само с нови пиеси, защото това ми позволява да се свържа с творци, които разкриват мистерията и абсурдността на живота, творци с оригинално мислене, автентичен почерк, гързост, хумор и дълбочина. Затова моят личен план и препоръка към вас е: намерете онези творци, които ви вдъхновяват и стимулират творчески. Дръжте ги под ръка, запознайте се с оригиналните им идеи, обединете усилията и ресурсите си. И после обединени направете съвместен план.

ДЖЕЙ ШЕЙБ - режисьор, писател и дизайнер, Кеймбридж, Масачузетс и Ню Йорк:

Работил съм предимно извън рамките на традиционните театрални институции, което ме кара да виждам бъдещето като спонтанна, несвързана колекция от случки. Прогнозите ми за бъдещето са много краткосрочни. През последните 10 години се опитвам да групирам креативния си процес на променящи се сезони. Първият сезон траеше от 2003 до 2007 г. и беше озаглавен: "Бягството отвъд натурализма". Този сезон се състоеше от 9 продукции и беше съсредоточен изцяло върху "Натурализма в киното". Интересуваше ме живата действителност. В момента се интересувам от фантастика и белетристика. Идният сезон се нарича: "Симулирани градове - симулирани системи" и представлява белетристична трилогия от театрални епизоди, които ще бъдат поставени в Ню Йорк и Залцбург. Първата част е една опера за леда в Антарктика, композирана от Ерик Санко, която ще дебютира в Австралия. Втората част е документално представление с Анджо Анджо, изградено по мотиви от живота в Северна Корея. Третата част е изработена с Таня Селваратнам и визира културата на Шри Ланка. Четвъртата част включва пиеса по Брехт, изиграна в неговия ро-

ген край Аусбург и следвана от рецитал от песни от времето на Питър Лор. Следващата творба е една хореографска инсталация за солов изпълнител по мотиви на пиесата "Всичко е добре, когато свършва добре". Тя ще е пролог към следващата "Студия върху движението", една опера с композитора Керил Макан, която ще дебютира в Ню Йорк. Това представлява, грубо нахвърляно, моето бъдеще за следващите 3 години. Това бъдеще разчита на цяла гузина или повече продуценти и театри, група от сътрудници, някъде шест или седем държави и определени институции. В това бъдеще организацията е целната на независимостта. Не мога да преценя дали точно така трябва да изглежда бъдещето на театъра, но поздравявам, че е сходно с визиите и на други артисти и театрални. В Американския театър сме толкова независими. Почти нямаме център, към който да се стремим или срещу който да се опълчваме. Но имаме пазар. И също така имаме богата история, която сега се нуждае от синтез. На този пазар, обаче, дискусията за синтеза е често пъти погълчана от шума на преговорите. Много от приятелите ми говорят оптимистично за рухването на икономиката, защото в тишината след буря се ражда дискусията, диалогът и той става все по-явен и явен.

МАЙКЪЛ ЦТУЛБАРГ - актьор, Ню Йорк:

Следващите 25 години започват с икономически противоречия, ново национално лидерство, синдикални бунтове и технологически прогрес, който наред с откриването на нови научни хоризонти в областта на виртуалната комуникация все повече отнема от живата комуникация и я превръща в междуекранен и междуличностен контакт. Човешкият обмен рязко намалява, новите открития все повече ни раздалечават един от друг, а театралното изкуство става застрашаващо езотерично. Никога не съм си представял, че театърът може да се превърне в едно просто развлечение. Има силна духовност в театъра. Няма нищо по-магическо от връзката между актьор и зрител. В този миг за света има надежда. В началото на миналата година участвах в една дискусия на Конгреса на актьорите в Линкълн Сентър. Дискусията разглеждаше ролята на актьора като сътрудник в днешния творчески процес. Накратко изложих моя опит като сътрудник в много проекти и споделих разочарованието си от онези проекти и ко-

лективи, където бях изцяло инструктиран какво да правя, как да го правя, какво да облека, без да проявявах ни най-малкия интерес за това какво мисля и чувствам. Дискусията продължи с много изказвания върху ключовата роля на актьора в творческия процес, като нейна кулминация станала идеята за актьора като творчески лидер. Споделих един анекдот за моята първа среща в университета с драматурга Робърт Ли. В продължение на цял час той повтаряше една дума "грижа", грижа за себе си, за колегите си, проява на интерес, загриженост, указване на съдействие. Тази думичка и до днес се е запечатала в съзнанието ми и ме спасява в моменти на отчаяние и депресия, тя ми помага да се изчистя от всички примеси на егото и отново да се вдъхновя за процеса. На същия конгрес две години по-рано идеята за артистичното лидерство за пръв път се прокара от Марко Баричели. На този ден той премина от редиците на сърдит актьор в ролята на артистичен директор на Шекспировия театър в Санта Круз, където и до днес продължава да изпълнява тази функция. Бъдещето ще е такова, каквото "ще бъде". Вярвам, че актьорът е най-значимият творчески ресурс и "живителна сила", без която магията на театъра е невъзможна. Ако станем отговорни за постъпките си и си отворим ушите, сърцата и умовете един към друг, заедно ще сътворим невероятни неща.

СИИМА СУЕКО - артистичен директор, Театрално-танцова трупа "Мо'олело", Сан Диего, Калифорния:

Моята антинаучна методология за прогнозиране на следващите 25 години Американски театър се базира на една моя ретроспекция 25 години назад. От 25 години насам сме видели хубави и доста ужасяващи гледки:

Минижуп...

Дюран Дюран...

И истинският театър...

След като спрях да се ужасявам или възхищавам, осъзнах, че мога да науча различни уроци от тези "икони", да погледна къде сме били и да видя накъде вървим.

Минижуп: Могна на времето тенденция, но не бих си позволила да облека къса пола днес. Научени уроци: време да прочистя гардероба си от ненужни вещи и време, да почистим нашите лични действия. Надявам, се че след 25 години ще прочистим театралните сгради и ще въведем

екологични материали и процеси, които да използваме по време на работа. Театрално танцова трупа "Мо'олело" в момента разработва екологична програма, благодарение на безвъзмездно дарение от "Театър комуникаейшънс груп", която обучава хората на изкуството как да правят театър, без да навреждат на околната среда и общността. (И обещавам да не заплашвам дългосрочното здраве на човечеството, като отново обличам мини жуп).

Дюран Дюран: На път са да задоволят любопитството си и да запишат нов албум, описан като "проект за артистични училища". Научени уроци: "със" или "без" подплънки на сакото си, артистите ще продължават да създават нови форми и да внедряват нови технологии в творческия процес. (Моите уважения към Дюран Дюран).

Истинският театър: Пиесата на Том Стопард спечели наградата „Тони“ през 1984 г. и до днес продължава да бъде поставяна навсякъде. Научен урок: колкото повече обществото става дигитално, толкова по-силен е стремежът към автентичното преживяване, което театърът предлага. Но отвъд дейността си на сцената трябва да се научим да бъдем прозрачни в действията си, особено в това как ангажираме публиката. Настоящите маркетингови стратегии, като например платените реклами, няма вече да бъдат ефективни. Вместо тях добрата стара реклама от уста на уста ще събира публиката. Затова трябва да създаваме вериги за устна реклама. В "Мо'олело" търсим алтернативни подходи да ангажираме общността за всеки нов проект. Свикваме кратки срещи с общността, ангажираме публиката като "двигател" месеци преди да започнат репетициите за следващия проект. Сякаш правим това, за което президентът Обама се бори да наложи в театралната си реформа. Надявам се, че след 25 години нашите маркетингови отдели ще се превърнат в отдели за организиране на обществото и публиката, които ще превърнат публиката в действаща сила в театъра. Именно тази автентичност вдъхновява новата театрална публика и създава нещо, което ще устои на изпитанието на времето - по-дълго от минижупа и със сигурност по-дълго от Дюран Дюран.

ЕРИК ТИНГ - сътрудник, художествен директор на "Лонг уарф театър", Ню Хейвън, Конектикут:

25 години е доста дълъг период. Преди двайсет и пет години на ум не ми минаваше, че един ден ще се занимавам именно с театър - още не съм уверен, че точно това и правя. Познавам много гениални театрални и с уважение приемам всяка една възможност да работя с тях. Чувствам, че научавам по нещо ново всеки един изминал ден. И не само от трупата, от моите ментори и колеги, но и от самата публика. Тя ме прави още по-отговорен към работата, кара ме да уважавам още повече необятния океан от преживявания, през които осъществяваме навигацията на нашия театрален кораб. Това прави театърът с мен - потапя ме в това, което се случва на човечеството и ме оставя без дъх. Затова като ме питате как си представям Американския театър следващите 25 години - представям си го като днес. Разбира се, формата сигурно ще се промени, ще има много медийни проекти, ще се формира ново поколение от артисти, ще има консерватори и радикали. Но динамиката между публика и артист ще остане константна величина, независимо от времето. Разликата ще бъде в това как публиката ще оценява театъра в следващите години. И това няма нищо общо с естетическото възпитание на публиката, а по-скоро е свързано с алхимията на живото представление. Това го знаем всички. Докарайте публиката в театъра или докарайте театъра при самата публика. Има известна вяра в сублимната природа на театъра. Но театърът може да бъде суров или извисяващ. Именно в този дуализъм между суровото и култивираното, между миналото и бъдещето се намират хората на изкуството. Но не съм убеден, че хората, които страдат от днешната култура на отчуждението, са гладни за храната, която им предлага театърът. Само че не го осъзнават напълно. Има начин театърът да стане еталон за живот: търсете живото, вътрешно преживяване, вярвайте че всичко е възможно, отдайте се на песни и танци в миг на вдъхновение. Животът. Импровизираният...

Превод: Антония Катранджиева

*Списание "American Theatre",
Ню Йорк, април, 2009*

СТОЯН РАДЕВ

(актьор, режисьор,
майстор по йога)

*- С кого разговаряме? С българин ли? С америка-
нец ли? С гражданин на света ли?*

- По паспорт имам шанса да съм гражданин на три държави: на моята родина България, на Швейцария и САЩ. В сърцето си обаче си оставам гражданин на света. Вървежи по улиците на един от световните мегаполиси Ню Йорк, всеки ден си мисля колко изключително е да живееш в един град, побиращ целия свят, с всичките му противоречия, различия, странности и безкрайни възможности за развитие на личността и духа.

- Вашето приключение в театъра е започнало през 1980 г. в България, във ВИТИЗ, сега НАТФИЗ. Добра ли беше основата?

- Основата беше изключително добра, защото ми даде възможност да се подготвя и теоретически, и практически. Първоначално имах шанс да се уча в класа на проф. Сашо Стоянов. Поради интереса на професора към синтетичния театър, програмата ни включваше успоредното изучаване на европейски и азиатски традиционни форми на театър. Тази разностранна програма наложи актьорите да се занимават активно с бойни изкуства, пантомима и азиатска пластика, както и с европейските основи на сценическо движение, което изучавахме в Академията. Имахме чудесни високо подготвени преподаватели по техника на говора, ритмика, танци, пластика и актьорско майсторство. Получавахме се интересна симбиоза - докато учихме основите на теорията на Станиславски, се изграждахме пластически и психофизически с богат набор от психофизически техники. Именно в класа на проф. Стоянов за пръв път започнах да се занимавам с йога и ежедневни духовни практики, които ме промениха изцяло като човек и творец. Тези практики неотклонно продължавам да практикувам ежедневно и до днес. Спомням си в една от постановките на Сашо Стоянов "Кралят Елен" бе-



В „Архипелаг Катартика“, Ню Йорк, 2005г.

ше опит за истински тотален театър, синтезиращ различни видове сценични изкуства, с азиатска пластика, комедия "дел арте", пантомима и драма. Ежедневните занимания с йога, пантомима и бойни изкуства ми дадоха индивидуален тласък в цялостното ми актьорско изграждане. Другият голям тласък бе, че постъпих в школата за пантомима с художествен ръководител Милчо Милчев и асистент Александър Илиев. Пантомимното изкуство обогати диапазона на изразните ми средства като актьор и стана естествен буфер между бойните изкуства и йога. По това време имах възможността да се уча и в класа на проф. Любомир Кабакчиев, от който научих много тънкости на актьорския занаят, тъй като самият той беше действащ актьор в Народния театър. При него се научих да изграждам образ, да бъда органичен и автентичен в изпълнението. Хранех особен пиетет към "театъра на абсурда" като поле за екзистенциална равностметка и социална критика. Насочих се към изграждането на абсурдни етюди и образи, които ми даваха възможност да критикувам социални

те парадокси на тоталитарната система, в която живеехме и пагубното цензуриране на изкуството. Обожавах да работя над техниката си на говора, явявах се на конкурси, даже спечелих второ място на Националния конкурс по техника на говора през 1984 г. Като цяло съм изключително доволен от моето образование във ВИТИЗ, сега НАТФИЗ, което ми даде една широка обща театрална култура, възможност да изляза от рамките на среднотатистически ритъм на живот и да се развивам духовно и творчески. Тук, в Америка, актьорското образование е много комерсиално, гонят се бързите резултати, взимат се кратките актьорски курсове, пренебрегва се творческият процес, а това е всъщност най-слабото...

- Какво и къде търсихте "другото", което не намерихте в България, а ви трябваше за вашия театър?

- Липсваше ми спиритуалното в театъра, както и по-авангардните форми на европейски театър. Интересувах се от невербален и физически театър. Когато попаднах в Швейцария, не владеех немски достатъчно добре и трябваше да се отворя към невербалния театър. По време на дългия си петнадесетгодишен престой в Швейцария наблегнах повече на пантомимната си култура, вземах курсове при известни мимове в Европа, като Сами Молхо, Фиалка, Милан Сладек и едновременно отворих своя собствена школа по бойни изкуства и йога в Шафхаузен. Към нея по-късно основах и пантомимната трупа "Серапис". Станах мономим. Имах шанса да работя с актьори от танцово театралната "Мумин Шанц" в Цюрих и други известни европейски мимове като Дмитрий в Локарно, италианска Швейцария, както и да се занимавам с "Евритмия" на Рудолф Щайнер в Базел, системата, върху която почива теорията за "психологическия жест" на Михаил Чехов. Започнах да преподавам интензивно йога, и през 1990 отново подхраних интереса си към азиатската култура и традиционните форми на театър и танц, като предприех пътешествие до Индия. От заниманията ми с храмови танци и ритуален театър се засили интересът ми да изследвам различните форми на лечебен театър.

- През 1995 създавате школа за Авангардни форми на азиатски театър "Серапис" към НАТФИЗ "Кръстьо Сарафов". Кой преподаваше на студентите?

Коя?

- През 1995 г. с покойния вече ректор проф. Христо Руков си поставихме задачата да създадем частна школа към НАТФИЗ, която да ползва преподавателската база и ресурси на Академията "Кръстьо Сарафов" и едновременно да внесе елемента авангардни форми на европейски и азиатски театър. Учебната програма бе по-обширна и разностранна от тази, която по това време се предлагаше на студентите в НАТФИЗ, обхващаше дисциплини като актьорско майсторство, азиатски театър, европейски ганс театър, съвременен и модерен танц, бойни изкуства, акробатика, пантомима, основи на сценическото движение, йога, тай-чи-чуан, както и теоретически лекции по естетика, история на изкуствата, философия, езотерика, сравнително познаване на религиите и мн. др. Програмата предоставяше 46 часа от теоретични и практически занятия на седмица и се водеше 70% от преподаватели от НАТФИЗ като проф. Хр. Руков, Александър Илиев, Александра Хонг и др. Идеята бе да се тренира съвременният физически актьор, като се акцентира върху обогатяването на неговата обща театрална и пластическа култура и му се дава възможност да борава свободно с изразните средства на авангардната западна и източна театрална традиция. Свърхзадачата бе и създаването на актьорска борса, която да лансира съществуващите актьорски кадри от випуска в азиатската кино индустрия. Макар и голямата икономическа криза през 1997 г. да не позволи на школата да просъществува, от този уникален театрален експеримент се родиха два авторски спектакъла по оригинални сценарии, съчетаващи авангардни форми на азиатски и европейски театър: "Октави на отражението", и "Бакърени тонове", режисирани от Антония Катранджиева и играни на сцената на Учебен театър към НАТФИЗ.

- Отивате на о-в Бали, за да вървите по стъпките на Антонин Арто. Какво открихте там?

- От Министерство на науката и образованието ни отпуснаха средства да направим проучване върху Балийската мистерия и мястото ѝ в индоевропейската ритуална традиция и да я свържем с проучванията на Антонин Арто в областта на експерименталния театър. Интересното в това пътешествие беше, че заниманията с Балийска мистерия и по-точно с храмови

манци към State College of Arts of Denpasar, Бали (Лезонг, Баронг, Кетчак и Театъра на Сенките Уанг Кулит) ме ориентираха към ритуално сугестивния театър и ме накараха да се занимавам с балийски духовни практики и йога системи, които комбинират китайските, индийските и аборигенските шамански ритуални традиции. Двугодишният ми престой и проявите ми като момим там ми позволи да внедря елемента на европейската пантомимна традиция в местния Университет за изкуства в Денпасар, а от там да науча множество техники за развиване на интуицията у актьора и умението му да импровизира в рамките на установена структура. Опознах една друга култура и традиция, докоснах се до съвсем други стилизирани и кодифицирани средства на изразяване, захраних въображението си с нови идеи и визии, и осъзнах най-важното за един актьор, че истинската школа е самата сцена и връзката с публиката, която е винаги различна и неповторима. Замислих се над интуитивното развитие на актьора, интуицията като свръх съзнание, не само като шесто чувство или подсъзнание. На Бали също бях свидетел на взаимовръзката на общите корени на индоевропейска ритуална традиция. Открих местни варианти на нестинарски и шамански, сакрално театрални превъплъщения, които присъстват в българското фолклорно наследство. Целият опит се изля в създаването на авторски спектакъл по мотиви на Балийската митология и демонология "Отломки от лятото", което успяхме да реализираме заедно с Антония Катранджиева и нашата трупа "Серapis" в музея на "Земята и Хората" през октомври 1996 г. Спектакълът, който беше посетен от над 500 души и открит от г-р Петър Берон, бе само част от цялостна културно-артистична програма, посветена на Бали и организирана със съдействието на българското Министерство на културата и посолството на Република Индонезия в България. Бали и досега е може би най-мощният трамплин за мен като актьор. Научи ме да се изчистя от всички примеси и да получа интерес да разгръщам себе си като непрочетена книга. Може би подобно нещо е изпитал някога там и Антонин Арто. Авторитетността на местното население и традиции го е накарало да бъде себе си.

- С какво ви обогати дългогодишният престой в Швейцария като актьор?

- Тъй като в Швейцария не бях ангажиран в те-

атралния живот, имах възможност сам да направя своя трупа и да експериментирам. Мисля че това е най-важното за един актьор, винаги да си остави време за своята ежедневна лична практика и психофизическа хигиена, да не спира да търси, да експериментира, да изследва, да се учудва, да наблюдава, да се възхищава на богатството на човешката природа и на силата на човешкия дух. Там имах време да вникна в духовната страна на актьорското майсторство, да си задавам въпроси и сам да търся отговорите, без да съм сигурен, че винаги ще ги намирам. Занимавах се активно с пантомима, йога, бойни изкуства, направих своя частна трупа и осъществих много моно и групови спектакли, с които пътувах из Европа - Италия, Германия, Австрия, Франция, Белгия. Установих контакти с именити театрала, посещавах редовно постановки из Европа, наблюдавах съвременните тенденции на авангардния театър. Обогалявах се и литературно, и психофизически, докато спазвах религиозно ежедневна практика за духовно и творческо развитие. Хубаво е, когато един актьор има възможност да се откъсне от всичко за известен период, да се свърже отново с природата, да не чака велики постижения и резултати, а просто да се прероди поновому.

- Всъщност какъв е вашият театър? Какво включва? Каква е целта му? От какви зрители има нужда и намира ли ги?

- Нашият театър "Оувърграунд" е една форма на оригинален физически театър, който третира актуални социални, и универсални философски и езотерични теми и проблеми. Целта е създаването на една творческа лаборатория, която да възпитава личността творчески и духовно и работният процес да ражда оригинални и неповторими произведения, които да отразяват творческото, интелектуалното и духовното ниво на членовете на трупата. Наричам нашият театър "рафинерия на аза", защото там търсим себе си и връзката си с природата, еволюционните процеси и останалите хора. Целта ни е да разкажем една история, да провокираме публиката, да я направим съучастна и съпричастна и да я вдъхновим да се развива с нас. Подбираме актьорите не само по технически постижения и виртуозност, а също и по човешки качества и потенциал за развитие. Стремим се да създаваме синтетични спектакли, (може би, поемайки цафетата от нашите учители в България), и

мултидисциплинарни проекти, които да провокират вербално, музикално, визуално, пластически, танцувално и философски публиката. Търсим актуалност и съвременна проблематика, но не забравяме да я пречупим през вечните истини и изконни философски и езотерични закони. Стремим се театърът да бъде театър на синтеза, това, което сме взели като щафета от нашите учители. Естествено, да има и съвременен отзвук. Търсим нови изразни средства и форми. Преди година поставихме спектакъла "Пътуващи по атласа на промените" в Ню Данс Груп в Ню Йорк, в която отразихме изборните флукутации в Америка, девалвиращите човешки отно-

Търсим винаги различни пространства, които да провокират публиката, и синтезираме изразни форми на всички съществуващи изкуства - музика, танц, театър, опера, кино, архитектура, поезия, литература, скулптура и живопис. Не търсим ефекта, сценографията ни е винаги с минимални странични ефекти и изчистена. В духа на Гротовски и ние се стремим към "беген театър", богат на идейна-съдържателност и полифонично внушение. Жанрът, в който работим, е всъщност буферен - спояваме съвременния танцов театър и психологическата драма, вярвам, че днес физическият театър, богат на визуални внушения и пластическа експресия, е завладял све-



В „Av@tar“ („Христос и Магдалена“), Ню Йорк, 2009 г.

шения и отчуждението на съвременния човек. Сякаш пророчески уловихме повея на задаващата се икономическа депресия. Два гена след премиерата борсата рухна. Големите финансови корпорации се разрушиха и заличиха завинаги. Спектакълът беше пророчески и напълно откликна на времето. Това е типът театър, който се стремим да създаваме. Жив, асоциативен, хибриден, вечен, противоречив, сложен и светъл. Работим неуморно в Ню Йорк вече повече от осем години, създали сме си своя публика, която трескаво следи нашия репертоар. Правим бутик театър. Именно в град като Ню Йорк има шанс да се осъществяват подобни мултидисциплинарни, мултикултурни проекти. Целият състав на трупата е интернационален, имаме танцьори от Япония, Корея, Русия, САЩ, дизайнери и филмови режисьори от България, актьори от Италия и Холандия, певци и музиканти от САЩ, Мароко и Канада, всеки дава своя уникален колорит.

товните сцени, но без истинската актьорска традиция на театъра на преживяването на Станиславски, Гротовски, Брук и много други, той остава бездушен и мъртъв. Затова се опитваме да запазим традицията и да ѝ придадем актуално и съвременно звучене.

- Мястото на "Av@tar" в личната ви творческа биография?

- Един от най-значителните спектакли на моето творчество, реализация на две мечти: да изграя сложния образ на Христос и да говоря за Шамбала като планетарен център на "аватарите" и то пречупен през интересно поднесената мистерия „Христос и Магдалена“. Решен в танцово театрален стил, образът на Христос беше пълно предизвикателство. Опасявах се да не изпадна в капана на пресъздаването на истината на духовния учител и да стана гидактичен или да преизграя ролята му на мъченик. Беше

трудно от една страна, да съхраня автентичния драматизъм, от друга, да намеря пластическо решение за образа, от трета, да се движа и едновременно да говоря текст на английски. Не знам колко успех, това ще оставя на публиката, но в личностното си развитие успех да направя крачка напред - да извършвам сложни танцово театрални техники, докато говоря. Мисля, че това е новото предизвикателство за съвременния актьор. Не мога да гледам постановки, които са драматично издържани, но телата не говорят, и обратното - не издържам куклите, лишени от съдържание и вътрешен психологизъм танцови постановки. Такива има много в Америка и са просто ненужни. Истината е симбиозата между двете, и това ми даде Христос в "Христос и Магдалена" с работно заглавие "Аватар".

- Какви актьорски техники се ползват в САЩ в момента? Какво е отношението към системата на Станиславски?

- Не може да се каже, че тук се ползва хомогенна актьорска техника. Повечето актьори са обучени по системата на Станиславски, наричайки я просто "методът". Тук искам да отбележа, че системата на Станиславски е профанизирана в Америка и тълкувана много буквално от различните корифеи, които са поели щафетата след проби на Станиславски в САЩ. В това число Лий Страсбърг, Стела Адлер, Станфърд Майснър и др. За съжаление тук Станиславски е погрешно интерпретиран и сведен до една "емоционална памет", едни "кръгове на внимание" и "физически действия", но същността и интегралността му не е разкрита. Съществуват и школи, които работят по Михаил Чехов, Гротовски, Брехт, както и експериментални театрални лаборатории, които съчетават съвременни и традиционни актьорски техники. Това е хубавото, че човек има възможност да си избере. За мен е по-важна дневната актьорска практика, заниманията с йога, със съвременен танц, с "боди майнд сентъринг", които дават възможност на актьора да опознае себе си, да се потопи в процеса, да открие своето оригинално меню от техники. Живеем във времето на персонализиране на техническите актьорски похвати. Информацията е отворена за всеки, всеки я пренарежда различно, като в ценностната система приоритетите са различни.

- Какво е да си актьор в днешно време? Про-

меня ли се мисията на актьора? Досега знаем: актьорът е медиатор на културни послания. Това достатъчно ли е?

- Не е достатъчно! Днес актьорът се появява като шаман, изпълнява много функции едновременно и свещенослужител, и лечител, и резонатор на действителността, и просветител, и мъченик. Както в античността той е връзката между духовния и земния свят, той е мерило, той е индикатор, той е медиатор... Да си актьор е отговорна позиция. Заставайки на сцената, овладявайки различни изразни средства, ти вече не си само танцов изпълнител, клоун или драматичен актьор, не си само образ, а огледало на съвременността, многолик резонатор на света, който те заобикаля, полифоничен и вечен.

- Кой образ от световната театрална класика мечтаете да пресъздадете?

- Може би, както всеки актьор би си помечтал, и аз също бих играл Дон Кихот, Хамлет в един по-авангарден вариант, Старецът от "Старецът и морето", Остап Бендер от "Дванадесетте стола" и разбира се Малкият принц на Екзюпери.

- Нещо за младите български актьори?

- Пожелавам им да следват богатите традиции на българското театрално наследство, да работят повече над своята пластика и да разгръщат разностранно психофизическия си потенциал, да са в крак със съвременните световни театрални тенденции и неуморно да развиват духа си. Да не прикриват мързела си за това, че са актьори и не трябва много да се движат, да не пилеят ценното си време и да се развиват като холистични актьори на новото време, актьори - шамани, актьори - лечители, актьори - будители на колективната творческа памет. Да търсят театъра във всяка една проява и форма на живот, да не бъдат само театрални, но и автентични носители на социални, философски и универсални идеи и послания. Да работят, без да очакват резултати, да се потопят в процеса и да се наслаждават на всеки миг от магията на творчеството. Да бъдат необикновено обикновени...

*К. Апостолова,
А. Катранджиева
Ню Йорк, 2009*



МЕЛПОМЕНА БЕЗ ГРИМ

Рубриката
се поддържа
от фонд
„Култура“



КРЕЩЕНЕТО ОТ СЦЕНАТА

Д-р Йоана Спасова-Дикова



„Викът“ от Едвард Мунк

„Гласът е съзнанието... Да говоря на някого, това несъмнено означава да се чувам, че говоря..., но и същевременно – ако съм чуван от другия – да сторя така, че той да повтаря непосредствено в себе си собственото-ми-чуване-да-говоря в същата форма, в която аз съм го произвел...“

Жак Дерида, „Гласът и феноменът“¹

Според френския философ Жак Дерида в изследването му на **проблема за знака във феноменологията на Хусерл** „Гласът и феноменът“ гласът е разбран като идентичност. Той се случва *hic et nunc*. В мета-физиката на присъствието гласът говори за присъствието на аз-а.²

Актьорът присъства на сцената. Той изразява чрез своя глас аз-а на персонажа, който играе, както и своя собствен аз и ги екстериоризира за публиката, при това не посредством собствената си естествена реч, когато гумите се раждат, а като произнася готов чужд текст, който трябва да се чуе до последния ред. В процеса на обучение в часовете по техника на говора актьорите специ-

ално се учат да говорят „изнесено“, т.е. по-силно, ясно и отчетливо от обикновено. Към това се добавя и обстоятелството, че най-често драматичният персонаж се намира в погранично състояние, в криза, т.е. в готовност да започне да крещи. Той е обзет от тревога, безпокойство и се намира в дисхармония, прелива от чувства. Нарушено е равновесието му. Как актьорът чрез гласа си да предаде тези състояния на дисбаланс и висок емоционален градус? Как да не се подаде на изкушението да покрещи, разкривайки гласовите си данни? За съжаление – трудно. Напоследък на нашите актьори това рядко им се отдава. Твърде често техните (или пък

режисьорските?) интерпретации, независимо дали става дума за комедия, трагедия, грама или мелодрама, представят изкрещаване на текста почти открай докрай. Също така логическите паузи и ударения съвсем не са на място, неточно се сричкват гумите и неадекватно се акцентират фразите. Чрез гласа си актьорите изразяват аз-а – собствения и на героите си предимно „форс-мажорно“, премодулирано и неестествено.

Примери много през последния сезон: Праксагора (Александра Василева) от „Жените в Народното събрание“ (Аристофан, Сатиричен театър, 2009, реж. Мариус Куркински), Стиви (Бойка Велкова) от „Козата, или коя е Силвия?“ (Едгард Олби,

Народен театър, 2009, реж. Явор Гърдев), Тя (Ирмена Чичикова) от „Нирвана“ (Константин Илиев, Драматично-куклен театър – Пазарджик, реж. Иван Добчев), Ангел Факторът (Добрин Досев) от „Музика от Шатровец“ (Константин Илиев, Драматично-куклен театър – Пазарджик, реж. Маргарита Младенова), Той (Владимир Пенев) от „Гълъбът“ (Патрик Зюскинд, Народен театър, 2009, реж. Десислава Шпатова), Веселин Анчев от „Златна мина“ (Ст. Л. Костов, Драматичен театър – Хасково, реж. Мариус Куркински), Зигфрид (Огнян Голев) от „Четири стаи“ (театър „София“, 2009, реж. Гертана Димитрова) и др. При това става дума за енергични, театрално-експресивни изпълнения, на които не липсва въздействаща сила върху публиката, даже напротив. Зрителите са склонни да аплодират бурно подобна звуково форсирана игра, защото я припознават като актуален израз на особен тип театралност в кризисна ситуация, когато едва ли не на всекиго му идва отвътре да вика по улици и по площади, демонстрирайки своя намиращ се в криза аз. Даже за такъв тип „ярки“ актьорски присъствия нерядко се дават номинации и награди, защото те безспорно правят впечатление и се открояват на фона на общата сивота.

Всъщност сценичното крещене, силовото говорене в духа на площадната, „глаша-тайна“ естетика като израз на желанието-да-бъда-чут/а не е нещо ново за театъра. Ще си позволя да припомня прочутия съвет, който великият драматург Шекспир дава на актьорите



Вл. Пенев в „Гълъбът“



Ал. Василева в „Жените в Народното събрание“



Б. Велкова и М. Биалов в „Козата...“

чрез устата на Хамлет:

„И произнеси го, моля ти се, както ти показях, леко, да танцува на езика ти! Ако ще крещиш като мнозина от своите събратя, бих могъл да извикам

и градския глашатай да ми рецитира стиховете... До гърн душа ме възмущава, когато слушам някой разчорлен Юначага да дера страстта си на групи и парцали, за да задоволи слуха на правостоящите от партера, повечето от които харесват само глупавите пантомими или безсмислената врява на сцената. Бих наказал със сто на голо тези приятели, които тиранизират дори ролите на тираните и се мъчат Ирода да надироят... Моля ви да избягвате всичко това. Но и не бъдете прекалено вяли – нека вътрешният глас ви води... когато в това изкуство проявяваме прекомерна или, обратно, недостатъчна страст, можем да разсмеем невежите, но само ще огорчим познавача, а пък нещо вият укор трябва да тежи за вас повече от възхищенията на цял театър неукни. О, виждал съм актьори – и чувал да ги въздигат чак до..., но да не кощунстваме! – които нямаха говор и държане не само на християни, но дори на диваци и изобщо на хора, и така се кълчеха и ревяха, че сякаш не природата, а някой от нейните чираци ги беше майсторил, тъй безчовечно карикатурирала всичко човешко!³

В последно време и на мен, подобно на барда, написал тези думи в края на XVI век, нерядко ми се иска да възкликна: „Моля ви да избягвате всичко това!“ Също като него далеч не съм привърженик и на мънкането под носа от сцената, когато нищо не се чува, което е обратното и за съжаление не по-рядко срещано явление от крещенето. Нито пък отричам възможността понякога да се изкрещи на сцената, когато е достигнат висок емоционален градус

и „вътрешният глас води“ към *crescendo*. Пример за крещене, изведено от актьора до необходимост, е финалът на сцената с монолога на Лопехин от „Вишнева градина“ (Народен театър, 2009, реж. Крикор Азарян и Гаро Ашикян), изпълнен от Деян Донков, който градира своята партитура, започвайки от приглушени, оправдателни нотки, стигайки до експрес.

Отново ще цитирам Шекспир, според когото би следвало да се спазва „умереност, която да изглажда резкостите“ и „всяко прекаляване е против същността на актьорската игра, чиято главна задача открай време е била и си остава и до днес – да гържи огледало пред природата: да показва на добродетелта нейния истински лик, на порока – неговия образ без украса и на всяко време от историята – неговия верен отпечатък“.⁴

Крещенето е най-силната степен на експресия посредством гласа като израз на аза и на неговия вътрешен живот. По принцип човек крещи само в определени ситуации: много е шумно; говори на глух (или самият той недочува); говори на чужденец, който не разбира езика; иска да каже нещо или да предупреди някого, който е надалеч, а в по-стари времена е глашатая, който трябва да съобщи нещо; изнася реч на площада; на митинг е; изпитва внезапна болка; страх го е; ядосан е; преемоциониран е; изпаднал е в истерия; луд е; пиян е; чува добра (лоша) новина; много се радва; на футболен мач е; вдига тежести; кара-тист е и изпълнява сложна физическа задача; на бойното поле е; на концерт е; на купон е; в планината е и има ехо и пр. При

всички случаи човешкото крещене (викът) се свързва с изразяването на някаква напиреща емоция, с освобождаване на енергия, с преодоляване на препятствие, бариера, с желанието на субекта да бъде чул и разбран.

Разбира се, чувателността на текста от сцената е *conditio sine qua non*, но това не означава, че изпълнителят трябва да изкрещи цялата си роля. За използването на това крайно експресивно гласово средство са необходими основателни вътрешни, а не чисто технически външни причини. В театъра крещенето раздира тишината. То изразява чувствата и страстите. Дори понякога гласът се оказва безсилен да предаде вика на душата. Тя може да крещи мълчаливо, както е в серията картини „Викът“ на норвежкия експресионист Едвард Мунк, където „чуваме“ вика как кнати в ушите. Алегория на мълчалив вик от ужаса на смъртта, представлява експресивният образ на обинтован човек в инвалидна количка, застинал с отворена уста, който се явява на сцената в спектакъла „Макбет“ по Шекспир (Родонски драматичен театър – Смолян, 2007, реж. Диана Добрева). Крещенето на сцената като вътрешен порив може да намери най-различен израз – във вик, в шепот, в занемяване, за да придобие, художествени, а не гразнещи, отблъскващо-клинични, патологични измерения, да се превърне в естетическо средство или цялостен образ.

Разбираемо е, че днес в забързаното ежедневие, в динамичния ни живот без равновесие ние се намираме в състояние на *Koyaanisqatsi*.⁵ Във века на сил-

ните звуци, които новата техника е способна да произвежда, човек е склонен да крещи, за да надвика влудяващите го, идващи отвсякъде шумове.

Все пак в театъра, в изкуството, можем да избягаме от улицата и от площада и от време на време да се вслушваме в „гласа, който съблюдава тишината“.⁶ Защото нашият глас е израз на феномено-логичната абсолютна „тишина“ на вътрешния ни живот. А този израз „не е някакво добавено лустро или надяната отгоре греха...“, а е духовно образуване“⁷ в процеса на търсене и намиране на смисъл и споделяне с другите, водени от желанието-да-бъдем-чути.

Бележки:

¹ Деруга, Жак, Гласът и феноменът С: ЛИК, 1996, с. 109

² Пак там

³ Шекспир, Уилям, „Хамлет“, в: *Събрани съчинения в 8 тома*, т. 2, 1998, С.: „Захари Стоянов“, превод Валери Петров, Трето действие, II сцена, с. 484-486

⁴ Пак там, с. 484-485

⁵ На уто-ацтецкия език на хопите, индианско племе в североизточна Аризона, *koyaanisqatsi* означава небалансиран, луд живот, живот в безпорядък, бъркотия, суматоха, несигурност, състояние на дигене на равновесие. Това е заглавието на прочутата филмова импресия *Koyaanisqatsi. Life without Balance* на Годфри Реджио по музика на Филип Глас и с продуцент Франсис Форд Копола. (1982)

⁶ Деруга, Жак, Цит. съч., с. 97-119

⁷ Хусерл, Едмунд, Идеи I, параграф 124-127, Цит по Деруга Жак, Цит. съч., с. 119

РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ
МИНИСТЕРСТВО НА КУЛТУРАТА

КРАСИМИР СПАСОВ

(Режисьор в
Театър "Българска
армия", професор
в НАТФИЗ)



- Проф. Спасов, как бихте написал сам своята Визитна картичка ?

- Вече 43 години работя като професионален театрален режисьор и близо 20 като педагог в НАТФИЗ "Кр.Сарафов"; хабилитиран професор съм по театрално изкуство и художествен ръководител на класове по театрална режисура, а понастоящем и на клас студенти по актьорско майсторство. Поставил съм над 120 театрални спектакли у нас и в чужбина, както и един документален телевизионен филм и изгралните кинофилми "Забравете този случай" (получил наградата на кинокритиката на Националния кинофестивал във Варна, както и наградата за кинодебют на фестивал "Хасковска пролет", селектиран в разширената програма на кинофест в Западен Берлин) и "О, Господи, къде си?" (излъчван многократно по българските телевизионни канали и програми). Поставял съм в театри на Санкт Петербург, Хаваана, Скопие, Битоля. Мои

спектакли са гастролирали на сцени в Москва, Санкт Петербург, Рига, Киев, Букурещ, Варшава, Бидгощ, Торун, Берлин, Лайпциг, Саранда. Получил съм всички възможни награди за режисура за участие на мои спектакли в наши и международни театрални фестивали; награди за режисура на САБ, наградата АСКЕЕР за режисура и най-добър спектакъл. Представял съм НАТФИЗ с театрална продукция на международния театър фест ОЛИВ на театрални академии в Корсика, Франция. По покана на Шведския културен институт съм бил в Стокхолм, избран да участвам в програмата "Съвременен шведски театър и драматургия. Трима театрални режисьори от цял свят." Работил съм като режисьор или поставял спектакли в почти всички театри в София и извън столицата.

- С постановката ви на "Десет малки негърчета" по Агата Кристи Театър "Българска армия", откри сезона си, а "Много

шум за нищо" (също в Театър "Българска армия") е касов спектакъл с десетки изиграни представления. Какво са за вас успехът и славата ?

- Успехът на моите спектакли ме зарежда с позитивна творческа енергия, вдъхва ми увереност, че заниманията ми в театралното поприще имат смисъл, че са потребни някому, а славата, изобило суетата, откровено казано, ме притеснява и изморява. С годините се научих да се предпазвам и дистанцирам от публичната шумотевица.

- Като професор в НАТФИЗ, какво мислите за отношението учител-ученик ?

- Педагогическата дейност е изключително важна и ползотворна, резултатите от нея са инвестиция в бъдещето. Тя дава възможност частица от творческия ми дух, копнежи и прозрения да пътуват напред във времето. Това става чрез твоите ученици - талантните, които си открил, обучил, култивирал, заредил с вяра и воля за творчество, помогнал им в най-важното и съществено - да открият творческата си индивидуалност и собствения си път в изкуството на театъра и на театралната професия.

За мен отношенията между учител и ученик са нещо свято, те са "кръвна" връзка, родственоост за цял живот. Не се менят според едни или други капризи на настроенията, приливите на възторзи и разочарования, радостните или тъжни обстоя-

телства от пейзажа на човешкия и професионалния живот. Да се откажеш от своя ученик или учител, според мен, е грях, особено грях. Както твърди Шекспир, рано или късно естеството възстановява нарушения нравствен порядък и овъзмездява извършения грях.

- Имате ли предпочитани имена сред режисьорите от помладото поколение?

- Да, имам. Най-напред, изпитвам сърдечна привързаност и уважение към творческите усилия и постижения на моите ученици режисьори, а те комай са повече от половината действащи професионални режисьори в българския театър. Гордея се и с успехите на мои ученици на театралните сцени в Македония, Сърбия, Кипър, Ливан, Виетнам, Южна Африка и прочее. Определено мисля, че в последните години лидери сред младите режисьори са Галин Стоев и Явор Гърдев. По мое мнение Галин в момента е най-успешно изявяващият се български театрален режисьор в Европа, а Явор и спектаклите му са явление в българския театър и режисура. Но, забележете - ед-



„Десет малки негрчета“

ният работи и получава признание извън страната ни, а другият - със зашеметяващ успех "емигрира" в българското кино и изглежда трайно ще обвърже творческата си съдба с това изкуство.

Не знам дали може да си представите размера на загубата, която претърпява и ще понеса българският театър от тяхното отсъствие. Отдавна личности като Галин и Явор трябваше да имат свои театри, свои театрални трупи от съмишленици, с които да осъществяват творческите си възжеления и намерения, така както това се случва на

връстниците им в Полша, например. За съжаление, у нас театралната система е разнебитена и произвежда творчески и професионални абсурди, богоро и уверено превръща българския театър в затворена и изоллирана културна провинция. Тази система не притежава действителни механизми, които да подсигурият обективни условия за творческа и професионална реализация на талантливите театрални дейци, тя изобщо не е способна да ги забелязва, откроява, обгрижва и стимулира, за да възпроизвежда и самата себе си, тя прави точно обратното - отблъсква ги със своята невежественост, арогантност и равнодушие.

Като си помисля какво бъдеще очаква тези момичета и момчета, на които предстои да завършат след броени месеци театралната ни академия, моментално загубвам "цялата си веселост" и ме обзема тежка меланхолия.

- Само талант ли е необходим за добрия актьор и режисьор, за да успее или и още нещо?

- Освен талант задължител-



„Много шум за нищо“

но и : стабилни професионални умения, ерудираност, силни характер и воля, много енергия, и не на последно място - благоприятна театрална и социокултурна ситуация. И късмет.

- В какво време оцелява днес българският театър и ще го бъде ли напук на кризата и конкурентията на всякакви реалити шоута по телевизионните канали?

- Честно казано, настроен съм скептично към всякакви "светли" прогнози за бурно оживление и развитие на българския театър в близките няколко години. А обяснението, или поне част от него защо мисля така, ще намерите в отговорите ми на предишните въпроси.

- Какво е мнението ви за българското кино, Възражда ли се то ?

- Не мога със сигурност да твърдя, че националното ни кино се "възражда", пък и не знам дали това е въпрос от моята компетентност. Но е факт, че филми като "Светът е голям и спасение дебне отвсякъде", "Дзифт", "Източни пиеси", "Репортажът, който Хемингуей не написа" донесоха толкова много награди и то от реномирани международни кинофестивали, получиха зашеметяващо признание, каквото не се сещам да се е случило в последните 20 и повече години. Убеден съм, че настъпва реално оживление в българското игрално кино. Вероятно това се дължи на навлизането на нови лица със силен творчески потенциал, на мощ-

ни естетически и постановъчни идеи и на талантливи изпълнители. Сигурно има позитивни промени в системата на субсидиране и организация на филмовото производство, и още, и още благоприятни нови обстоятелства. Дано това е явление с дълготрайно действие. На което бих се радвал от сърце.

- Любими изкуства освен театъра и киното ?

- Музиката. Достатъчно е да послушам Вивалди или джаз-рок формацията "Чикаго" например, и започвам да се усещам спокоен, по-хармоничен и по-човечен. И по-голям оптимист, разбира се.

ЛИЛИЯ ДИНОВА

А К Ц Е Н Т И

КЛУБ НА ПРОФЕСИОНАЛНИТЕ ПРЕВОДАЧИ

Театър "София" поема домакинството на второто издание на клуба.

Наташа Колевска представи пиесата "ТЕАТЪР БЕЗ ЖИВОТНИ" от Жан-Мишел Риб (Франция / 2000); Снежина Здравкова - "БИТКИ" от Жан-Мишел Риб и Ролан Топор (Франция / 1983); Теодора Медникарова - "РОКИ САНТЕЙРО ИЛИ ЛЮЛКАТА НА ГЕРОЯ" от Диас Гомес (Бразилия / 1983); Харалампи Аничкин - "И МОМИЧЕТАТА В ПРАЗНИЧНИ РОКЛИ" от Закес Мда (Южна Африка / 1988)

Целта на Клуба е професионални театрални преводачи да представят информация за автори и заглавия пред заинтересувани граматурзи, режисьори, директори на театри. ("Т")

* * *

ГЕСТУС 2009

Излезе от печат алманах "ГЕСТУС 2009", посветен на полския театър. Съставител - Барбара Олшевска, редактор - Веселина Гюлева, преводачи - Богдан Глишев, Барбара Олшевска, Божко Божков, Димитрина Хамзе, Ина Михайлова, Мариана Минковска, Милена Милева, Павлида Спасова, Силвия Борисова, Юлиан Божков.

Броят представя панорамно полския театър. Публикуваните материали са съсредоточени както върху мощните творци от миналото, познати на всички театрала по света като Юзеф Шайна, Тадеуш Кантор, Йежи Гротовски, Йежи Гжегожевски, така и върху режисьори от средното и по-младото поколение, като Кристиан Лупа, Кишищф Варликовски, Ян Клата, Гжегож Яжина, които работят активно в момента по полските сцени. Пиесата, публикувана в изданието е "Made in Poland" от нашумелия граматург Пшемислав Войчешек. ("Т")

В БЛИЗЪК ПЛАН

МАРИАН БАЧЕВ

(актьор)

- Кога и при кого завършихте НАТФИЗ?

Мариан Бачев: Аз съм завършил НАТФИЗ на два пъти - първият през 1998 г. като бакалавър по "Актьорство за драматичен театър" (така и не разбрах това определение - актьорско майсторство звучи значително по-артистично) в класа на проф. Надежда Сейкова с асистенти Веселин Ранков и Красимир Ранков. Професорът е педагог от световна величина и с особена аура - щастлив съм, че съм бил неин ученик. Да е жива и здрава! Страхотна книга е написала!

Втората ми специалност е магистърската степен "Мениджмънт на сценичните изкуства", която завърших през 2007 г. Научен ръководител там ми беше доц. Биляна Томова - един от най-добрите специалисти в областта. И двете специалности съм завършил с отличен успех.

- Бяхте на работа в Театър "София". Защо решихте да излезете на свободна практика? С какво не бяхте съгласен?

М.Б.: Да си призная не харесвам понятието "свободна практика" не защото не съм радетел за практикуване на свободен избор - съвсем не. Просто в България не са налице условия за подобен пазар, тъй като няма такъв. С едно-две изключения всички, които са предприели стъпката да бъдат нещатни актьори, са обречени на безработица и оттам на глад. В условията на световна финансова криза, в комбинация с изискването към държавните театри да не се правят разходи (тогава как да има приходи!), тоест да не се изплащат хонорари на "свободните практики" - разбирате тяхното обречено положение.

Не знам дали пет години са дълъг период в творчески аспект, но когато работната атмосфера стане нетърпима и се погават основни демократични принципи през 21 век, разбрах че на



29 години няма как да издържа в такава среда. Какво и как се случи? В театър "София" попаднах през 2000 г. по покана на тогавашния директор на трупата - Доротея Тончева и напуснах през 2005 г., поради несъгласие именно с нейното управление. Реших да напусна трупата, защото не исках да се примирявам с лицемерните загуклиши шушукания с тихи изблици на недоволство - голяма част от трупата бе недоволна от директора, но никога не се изправи и не заяви гласно това свое недоволство. Няма да изпадам в конкретика, защото, първо, може да прозвучи дребнаво, второ - в това интервю тя не присъства, за да се защитава, и трето - тя е в миналото за мен. Никога от колегите ми тогава не предприех ефективни мерки. Аз нямах причина да бъда творчески недоволен - все пак за този период имам четири номинации за "Аскеер", две награди за централна мъжка роля от най-големия фестивал за Нова българска драма и наградата за талантлив млад актьор на фондация "Иван Димов".

Напуснах доброволно театъра и се озовах в бюрото по труда. Не съжалявам и за секунда за това си решение. Щатната актьорска работа в театъра е изключително полезна за младите ар-



С Милена Видер

мисти. Там, особено ако имат качества, те трупат много полезен професионален опит.

След това рутината по някакъв начин те затиска. Стечението на обстоятелствата, в комбинация с чувството ми за справедливост, ми показваха този път. И той се оказа правилен.

- Защо приехте да участвате в "Шоуто на Слави"? Не сте ли вече достатъчно известен като театрален актьор?

М.Б.: Сега ще споделя с вас любимото си клише - "Благодаря за този въпрос". Убеден съм, че читателите на това елитно специализирано списание за театър са наясно, че за да изглежда работата ни толкова лека, лесна и забавна, в нея е вложен много труд и напрежение. Работя в "Шоуто на Слави" вече две години - но разбрах спецификата на актьорската работа в такъв вид ежедневно телевизионно предаване още от първия работен ден - изисква се голяма концентрация, рефлексивност, въображение, чувство за хумор, чувство за характерност и т. н. Приех, защото това е изключителна възможност и шанс да работиш в най-популярното телевизионно предаване, което само в този си вид има вече над десетгодишна биография. И още нещо много важно - в телевизията има рейтинг, който проследява зрителския интерес. На базата на този рейтинг продуцентите определят по-нататъшните си ходове. В последните години в театъра конюнктурата определя какво ще гледат зрителите. Предполагам, че като се изпълнят европейските директиви за децентрализация на театрите и те преминат на делегирани бюджети (ще разполагат 100% с приходите си от дейност) ще си проличат и истинските театрални

мениджъри. Тогава всеки зрител ще е важен. И няма с лека ръка да се допуска да се играят спектакли, на които в зала за 400 човека присъствуват само 50 или да се качва публиката на сцената при наличието на камерна зала. Защото го голяма степен директорите са просто домоуправители - занимават се с плащането на режийни, с недоволни съкооператори, с нови наематели и прочие.

По отношение на другия ви въпрос: важно е да се отбележи, че телевизионният скеч и театралната роля почти нямат допирни точки - да не давам баналния пример с това, че ако имаш шофьорска книжка за любител шофьор, това не значи, че можеш да караш и камион. Просто театърът и телевизията не бива да се сравняват.

Колкото до популярността и известността те не са ми били цел. Те са следствие от твоята работа. А и сами преценете - един милион души в понеделник, когато е актьорската вечер в "Шоуто. . .". Просто мащабът е различен. Затова казвам, че не бива да се правят сравнения - не е уместно.

- Не се ли изхавява актьорът в подобни предавания, дори и шоуто да е на ниво?

М.Б.: Когато през 2005 г. напуснах театъра очаквах съсловието да застане зад мен, защото всички знаеха какво се случва във и с театъра, но то някак себично се направи, че не забелязва проблема. Затова разбрах, че мога и най-вече трябва да разчитам само на себе си. Едно от предизвикателствата бе да устоя на чувството че "нямам качества" - срещнах се с много театрални директори, които ме уверяваха, че при първа възможност веднага ще. . . След което една есенна вечер дойде позвъняването на един от сценаристите на Шоуто - Тошко Йорданов. Там никои не ме пита при кого съм завършил, с кои режисори съм работил...

Станиславски казва, че няма голяма или малка роля, а големи и малки артисти. Дълбоко не съм съгласен с него - особено като се има предвид, че той винаги е играл главни роли. Аз съм на мнение, че голям актьор се става като ти се дават главни роли.

Понагнах в екипа на "7/8" със самочувствието на добър професионалист. А да се изправиш рамо до рамо с Виктор Калев и Краси Радков, които имат сериозен телевизионен аванс, и да успееш да ги догониш - това, струва ми се, е основното предизвикателство. Една творческа лич-



В „Шоуто на Слави“

ност се изхажва, ако позволи това да се случи, ако непрекъснато прави едно и също. Подобен въпрос може да бъде поставен и към актьор, който работи само в театъра. Има колеги, които влизат от пиеса в пиеса. А в "Шоуто. . ." имам възможност да избирам - понеделниците са запазена територия, сценаристите питат какво ми се играе, сягат и пишат материал.

- Не ви ли липсва театърът?

М.Б.: Аз не съм изолирал театъра от живота си, тъй като все още работя в него. По-важното в случая е, че имам възможност да избирам какво да играя - ситуация, с която малцина могат да се похвалят.

- С какви режисьори предпочитате да работите?

- Не харесвам режисьорите - тираните. Имаше много интересен случай от времето ми в театър "София". Един колега-актьор помоли колега-режисьор да го освободи от репетиция, за да направи един снимачен ден в американска кинопродукция и да вземе 500 долара, което тогава беше близо двумесечна актьорска заплата. Режисьорът му отказа. Беше тъпа ситуация.

- Къде се крие ключът към обновлението в българския театър?

М.Б.: Ще бъда откровен с вас - ключът към обновлението е в адекватния мениджмънт на българския театър и в подмладяването на ръководно ниво. С риск някой да се почувства засегнат искам да кажа, че няма как един мениджър да е на възраст 60-70 години и нагоре, и да очак-

ваме никакви съвременни тенденции. Човешката психика на тази възраст няма нагласа да учи нещо ново, а да прилага наученото. А в такава напрегната финансова ситуация се изисква особена гъвкавост.

Когато 40 години си работил при планова икономика, няма как на 77 години да си адекватен при пазарна. Извинете, че съм предубеден, но няма нормален човек, който да иска да го оперира 77 годишен хирург, каквото и светило да е той. Да консултира - добре, но да държи скалпела. . .

Преди време за една моя курсова работа направих проучване:

В последните 20 години ВИНАГИ най-възрастният министър в кабинета е бил този на културата - средната му възраст е 61 години към момента на встъпването му в длъжност. Справката показва, че за същия период средната възраст на министъра на финансите е 44 години, на икономиката - 45. Оставам преценката за вас.

- Съпругата ви Милена Видер е също актриса. На какви трудности е обречено днес едно актьорско семейство?

М.Б.: Не мога да дам конкретен отговор, тъй като не сме типично актьорско семейство. Жена ми е актриса - да, но не практикува тази професия от няколко години. Тя беше част от трупа на Държавния пътуващ театър, но нередовните плащания и лошите условия на труд, които повлияха на здравето ѝ, я накараха да пренасочи усилията си. Започна да се занимава с работа, от която да печели според труда си. В момента се занимава с отглеждането на малката ни дъщеря. Благодаря ѝ от сърце!

- Мечтаете ли за конкретна роля в театъра?

М.Б.: Мечтая - да. Моцарт в "Амагеус" на Питър Шафър! И се надявам скоро да ми се отвори тази възможност.

- Как виждате бъдещето си като актьор?

М.Б.: Актьорската работа е наемна. Надявам се да имам възможността да работя с талантиливи хора, на които им се работи.

Ивон Димитрова

РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ
МИНИСТЕРСТВО НА КУЛТУРАТА

Dixi



ЗА ПОЛИВАЛЕНТНОСТТА

СЪНИ СЪНИНСКИ

- Какво прави Съни Сънински през последната година - след премиерата на "Инстинкти" в Театър 199 - и след пътуванията до Загреб, Лондон и Брюксел?

СЪНИ СЪНИНСКИ: Процесът е малко по-дълъг - вече година и половина. Първо, подготвям поредния театрален спектакъл, който ще бъде по текстове на "Капиталът" от Маркс, Дарио Фо, Цвайг, Унамуно и Сънински. Усилено пиша сценария за първия изграден филм, който смятам да заснема. Това беше много тежък процес. Наложих да се науча. Освен, че ми беше любопитно, трябваше да отделя време за това, освен, разбира се, че се подготвям за кинорежисурата - това бе поводът за пътувания в Лондон и Брюксел,

а междувременно ходих и в Москва, учейки и търсейки себе си в сценария. Май, юни, септември и октомври 2009 бях в Хърватска за новата премиера там в театър "Жар птица", която се казва "Перпетуум мобиле".

- Поливалентността, не е често явление в съсловието. Вие я имате. Как я реализирате и как я понасяте, защото това не е никак лесно. Актьор, режисьор, сценарист - отделили сте много време да учите.

СС: Осъзнах, че обучението е от изключително значение за професионалното развитие. От една-две години целият този процес тече в мен. Той помага да разбереш кой си. За тази полива-

лентност, за която говорите - първо трябва да осъзнаеш, че я имаш, че това си ти.

- В момента какъв сте?

СС: Режисьор. Режиурата е една много интересна професия. Освен, че тя работи с всички останали, режисьорът е единственият човек, който не произвежда нищо практически.

- Каква е връзката между режисьора и колекционер?

СС: Това, че той, изследвайки света, колекционира мигове, собствени преживявания. И след това търси допирни точки с това, което прави.

- Тадеуш Кантор казва, че такава професия няма. Режисьорът е или актьор, или художник, може да е архитект, музикант...

СС: В тази посока - има такава професия, но тя не съществува като продукт. Това е човекът, който мотивира другите да работят и изпълняват неговите прищявки, което е много странно (смее се)...

- Винаги ме е притеснявала тази агресия в първи звука - "реж", но мисля, че вие сте хуманен режисьор, затова ви питах и за колекционерството. Знам, че обичате да съхранявате неща.

СС: Аз обичам да колекционирам мигове, въобще не обичам да пропускам живота покрай мен. Във всеки един момент се опитвам някак си да се осъзная - "аз в предлаганите обстоятелства" - защото това, което чета, това, което се опитвам да провеждам на сцената и по някакъв начин да водя като разказ, диалог с всички - преди всичко е минало през мен. И за тази поливалентност, за която ме питахте - това е един много интересен въпрос, защото аз дълго време, бушувайки в себе си, не намирах баланса. По-скоро се притеснявах от това свое любопитство към различни теми. Любопитство към драматургията, към Режиурата, запитане към актьорството, към кинорежиурата. В един момент усетих, че това ме разбалансира. Докато не разбрах, че аз не мога да правя едно нещо - сковава и кастрира ме въобще. Колкото повече различни неща правя, толкова съзнанието ми се отваря за всяко следващо. И това пак е процесът на осъзнаване.

- Коя ви е любимата наука?

СС: Ако кажа, че е физиката, сигурно ще прозв-



"Перпетуум мобиле"

учи странно.

- Напротив! Моите са математиката и музиката...

СС: Брат ми е ядрен физик и това по някакъв начин още повече ми повлия.

- Братът на Готовски - също.

СС: Има нещо общо между изследването на всички тези невидими частици неутрино, които всъщност минават свободно през материята. Общо взето, когато питах един физик какво прави, той отговаря "Виждаш ли тази планина в далечината?", ти казваш "да". "Какъв цвят е?" - ти казваш "синя". "А всъщност ти знаеш, че тя е зелена, нали?" - ти казваш "да". Това е работата на физика - да обясни защо една зелена гора, погледната отдалече, се вижда синя... Много близко е до нашата професия - да изследва невидимите закони, които, обаче, са толкова убедителни, че те карат да мислиш това, което виждаш.

- Кое може да активира креативността ви?

СС: За съжаление, в повечето случаи - формата.

- Защо "за съжаление"?

СС: Ами защото напоследък се опитвам да бягам от това...

- Да не би някой да ви е критикувал?

СС: Да. Имам едно такова усещане за критика, че оставам на едно формално ниво. И сега се опитвам да бъда малко по-аналитичен, което пък

ме прави малко по-сух, но това пак е част от процеса на самопознанието.

- Как се отнасяте към критиката?

СС: Почтително, защото силно се притеснявам, че по някакъв начин амбицията ми да направя един спектакъл винаги е продукирувана от амбицията той да бъде хубав, изненадващ, провокиращ. Обединяващ не само критика, но и публика. Аз вече спрях да чета какво пише за моите спектакли, защото е имало моменти, когато това силно ми е влияело. Не е хубаво, но трябва да си го призная. Разбира се, след това забравям критиката и пак си правя това, което чувствам и усещам. Но когато чета един критически текст, никога не го подминавам с лека ръка. По същия начин чета и хубавите неща. Оказва се понякога, че хората са разбрали много повече от това, което аз си мисля, че ще разберат. Други пък са се объркали тотално и това е може би моя грешка.

- Мащабът на спектаклите ви е нещо като запазена марка. Когато се каже Съни Сънински, всеки се сееща за всичко Ваше в Театър 199, куклените ви спектакли, работата в Образователен театър, Зад канала и "България на длан". Смятате ли, че този мащаб ви помага в прехода към кино, който явно правите в момента?

СС: Като цяло се опитвам да разнообразя мащаба, в който работя. Сега съм се насочил към малко по-мащабни проекти. По-скоро към голяма сцена, към промяна на пространството. В последния си спектакъл "Инстинкти" аз абсолютно съзнателно реших да напълня сцената с много под-пространства. В този смисъл обемът на сцената е следващото предизвикателство - отваряне и в текстовото пространство. Опитвам се да правя много по-големи пространства. Малката сцена, това бижу, което винаги ме е забавлявало, този "ситен бог" в режисурата със страшно много движения - сега търся еквивалента в по-голямото пространство. Сцена на "Сълза и смях", Народен театър, защо не и Операта? Филмът, обаче, ме връща по някакъв начин към моя бижу-терски начин на работа. Много голяма част от него е изпълнена със средни, близки планове и детайли, които създават, всъщност, киносвета.

- Вие самият ще снимате ли във филма?

СС: Евентуално съм си приготвил една много малка приятна роля.

- Като Никита Михалков?

СС: Не, това е чарът на актьора, който иска да играе. Аз наистина все пак съм актьор.

- Не мислите ли, че актьорството е в основата на всичко?

СС: Това е, га. Acting. Режисьорът трябва да натисне онова копче на актьора, за да се задейства той - в буквален, и в преносен смисъл. В моя смисъл, обаче, ние всички опираме до актьора. Той е върхът на копието.

- Как е българският театър в момента, според Вас?

СС: Бих казал, че българският театър има изключително широка палитра от проявления, жанрове и стилове, в крайна сметка и от личности. Напоследък си мисля, че той е толкова пъстър, че дори не мога да го характеризирам. Палитрата от хора, които правят българския театър, ми се струва по-голяма, защото аз отвътре ги гледам. Сравнено с театъра в Загреб, ние имаме изключително концептуален театър. При нас се търси леката претенция, надскачае зрителя - в този смисъл имаме по-добър театър, защото се опитваме да го развиваме. В Загреб, т.нар., "разбираем театър" е доста по-ниско. Но там са направили една златна среда за добрия качествен театър, в който има и методология, има и мисъл, има изненада, стил; и оня, който касае много хора. Златната среда, която аз лично винаги съм обичал. Много рядко се целя в спектакли, в които казвам "мен не ме интересува кой какво мисли". Готовски е казал, че театърът може и без зрител, без всичко друго може, освен без актьор. Все пак мисля, че театър не може без зрител и без актьор. Изповядвам една негова фраза като философия, че "в театъра няма еволюция". В театъра няма прогрес...

- ...Там трябва да има революция, движение по вертикалата, взрив...

СС: Човешката същност е неизчерпаема, ти не знаеш в кой момент тя ще се взриви, ще направи пробива. Но това, че театърът може и без зрител, това за мен е абсурд. Аз лично съм от онази страна на бариерата, в която сме аз и зрителя. И сме в непрестанен диалог.

Мая Кисьова



ЧАЙКА ПЕТРУШЕВА и МАРИЯ ДИМАНОВА

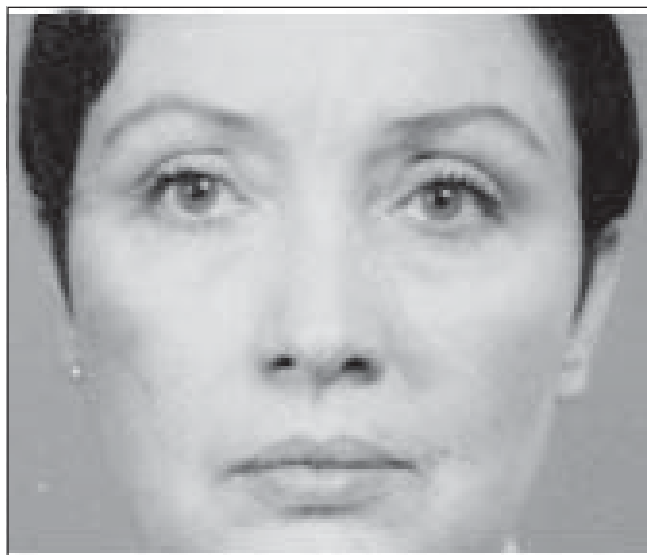
СЦЕНИЧЕН И ЕКРАНЕН ДИЗАЙН



Чайка Петрушева: Ръководител и автор на учебния план на специалността "Сценичен и екранен дизайн", както и на програмите на дисциплините "Сценичен дизайн", "Сценични техники и технологии", "Основи на композицията", "Сценография

за драматичен театър" и др. Художествен ръководител на първия випуск (2008). Член на Управителния съвет на СБХ, зам.-председател на българската секция на ОИСТАТ от 1999 г. досега. Специализирала в Cite des Arts - Париж. Автор на сценографията и костюмите на близо 150 представления в драматичните театри в София и страната; Националната опера и Пловдивската опера; 12-сериен телевизионен филм "Църква за вълци"; гост-художник в Полша, Македония и Сърбия - Награда за най-добра костюмография на фестивала "Йоаким Вуйч" (2002). Носител на Годишната награда за сценография на САБ (1986, 1997), Първа награда на СБХ на ОХИ "Сценография" (1989), Първа награда на Националния фестивал на малките театрални форми (2002), Награда за сценография на фестивала "Друмеви театрални празници" (2007), 4 номинации Аскеер (1995, 1996, 2003, 2005).

Мария Диманова: Аскеер за костюмография за спектакъла "Месец на село", ДТ Враца (1995); Аскеер за сценография на "Ромео и Жулиета" (1996), номинация Икар за "Живият труп" (1998), награди от Националния фестивал на камерните форми Враца - "Мадам Бътерфлай" (1993), "Шоколадовият Войник" (1996), "Стела" (2000), "О, щастливи дни" (2003), "Училище за жени" (2007).



- През 2004-та година в Академията са приети първите студенти, решили да овладяват тънкостите на художествеността в театъра и киното. Те се дипломираха, а зрителите на Учебния театър видяха тяхната работа в "Белградска трилогия" и "Пухеният". Намери ли своето органично място тази образователна програма? Могат ли да се направят първите изводи за успехи и проблеми?

Чайка Петрушева. По принцип специалност като "Сценичен и екранен дизайн" (СЕД) е съвсем на място в Академия за театрално и филмово изкуство, каквато е НАТФИЗ. Особено от гледна точка на изискванията на съвременния театър. В много страни нашата професия се изучава тъкмо в такъв род висши училища. Разбира се, на много места обучението се извършва само в художествени академии, както беше и у нас допреди няколко години. Цялата българска сценографска гилдия е продукт на Националната художествена академия. Обаче "Сценичен и екранен дизайн" не беше създадена като противопоставяне на НХА, а като друг център за подготовка на сценографи, който може да предложи на младите хора някои много важни, от гледна точка на тяхната бъдеща реализация, неща, каквито са контактите с бъдещите режисьори, оператори, актьори, драматурзи.

Ако сега трябва да се направят някакви оценки за това начинание, мога да кажа, че първият и най-голям успех е самото начинание, тоест, самото създаване на специалността. Ние (аз, Мария Диманова и Невена Кавалджиева) вече имаме по повече от 10 години преподавателски стаж

в НАТФИЗ, вече бяхме и хабилитирани, и всичко стана някак си естествено и логично. Но никой от нас не се заблуждава, че нещата щяха да се случат, ако не бяха инициативата на ректора проф. д-р Станислав Семерджиев и голямата ангажираност на завеждащия катедра "Актьорство и режисура за драматичен театър" проф. Пламен Марков. Просто ние сценографите, макар и да сме най-организираните художници, все пак си оставаме художници, и като такива сме далеч от административните процедури. (В интерес на истината за нас си остава тайна, кой всъщност е бащата на идеята, но това няма значение. Нека приемем, че СЕД има двама бащи и няколко майки, мъничко по-възрастни от бащите.)

В началото беше ужасно трудно с ателиетата, и то не толкова поради липсата на достатъчно помещения, а по-скоро поради чуждата и непонятна за една не-художническа среда необходимост от отделно ателие за всеки клас. Необходимост, поставена от нас почти ултимативно. В момента се изграждат съвсем нови ателиета, специално предназначени за специалността, за което сме много признателни на ръководството на НАТФИЗ. Като знак за успех приемаме и интереса към обучението в СЕД, който се проявява по време на кандидат-студентските кампании, много доброто ни представяне на Пражкото квадриенале по сценография в експозицията на висшите училища, обучаващи художници за театър и кино, както и доброто представяне на нашите завършили възпитаници в професионална среда.

Ако трябва да говорим за проблеми, аз смятам, че най-същественният проблем е крайно недостатъчният достъп на студентите до работа в Учебния театър и в Учебната киностудия. Участието на нашите студенти има случа-



Каталог на студентската експозиция за Пражкото квадриенале

ен характер и се дължи на добрата воля на някои от художествените ръководители на актьорските и режисьорски класове. Или на лични контакти на студентите със студенти по театрална или филмова режисура. Според нас би трябвало този достъп да бъде регламентиран, а не да разчитаме на лоялността на другите преподаватели към нас, защото изминалите години показваха, че само на това не може да се разчита. Съществува една инерция и липса на локален патриотизъм към общия интерес на нашата Академия. Впрочем сега се правят усилия в тази посока и дано те да доведат до реални резултати, защото в противен случай митът за НАТФИЗ като място, където има страхотни предимства за обучение на сценографи, ще се спуска като сапунен мехур.

Мария Диманова. Специалността "Сценичен и екранен дизайн" беше създадена по примера на други европейски театрални академии, където сценографи се обучават редом с режисьори, актьори и пр. Автор на този осъществен проект е проф. д-р Ст. Семерджиев, чието активно съдействие до днес успешно решава някои основни проблеми, например с ателиетата (сега говорим за обекта на бившето подпокривно пространство). Работи и обновената библиотека, толкова наложителна за нашата специалност. Студентите ни контактуват с бъдещите си съавтори - засега по-често с тези от киноспециалностите - не зная защо. Както обикновено, успехи и проблеми вървят "ръка за ръка", всичко е в движение и се променя към по-полезно за обучението им.

- Опитът изгражда всеки творец, но кое е задължителното препятствие, което младите художници трябва да преодолеят още като студенти?

Чайка Петрушева. Разбира се, че опитът слага нещата на мястото им. Дано въобще да имат шанс да имат опит. Онова, за което ги подготвяме, е моментът, когато ще осъзнаят, че тяхното изкуство може да се реализира само в цялото. Че и най-гениалното хрумване не струва нищо, ако не служи на идеите на представлението. Че трябва винаги да отстояват артистичния възглед, но да не се вкаменяват в идеите си, а да бъдат винаги готови за промяна, ако това е необходимо. Че трябва да бъдат безкомпромис-

ни най-вече по отношение на реализацията на своите проекти и диалогични във всички други взаимоотношения в работата. С две думи, да отстояват себе си, работейки за другите.

Мария Диманова. При тях опит отсъства напълно, въпреки че се опитваме да ги включваме в студентски проекти. Например, предишният ни випуск беше поканен от проф. Стефан Данаилов да проектира и осъществи заглавие на неговия завършващ курс. Беше изключително полезно и за двете страни. Сега наши студенти работят в Театрален колеж "Любен Гройс" по покана на проф. Елена Баева. А за препятствията...много дълъг списък...Именно липсата на опит им пречи да достигнат максимална концентрация върху проблемите на работното заглавие. Те четат малко, знаят недостатъчно и трудно свикват да правят проучвания. Имат различно ниво изобразителни възможности, различно ниво наблюдателност, различно ниво образно мислене. Всичко това трябва да се развива и усъвършенства. Всичко пред тях и пред нас е препятствие.

- Къде се корени силата на сценографа? В историята на театъра са описани случаи, когато публиката аплодира художественото решение при отварянето на завесата.

Чайка Петрушева. Силата на сценографа е в това, че той създава уникалния свят на спектакъла, това, което прави многобройните постановки на една и съща пиеса да се различават една от друга. Сценографът е творец на една нова реалност - всеки път. Той е съзателят. Понякога създаденото от него е толкова впечатляващо, че може да предизвика аплодисментите на публиката, които по принцип са предназначени за актьорите. Случва се и именно визуалното да е това, което остава в съзнанието на зрителя. Но много често свършени сценографски решения не са били аплодирани, защото те до такава степен са станали органична част от представлението, че не могат да бъдат предмет на отделни аплодисменти. Така че, това не е критерий.

Мария Диманова. Присъствала съм на такива аплаузи при отваряне на завесата. Веднъж декорът изобразяваше горящи доменни пещи с много пушек. Не им препоръчвам това. Насърчава-

ме усилията им да мислят и изобразяват, да бъдат свързани с конкретния спектакъл, което си е трудно осъществимо тъй като спектакъл има само в представата им.

- Чайка Петрушева говори за "режисура на предметите", в която "човекът е най-важен" (Ното Ludens 10/2004) - приобщават ли се студентите към вашата гледна точка, или толерираме процес, в който всеки открива индигуалността си?

Чайка Петрушева. Ами човекът е най-важен. Няма театър без човека (актьора), но има театър без сценография, което също е сценография, доколкото винаги съществува някакво пространство, независимо дали пълно или празно. Сценография без човека обаче няма, такова произведение на изкуството се нарича инсталация.

Дали приобщавам студентите към моите възгледи? Бих била много доволна това да е така, но единственото, на което смятам, че трябва да ги науча, е, кое не е добро в сценографията и защо. Иначе те имат безкрайната свобода да правят хубави проекти, в каквито си искат стилове и с каквито си искат изразни средства, според собствения си вкус. Нашата работа има много лица и единственото, което усещам

със сигурност, е - кога нещо е лошо. В това отношение сме на едни позиции с моите колеги Мария Диманова и Невена Кавалджиева, с които сме свързани не само чрез общата работа и с това, че сме от едно поколение, но най-вече поради нашите близки естетически вкусове.

- В една статия (Стандарт, 25.04.2001) Мария Диманова разсъждава за страданието на сценографа, принуден да бъде балансатор между актьора, режисьора, драматургичния материал. Лесно ли се възприема това обстоятелство от студентите?

Мария Диманова. Състоянието на театъра е много различно като организация сега, много променено, в много отношения по-добро от времето на предишното интервю. А и поколението на студентите ни е доста далеч от нашата склонност към страдалчески терзания. Те ще съумеят да се противопоставят и да отстояват творческите си пристрастия и лични интереси. Убедена съм в това и слава Богу, че са толкова различни от нас.

МАЯ КИСЬОВА



ПРОФ. ЛЮБОМИР ХАЛАЧЕВ

- Вие сте декан на факултет "Екранни изкуства" в НАТФИЗ "Кръстьо Сарафов". Кое определя присъствието на този факултет в Академията?

ЛЮБОМИР ХАЛАЧЕВ: Факултетът по екранни изкуства е създаден през 1973 г. След Втората световна война и особено в началото на 50-те години на миналия век в България всичко става държавно. Възниква въпросът какво да правим с киноизкуството. Ето защо в



България се създава училище, което има задачата да развива кинокадри - това училище дава творци като Зако Хеския и Атанас Тасев. Но у нас има много други имена, които са завършили в СССР, Полша, Унгария, Германия и други страни. През 1973 г. обаче киното ни бележи невероятен напредък, то просто стига до върхови точки. Държавата не можеше повече да бяга от проблема. Нещо ново се беше родило и то изискваше да се

работи и за бъдещето на родното киноизкуство. Ето защо се наложи основаването на факултета по кино и екранни изкуства. В основата на тази дейност стои Неделчо Милев. Много хора са завършили този факултет през годините. Трябваше да бъдат привлечени най-добрите преподаватели, за да може студентите да получат добро и качествено образование. Работехме не само във факултета, но и на снимачната площадка. За нас преподаването беше на втори план, важното беше да правим кино. Постепенно се развихме в различни насоки. По-късно, през 90-те години, бяха обособени и нови специалности във факултета - монтаж, анимация, режисура, фотография, кинознание и граматургия. Дейността постепенно се разрастваше. Днес почти всички млади режисьори в България са възпитаници на нашия факултет - кино и телевизионни режисьори, които извоюваха и извоюват своето място в културния живот на страната ни. Мога да кажа, че образованието ни е измеримо с това по света, макар и базата ни да не е от най-добрите. Днес, в началото на 21 век, е важно киноизкуството да се продава. А и вече не сме единствените, които обучават кино и телевизионни специалисти. У нас днес съществуват Нов български университет, Югозападен университет, Славянски университет и пр. Всичко е въпрос на финанси, а образованието не прави изключение. В световен мащаб са познати два вида образование в тази област. Едното е тра-

диционното университетско образование, което дава широки познания. Вторият тип училища са професионалните, чиято дейност е ясно фокусирана върху практическата работа на студентите. Нашият тип образование е скъпо - хвърлят се и се изискват много сили в практическата работа. Принудени сме сами да се борим. Членове сме на Европейския съюз и затова трябва да насочваме студентите към европейската култура. Ако студентите ни не се учат от най-добрите образци на европейската култура, те ще загинат като специалисти. Една съвременна държава не може да съществува изолирано от европейската култура. Европа е много важна за нас. Нашият ректор, проф. Станислав Семерджиев, е също възпитаник на Факултета по екранни изкуства. В момента НАТФИЗ "Кръстьо Сарафов" е член на престижни организации на висшите училища по изкуствата. Работим по три съвременни програми. За нашите преподаватели това е много полезно, то означава, че ценят нашето образование. Въпросът има и финансова страна - обществото иска онова, което ти е дало, да бъде стопанисвано добре. Важно е да прилагаме европейските принципи. Налагаше ни се и ни се налага да се учим в движение, правят се различни програми, счетоводството ни се учи в движение. Имаме много добър преподавателски състав. Бяхме поканени от Европейската лига на училищата по изкуствата, където направиха много висока оценка за обучението

в Академията. Това означава че сме готови да се състезаваме.

- През последните 20 години в България все по-трудно се прави кино. Кое наложи възникването на специалности като "мениджмънт"?

Л. Х. : Културата се интегрира. Народиха се нови специалности като мениджър - нещо, което преди не е било необходимо. Днес е важно как ще се предложи на обществото един културен продукт или произведение на изкуството, т.е. как ще го продадеш или рекламираш. Проблемът има и друга страна - при наистина голямата емиграция на млади хора по света, хората на изкуството останаха в България. В областта на изкуството и културата проблемите не идват от липсата на кадри, а от липсата на добра организация. През 1989 г. и до тогава имаше една власт, която хем помагаше с нещо на творците, хем ги ограничаваше. Необходимо е общество, което да уважава развитието на културата. Трябва да има институция, която да накара това общество да влезе в концертната зала. Затова решихме сами да създадем такива кадри, които ще въвеждат обществото и ще развият тази култура. И мисля че успяхме. Тук важна е организацията на нещата. Защото мениджмънтът е преди всичко добра организация. Мислехме, че ще има голям наплив от кандидати за тази специалност и затова не се хвърлихме в бясна реклама. Но за съжаление това не се случи. Имаме бакалав-

ърска (една година) и магистърска (две години) програми по мениджмънт. Нашата основа е широка и студентите могат да се развиват като всякакви специалисти.

Разполагаме с библиотека, която е и своеобразен информационен център, оборудвана е с компютри, разполагаме с много добра филмотека. Създадохме и широка мрежа от балкански филми, имаме амбицията да създадем курс по балканско кино и такива програми. Имахме един студент от Сингапур - доктор по мениджмънт на екранните изкуства. Не всеки университет е подготвен да създава докторски програми.

Не навсякъде може да се получи докторска степен. У нас има специалисти, които могат да те насочат. Опитвахме се да създадем образование, което ще върви напред и няма да се връща назад, образование, което да е съизмеримо със съвременните световни тенденции; имаме каталог с най-добрите световни филми.

- Скъпо ли е образованието във факултет "Екранни изкуства"?

Л. Х.: Образованието е скъпо. Един студент струва между шест и седем хиляди лева на година. Но например една държава като Сингапур дава пет пъти повече от България!

- Кои са критериите, които определят приема на студенти във Факултета по екранни изкуства? Има ли много кандидати за специалностите, които се из-

учават ?

Л. Х. : В последните двайсет години държавата не е добра майка за образованието. Но ние все пак имаме високи критерии при подбора на студентите-важното е те да са творчески личности, да имат въображение. Търсим особения поглед у студентите - да кажеш, да рисуваеш, да изиграеш! Ние търсим талантливия човек, онзи, който може да се развие, да има желание и амбиция да работи. Водим непрестанна дискусия със студентите. Имаме и нови форми на обучение - така наречените "пийчинг сесинг" - това е среда, в която студентите са творческата страна.

Даваме им гата, на която те трябва да са готови с проекта или задачата. Те са длъжни да спазят срока и да предадат навреме нещата. И студентите веднага разбраха, че това е необходимо. Успяхме да ги вкараме в едно задължение - не само творческо, но и организационно!

- Самият вие преподавате документално кино. В момента имате и две студентки по мениджмънт. Кое е най-важното нещо, което те трябва да научат? Мислите ли какво ще е развитието им след завършване на Академията?

Л. Х. : Лично аз искам да им внуша, че документалното кино е много важно. То е важна част от нашето филмово изкуство. Опитвам се са им обясня не само технологията, защото това кино има и отношение с хо-

рата, с бита и с морала. Важното е да имаш отговорност към онова, което правиш. Бъди отговорен и мисли - обществото ти дава възможност! Всичко това върви заедно с технологията и правенето на кино.

- В сравнение с факултета по сценични изкуства вашият факултет е все още млад. Много от преподавателите не са завършили в България, а в различни университети по света. И все пак кое е онова, което ви обединява вас, преподавателите в този факултет?

Л. Х. : Ние сме се обединили около идеята, че нашето образование трябва да е добро, да се представим добре и да сме отговорни пред обществото, от което изискваме средства и субсидии. Ние сме отговорни към това, което правим и сме се обединили около тази идея.

- Какво е бъдещето на екранните изкуства?

Л. Х. : В известен смисъл екранните изкуства са част от живота на хората, от живота на обществото. През последните 100 години екранните изкуства се развиват непрекъснато. Те няма да изчезнат, те се видоизменяят, развиват се в различни форми. Бих искал да кажа, че едно е развитието на технологиите и друго е развитието на изкуството. Развитието на изкуството е да видиш един добър филм, а не да направиш компютърен вариант на романа "Пог изото". Екранните изкуства трябва да дават на об-

ществото истинско изкуство, което да борава с всичко необходимо, с понятия, които са важни за хората.

- Вашето отношение към фотографията?

Л. Х. : Искam първо да кажа, че тази специалност е открита от професионалисти като покойния професор Румен Георгиев. Трябва да кажа също, че сто процента от възпитаниците ни в тази специалност са навлезли в живота на обществото ни. У нас още от първи курс студентите се учат на черно-бяла фотография. Ние имаме отношение към това дело, имаме и специално отношение към анимацията, особено към рисуваната анимация. Нашият проблем е, че не можем да създадем програма на английски език, защото това е трудна работа. Образованието е продукт. Това е наистина много сериозен бизнес. Но докато политиките не обърнат сериозно внимание на образованието, нещата няма да се оправят.

- Как виждате бъдещото развитие на театралното и кино образование?

Л. Х.: В този смисъл имаме уникални преподаватели в много области. Ние знаем, че това е необходимо, за да свържем качеството на образованието с неговия финансов носител. За да успеем, трябва да имаме подкрепата на гържавата и тогава ние ще накараме Европа да разбере какво образование имаме. Дошло е времето, в което

българското образование не може вече да е само българското е вече международно. Ние сме влезли в книгата на европейското образование и култура.

- Сега преподавате на гвe студентки по мениджмънт - Маргарита Савова и Ема Константинова. Какво е мнението ви за тях?

Л. Х. : И гвeте са изключително дейни, работливи и търсещи. И гвeте имат завършени специалности, преди да се занимават с мениджмънт. А това е много важно. Времената на криза не са за сегене. Годините на криза са години за учене. И човек не бива да си губи времето, а да учи, за да знае какво да прави, когато кризата свърши.

МАРГАРИТА САВОВА:

„НАТФИЗ ми даде, както теоретична база, така и практически умения, необходими за реализацията ми като специалист и продуцент, за което съм искрено благодарна на своите учители. Преди да започна обучението си по мениджмънт, аз вече имах бакалавърска степен в областта на театралното изкуство. Специалност "Драматургия" в НАТФИЗ официално се води към катедра "Кинознание и драматургия" във факултет "Екранни изкуства". Образованието ни беше много добре балансирано между двата факултета: учили сме драматургия за игрално кино, за документално кино, за телевизия, анимационна и интерактивна драматургия, а също така и драматургия за драматичен, куклен и музикален те-

атър. Отделно от специалните предмети сме изучавали основи на филмовата и на театралната режисура, актьорство и други практически дисциплини, както и огромно количество теоретични предмети. Бих казала, че наученото в бакалавърската програма беше в основата на интереса ми към продуцентството, защото, според нашите преподаватели, един специалист трябва да познава целия процес на производство на сценичния или екранен продукт и този широк обхват на обучението ни ми даде възможност да погледна на изкуството от различни гледни точки. А що се отнася до бъдещето на мениджъра в областта на изкуството в България - смятам, че то ще е трудно."

ЕМА КОНСТАНТИНОВА:

„Мениджмънтът е полидисциплинарна материя. За качествено представяне на всяка отделна дисциплина НАТФИЗ е привлякъл професионалисти и гост-преподаватели, работещи в сферата на авторското право, финансирането, филмовото разпространение, икономиката, маркетинга, управлението на човешките ресурси. Като цяло нивото на преподавателите е много високо, а общуването с тях - особено стимулиращо и обогатяващо. Академичното образование слага "нещата в ред" и те поставя в среда, която е на твоята вълна и с която споделяш общи интереси. Ако си добронамерен и отворен към получаването на нови знания, Академията може да ти бъде много полезна.

Неизбежно фигурата на арт-

мениджъра ще добива все по-голямо значение, дори само заради факта, че България е предопределила пътя си на приобщаване към европейските ценности и стандарти. Творците вече осъзнават, че менажирането е много специфична дейност, която изисква познания, умения и енергия, и че е по-добре да делегират на професионалисти тези отговорности. Разбира се, необходимо е да има и функциониращ пазар на изкуството, за да може арт-мениджърът да прояви в пълнота своите способности. Аз вярвам, че рано или късно това ще се случи. Днес работата в копродукции, участието в международни фестивали или

семинари може да ти позволи да оперираш на международно ниво, а в същото време да запазиш добрите си професионални контакти и у дома.

Преди да започне обучението ми по мениджмънт, аз вече имах бакалавърска степен по филмов и телевизионен монтаж. Това познание е особено ценно – първо, защото монтажът е последната фаза от направата на един филм и в този смисъл режисьорът по монтажа трябва да има познания във всички етапи от създаването на филмовото произведение, предхождащи неговата работа, и второ, защото монтажът дисциплинира и структурира мисленето, нау-

чава те да разчленяваш на обозрими сегменти материала, с който оперираш, като в същото време те тренира никога да не губиш съзнание за цялото. Филмовият продуцент трябва да е наясно с детайлите от целия производствен процес, да знае какви ресурси и колко време изисква всеки от тях, а наред с това – да не губи контрол върху цялостната ситуация, в която има специфични технологични изисквания или последователности и са намесени много хора и интереси. Така че първата ми специалност определено ми от полза и в практически, и в стратегически план."

Ивон Димитрова

А К Ц Е Н Т И

НАГРАДИ

НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ взе две награди с участието си на Първия международен фестивал на Глобалната асоциация на театралните училища (ГАТС), който се проведе през септември 2009 г. в Пекин. Във фестивала участваха и студенти от Австралия, Германия, Индия, Китай, Корея, Мексико, Украйна, Япония, и др. Академията бе представена от студенти по „Актьорство за драматичен театър“ и художествения им ръководител доц. Веселин Ранков, от декана на сценичния факултет проф. Снежина Танковска и ръководителя на катедрата „Актьорство и режисура за драматичен театър“, проф. Пламен Марков.

Студентите се представиха с едноактните пиеси „Нирвана“ по Константин Илиев и „Логка в гората“ по Николай Хайтов, както и с откъс от „Юлий Цезар“ на Шекспир. Международното жури даде две награди: за най-добър актьор за ролите на Брут в «Юлий Цезар» и Мъжът в «Нирвана» на Любен Кънев; За пълно актьорско присъствие за ролите на Касий в «Юлий Цезар» и Жената в «Нирвана» на Силвия Станоева. («Т»)

ОТКРИТИ АКТЬОРСКИ КЛАСОВЕ

За първи път у нас се състоя серия от срещи с известни и активно работещи актьори, които не са преподаватели във висшите училища. Те се срещнаха със студенти и млади професионалисти, за да предадат част от своя опит както на сцената в изграждането на запомнящи се и живи образи, така и в работата си с големи режисьори. Пилотната фаза включи Ицко Финци, Мария Каварджикова, Велко Кънев, Меглена Караламбова, Стоян Алексиев, Анета Сотирова, Ани Петрова. Проектът стартира по време на тазгодишния „Панаир на младите“ в Младежкия театър и се организира с подкрепата на Столична програма „Култура“ („Т”)

СВЕТЪТ Е МАЛЪК

СВЕТЛАНА АТАНАСОВА

(актриса, САЩ)



Сн. Вл. Гусев

"Завърших ВИТИЗ в така наречения "звезден клас" на професор Николай Люцканов (Владо Пенев, Марта Вачкова, Таня Шахова, Краси Доков, Сашо Дойнов, Иван Савов, Венелина Гяурова...) - човекът, който ме научи на всичко, което артистът може да очаква от театъра, добро и лошо. По разпределение отидох в Пловдивския театър. Попаднах между хора, които не само ме "отглеждаха" като актриса, но бяха мои верни и добри приятели - Никола и Златина Тодевци, Цветана Денкова... Признателна съм на всички от Пловдивския театър - от актьори до сценични работници. А ролите - те бяха много. Скоро попаднах на график с представленията си от онова време: изгала съм от 30 до 35 представления на месец! Как е ставало това - не знам. От дистанцията на времето няколко роли стоят като стъпала в професионалното ми развитие - в спектаклите на режисьори като Николай Ламбрев "Четвърта-пета степен по скалата на Рихтер", Дамян Попохристов "Седма заповед, кради по-малко" и "Красива птичка с цвят зелен", Христо Церовски "Голям, колкото малка ябълка", Стоян Камбареv "Любовни булеварди", а в "Сълза и смях", където бях две години, много важна за мен беше ролята ми в представлението на Елена Цикова по пиесата на Маргарит Минков "Вавилонската кула". Работех много и резултати имаше. Изведнъж усещам - вече съм на трийсет. Уплаших се, че времето е минало, че съм подменила приоритети и биологичният ми часовник тиктака. Познавах се добре, за да знам, че ако остана в България, няма да мога да играя две роли еднов-

ременно - на актриса и на майка. Всичко това, съчетано с авантюристичен дух, и ей ме на двайсет години по-късно с две деца, мъж, живяла в три държави и пет града... отново се сблъскам с много силни изживявания. Пътят ми се движи нагоре-надолу, наляво-надясно, от страна в страна: бях в Канада 12 години, после - в България за 3 години, а тук, в САЩ, съм от 5 години. За мен нещата стоят така: отсякла веднъж корените си, аз всъщност си ги нося - дали в коренче здравец или джоджън, дали в икона или картина от България.

Театърът е моя голяма обич и болка. В началото ми беше трудно, само като минех покрай театър, или вляза вътре, започвах неудържимо да плача. Муризмата на театъра..., хората... всичко... Бях взела със себе си снимки, плакати, пиеси, в началото ги гледах всеки ден, опитвах се да помня текстовете, а после разбрах, че ако не искам да страдам, трябва да ги затворя в кутия и да ги скрия някъде. Отварях кутията все по-рядко, сама натисках себе си надолу - така, както никои външен човек не бе го правил. Полека-лека успях. Научих се да живея без театър. Ставах същата само на купони, където тълпата от хора ме въодушевяваше и аз сипех неспирно случки, вицове, истории. И така, докато не се роди съвместната ни работа с Майя Праматарова. И двете бяхме на точното място в точното време!

Дали подценява местната театрална култура усилията на емигрантските творци? Никои не подценява труда на никого в тази държава. Хората се отнасят с уважение към всичко,

което се прави със страст и посвещение. Плас-товите на местната култура са толкова много-образни, колкото езиците, които се говорят. На мен лично никои не ми е помагал, но не ми е и пречил, защото съм вън от обсега на интереса - представлението ни, за момента, се играе на български език. Когато изиграя "Убийте тази жена" на английски, тогава ще имам по-конкретни наблюдения.

Като зрител имам отлични впечатления от американския театър. Версията, че в Америка има само кино, се оказва невярна, а няколко представления ми взеха дъха: "Лято и дим" на Тенеси Уилямс и "Буря" на Шекспир в Сан Франциско, "Чайка" на Чехов в Американския Репертоарен театър в Кеймбридж. "Чайка", например, е на унгарския режисьор Янош Сас и беше с актьори, преминали тренинг в Московския художествен театър, макар да са възпитаници на американската школа. Често гледам ученически представления, живее в Нютън, район на Бостън, и двете училища там имат много силни театрални програми. Театралните класове продължават през четирите години на гимназиалното обучение и под-

готвят децата, ако не за професионален живот, то поне за високо подготвена театрална публика. В тези две училища имат по пет-шест премиери годишно.

До скоро мечтите ми бяха свързани само с децата ми. Сега, когато имаме "Убийте тази жена" на One Way Theater, мечтая да го изиграя на колкото се може повече места, пред нова публика, пред хора, които ме познават като човек, но не и като актриса. Но най-съкровена моя мечта е да го играя в България.

Мисля, че в това представление хората ще видят нещо различно, нещо, което не очакват - ще припознаят нас в себе, ще видят и детайли, ще разберат, че и ние тук се лутаме в своите си животи - понякога забравяме коренчето със здравец, спираме за миг, за да си припомним отново мириса след летен дъжд. Сега, когато представлението ни "Убийте тази жена" набира сила, се чувствам прерогена. Искам да го играя. Искам да играя много и различни роли, да споделям с други това, което знам - да правя това, което мога да правя най-добре - да бъда себе си. ("Т")

БЪЛГАРСКА ПРЕМИЕРА В БОСТЪН

"Убийте тази жена" е българско театрално представление, създадено изцяло в границите на САЩ. С този проект са свързани имената на Майя Праматарова - автор на текста и режисьор - и на актрисата Светлана Атанасова. След редица запомнящи се роли в театъра Светлана Атанасова живее от години извън България и сцената. Майя Праматарова, активен театрален критик и издател, също от няколко години е извън родината си. Срещата им в САЩ, общото им желание да не напускат пространството на театъра и предизвикателството да провокират себе си, са в основата на идеята им да формират театралната група One Way Theater, чиято премиера се състоя на 25-ти октомври в Бостън, Масачузетс пред нетърпеливата и разнородна публика, изпълнила залата.

Сюжетът на моноспектакъла се завърта около българска актриса, която в разцвета на своята кариера напуска сцена, родина и приятели, за да приеме нова роля отвъд океана - ролята на съпруга, майка и домакиня. В нощта на своя 50-ти рожден ден, останала сама, тя се изправя пред болезнената истина за

своя живот, неговите липси и духовни търсения. Равносметката е мъчителна - тя губи и съпруг, и близка приятелка, но най-вече тя осъзнава, че е загубила себе си. "Убийте тази жена!... Защо?" е въпросът, който жената си задава - въпрос до голяма степен закъснел, защото тя вече е друга. Останала е само непреодолима духовна бездна, която безмилостно я поглъща в нощта.

Лутайки се неистово между остарели спомени, чужди изказвания, цитати от някога играни роли, жената осъзнава, че огледалата нямат образ, а думите - смисъл, мечтите ѝ са разпилени, а настоящето - илюзорно и изкривено, отразено в спомени, роли и сънища. Само телефоните разговори изкарват жената от блуждаенето и тя за секунди се концентрира: "Нищо не се е случило"... Да, и нищо не се случва. Като единствено спасение за нея се очертава измисленият свят на персонажите - сред тях най-болезнената е любимата ѝ интерпретация на Ала Назимова (ярка звезда на Бродуей и нямото кино от началото на XX век), недостижим неин идеал и съдник. Акт-

рисата си спомня актрисата и осъзнава, че е съумяла да изиграе на сцената Ала Назимова, но не е могла да повтори живота ѝ в реалността. Непрекъснато сменяйки роли и костюми, жената влиза от една реалност в друга, но в крайна сметка отново остава сама със своите безброй обувки. В готовността си да бъде безкрайно моделирана от близки и обстоятелства, тя е като пластилин - дотолкова е безформена, че спира сама да разпознава собствения си образ. Упование за нея вече няма. Тя никога не е била актриса с главна буква, нито отдаването ѝ на дом и деца я е предпазило от самотата. Споменът за старата актриса, която умряла сама в старчески дом, изоставена от близките си, е кошмарът, който отново и отново поставя въпроса къде и в какво е щастието. Уравнението на живота ѝ постепенно се избистря: обещаваща кариера + безумна любов + въодушевяващи мечти = безкрайна празнина. Безмилостна констатация на една сурова равностетка.

Светлана Атанасова в тази роля умело уплътнява всеки образ, който текстът ѝ предоставя. Присъствието ѝ на сцената е въвличащо и наситено с много достоверност - тя оголва болезнено всеки нерв и всяка страдаща жилка. Много истински бе моментът непосредствено преди финала, когато репликата ѝ "Аз съм актриса", предизвика избухване на аплодисменти.

Остроумният текст на Майя Праматарова позволява на зрителите да поемат глътка въздух и да се усмихнат за миг сред нарастващата драма на героинята, а видео-средата, създадена от Владимир Гусев,



„Убийте тази жена“

предизвиква усещането за триизмерност и паралелна, също толкова значима, реалност. Образите от екрана влизат в постоянен диалог и интерактивност със случващото се на сцената, добавяйки и наслаждайки пластове и значения. Картините се преплитат и преливат една в друга, създавайки плътна смислова верига около физическото пространство на персонажа, който се раздвоява, разтвоява и не е ясно дали пред нас е съвременната героиня от началото на 21 век или Назимова, Дивата от началото на миналото столетие, или ... Саломе, която не спира да пита "Защо?".

Името на малката театрална група, създава "Убийте тази жена" е One Way Theater. Премиерата и оvationите в Бостън показаха, че те са на прав път, който ще ги заведе в други градове и театрални зали. Попътен вятър!

СЛАВА ДОЙЧЕВА

А К Ц Е Н Т И

През октомври м. г. в Ловеч се състоя театрален фестивал „Младите в театъра'2009“.

След фестивала „Панаир на младите“, Младежки театър „Николай Бинев“ отново стана домакин на събитие, зад чиято концепция стои млад автор. Това е Джослин Чуа, която идва от Сингапур, и за България нейният спектакъл „ЛЮБОВНА ПЕСЕН ЗА ОСТРОВ“ е първото представление на физически театър от тази страна. Моноспектакълът е изграден върху текст и движение и разказва за противоречивите и сложни отношения на млада жена с родината ѝ страна Сингапур. („Т“)

„ДУПКА В СВЕТАЛИНАТА„ (сценично упражнение за затворени очи)

„Дупка в светлината“ е театрална инсталация, обединяваща три пространствени единици и три различни арт форми. Художници скицират голо тяло в своеобразен сценичен плер. Актъори действат по законите на конвенционалния театър. Партнират им мултимедийна проекция и електрическа китара. Пьесата е първи опит на младия финландски драматург Партюли Ринне да въплъти семиотична текстуалност в театрална форма. Специално участие в тази експериментална композиция има младата финландска актриса Анна Розендал, която представя авторския текст в оригинал. Другоезичен диалог с нея води нашият актьор Пламен Великов. В упражнението участват още Борис Чангъров, студенти от модул «Сценография» в Нов български университет и актьори от Дом за ветерани на културата. Режисьор - Нега Соколовска, драматург - Партюли Ринне, сценична среда - Деница Аргиропулос.

Представлението се играе в „Склада“, ул. Бенковски 11, ет. 3 (до чайната) («Т»)

СВЕТЪТ Е МАЛЪК

ИРА И КОНСТАНТИН СОКОЛОВИ

(Gliims Tiatar, Канага)

- Каква кариера оставихте в България?

Ира: Професионално утвърдена, с добри постижения и същевременно с много възходи и спадове, хаотична, непосредствена и несигурна.

Константин: Никаква, що се отнася до театъра. Една-единствена премиера на пиесата ми "Седем дни от живота на Разколников" в Пловдивския театър "Н.О.Масалитинов" с реж. Александър Димитров през пролетта на 1994 .

- Защо Канада? Даде ли ви това, което очаквахте от нея?

Ира: Предопределеност, съдба. Две години преди да имаме каквито и да е намерения към тази страна, на мен ми беше предсказано, че ще се преместим да живеем в Монреал. В много отношения, да, Канада ми даде това от което наистина много се нуждаех - ред, законност, спокойствие, сигурност, отношение, а най-вече - перспектива, както и чувството, че можеш да постигнеш всичко, стига да знаеш как, и да си въоръжен с търпение, воля и енергия.

Константин: Очевидно, така е трябвало да се случи. Благодарен съм на съдбата в случая. Лично аз не тързвам никога и никъде с голяма кошница, защото



то това убива емоционално радостта от откривателството на нови територии и светове. Устроен съм космополитно. Тук получих възможността да правя всичко онова, което е моя религия и смисъл на живота ми - Театър.

- Успяхте ли да имате качествена професионална реализация там?

Ира: Определено да. Всички наши постановки досега са оценявани като елитни, новаторски, с оригинален режисьорски прочит и почерк. Искам да спомена и факта, че нашата компания, Глеамс Театър, е единствената източноевропейска компания сред англоговорещи

те театрални кръгове в Канада.

Константин: При условие, че обичаш театъра в себе си, а не себе си в театъра, радостта да твориш и работата ти да носи и дава нещо ценностно на публиката и съмишлениците ти, да можеш да задаваш въпроси, както и да си оценен по достойнство, всичко това носи неописуемо удовлетворение, по-ценно от критиката, аплодисментите и преходната слава.

- Говори се, че театралната българска колония в Канада е голяма. Има ли авторитет тя сред местните структури?

Ира: Съжалявам, не разбирам въпроса. Театрална българска колония в Канада? Такава не знам да съществува. Ако имате предвид "театрална публика", може би, но не сме я срещали на наши представления, ако не броим няколкото близки приятели.

Константин: Не зная кой, как и защо разпространява подобни лъжовни митове. Ще ви кажа само един факт. Когато спектакълът ни "Бекет 100", отбелязващ 100-годишнината от рождението на С. Бекет и субсидиран от посолството на Република Ирландия излезе на сцена, нито българският културен аташе, нито някой от няколко български актьори, живеещи

В Монреал, нито който и да е от 25 000-ната българска общност тук, не дойде да види това приветствано от критиката и публиката представление. Но пък се радвахме на интерес и признание не само от страна на монреалската публика, но и на зрители от Източна Европа. А нали в най-висшия смисъл "театралната колония" е симбиозата между Хората на Сцената и Хората в Залата?

- Впечатленията ви от канадския театър?

Ира: Млад, разнообразен, търсещ да намери облика си, понякога ненужно консервативен или обратното - необосновано експериментален, в други случаи, наивен и повърхностен, но при всички положения, динамичен и енергичен. Говоря за независимия театър. Официал-

ният е скучен, скъп и непрости-мо старомоден, като разбира се и тук могат да се намерят отклонения от правилото.

Константин: За мен най-голямото достойнство на канадската театрална действителност е: "За всеки има място под слънцето".

- Планирате ли завръщане, не само гостуване, в България?

Ира: Засега не. Но бих се радвала на евентуална постановка, театрално гостуване или ко-продукция в България, която би ми дала възможност да се срещна с български колеги и публика и да обменя идеи, възгледи и намерения. Това е винаги нещо обновяващо и инспириращо. Надявам се да се случи някой ден.

Константин: Не мисля, че

има място за мен в професионален план в родната ми страна, все още. Току-що имах поредния си неуспешен опит с мое предложение за евентуално гостуване. Предложих интересни и силни пиеси на непознати и нови за България автори, но явно, освен вечното извинение за липса на бюджет има и други причини, които за мен ще си останат мистерия. Надявам се, че някой ден хората, от които зависи тетърът у нас, ще разберат простата истина, че добър и значим театър може да се прави и само с една маса и два стола, ако го можеш, разбира се. Както и че едва ли някой гостуващ сънародник ще предяви претенции за нечие директорско кресло или нечия сценична слава.

Десислава Христова

СВЕТЪТ Е МАЛЪК

ЕВЕЛИНА ПЪРШОРОВА

(Театър "Опла"- Верона, Италия)

" През 1983 станях ученичка на Велю Горанов и неговото Студио. Играх с този състав два сезона. В пантомимното изкуство намерих отговор на всички мои страсти : тяло/движение (аз съм бивша гимнастичка), невербално изкуство, за което никои не ти иска дикция и глас на славеи. Защо избрах Италия? Любовта е сяпа. През 1988 се запознах с един снажен младеж от Верона и го последвах, и ето че съдбата ми беше предвидително решена - въпрос-

ният младеж беше актьор и беше задължително да играя и аз. Но какво? Пантомима? Ами те във Верона и представа си нямат какво е това изкуство и ето как се отвориха за мен вратите на говорещия театър. Ама как? Аз в България на български не съм играла, че тука на италиански? Даааа, ако искаш, иначе ще седиш сред публиката. Играх в Театро "Лабораторио" един сезон, а след това десет години в Градския младежки театър (Teatro Stabile Ragazzi /



Fondazione AIDA). Естествено, моята формация на мим се превърна като мощно оръжие и всички мои спектакли бяха оригинални.

Театро "Опла" е създаден през 1995 като необходимост. Независимо от това, че играех в Градския младежкият театър, имах нужда от допълнителни участия. В началото постановките бяха изключително за деца и младежи, но през 2001 направихме първата постановка за възрастни "Navigare necesse est" по текст на Хосе Сарамого, а тази година (2009) поставихме "Voci bulgare" ("Български гласове") и "Нестинарка". Тези два спектакъла живяха дълго в мен като проектомечти. През 2002 открих съвсем случайно в една малка книжарница в София текста на "Edna balgarka" от К. Апостолова и много ме впечатли. Знаех, че рано или късно една от тези българки ще говори на италиански, но, както става по филмите, скоро след като се върнах в Италия, изгубих книжката. Намерих я миналата година и веднага преведох "Живка", предложих текста за постановка на една мултикултурна група, но представителката на арабските жени го намери неподходящ за тяхната религия. Наистина "Живка" създаде госта шум около себе си, но което е

най-важното, бе представена на италианската публика, на която много се хареса. "Живка" е част от спектакъла "Български гласове".

Нашият театър играе в цяла Италия на хонорар, имали сме участия в Австрия, Германия и Малта. Всяка година получаваме малка сума от Общината във Верона за осъществяването на различни проекти.

През 2010 театърът ни ще отвори зала в Болоня и там ще имаме възможността да организираме не само театрални представления, а също музика, танц и визуално изкуство. Всичко това благодарение на частни спонсори. Има най-различни фондации, които подпомагат културата, но трябва да се има предвид, че за четири-пет премии участват четиристотин-петстотин театрални формации. В последните десет години държавата е намалила културния фонд (Fondo Unico dello Spettacolo) с близо тридесет и пет-четридесет процента и, естествено, малкото пари отиват първо в държавните театри. Един многозначителен пример за състоянието на театрите в Италия е това, че "Арена ди Верона" от държавен театър стана частна фондация. С една дума мечтите за повече фондове за културата са

познати и тук.

Дали съм удовлетворена като творческа личност? Напълно! Имах късмета и съдбата да изгряя това, което ми харесва, без да правя големи компромиси. Не прекратих връзките с България : през 1997 поставих "Грозното пате" (драматизация и режисура Росица Миновска-Деведжиева, сценограф Свила Величкова) и все още го изгряя. Понякога се шегувам, че чакам дъщеря ми да порасне, за да го поеме тя.

Италианският театър е многоцветен, така както са италианците. Играе се всичко - от класически до самодееен театър. Това, което ме впечатли силно, когато дойдох преди двадесет години във Верона, беше, че в този малък град имаше повече от тридесет самодеейни състава. И всеки си имаше своята публика. Ние също си имаме нашата публика. Играем много за деца и юноши и имаме госта контакти с училищата, с библиотеки и общината. Правим и много турнета из страната. Имаме потвърдени участия през март 2010 с "Нестинарка" и "Български гласове". Но сега най-важният ни проект е новата зала в Болоня. Надявам се скоро да можем да поканим български артисти."

Д. Христова

А К Ц Е Н Т И

„КОЗАТА, ИЛИ КОЯ Е СИЛВИЯ“

автор Едуалд Олби, режисьора Явор Гърдев, НТ"Иван Вазов"

Спектакълът е отличен с наградата на Обществото на независимите театрални критици за 2009 г. и се дава за „високата професионална мярка, която налага в българския театър, за безкомпромисното триединство на текст, режисура и актьорско изпълнение, и за катарзисното въздействие на спектакъла“ („Г“)

TÊTE-À-TÊTE

СИЛВИЯ РАНГЕЛОВА

Известна е на публиката както с театралните си изяви, така и с участията си в киното. Актрисата зарадва многобройните си почитатели с първата си изложба на арт сцената под наслов "Търся..." Завършила е ВИТИЗ "Кр.Сарафов" в класа на проф. Филип Филипов. Първата ѝ роля в театъра през 1974 г. в пиесата "С любимите не се разделяй" от Ал. Володин ѝ донесе Първа награда за актьорско майсторство на V Национален преглед на драмата с младежка тематика. Като член на трупата на НДТ "Сълза и смях" С. Рангелова е реализирала галерия от ярки и запомнящи се роли: Елвира в "Дон Жуан", Абби в "Любов под брястовите", Беатриче в "Много шум за нищо", Сандра в "Полет над кукувиче гнездо", Марта в "Прозорецът", Белмонда в "Букетче сухи незабравки", Кметицата в "Женско царство", Раquel в "След репетицията" и др. През годините актрисата е имала шанса да работи с едни от най-добрите ни театрални режисьори: Любен Гройс, Красимир Спасов, Николай Поляков, Асен Шопов, Георги Г. Георгиев и др. След като доброволно напуска театъра, Силвия Рангелова работи една година в Министерството на културата, като паралелно с това играе на сцената на Театър "199" и Общински театър "Възраждане". Освен това е изкушена и от писането - автор е на една пиеса и на преводи от италиански. Осъществила е и мултимедиен музикално-поетичен спектакъл по стихове на известни български поетеси.



- От кога се занимавате с изобразително изкуство и с рисуване върху стъкло и керамика? Какво носят вашите творби, ("звучащи" много поетично), като послание, като усещане за света?

- Всичко започна внезапно и много неочаквано. Отначало започнах да ги правя почти на шега, за свое удоволствие. Но тази работа невероятно ме увлече. Първоначално нарисовах две-три неща, които страшно се харесаха от близките ми. Всъщност аз рисувам от детска възраст, но не по-различно от другите деца. Баща ми мечтаеше да стана художничка. Спомням си, че ми купи маслени бои и едно платно. Но сериозно започнах да се занимавам с това изкуство преди около две години. Доставка ми голямо удоволствие да рисувам върху стъкло и керамика. Важното е, че работейки, аз се чувствам самостоятелна, а не както преди - зависима от директори на театри, от режисьори, от колеги, от задкулисни интриги... Сега рисувам, когато имам вътрешна необходимост. Понякога мога да рисувам по цели нощи... А това, че директорът на Столичната библиотека Михаил Белчев ми предложи да направя изложба в една от залите на библиотеката, ми даде стимул за по-активна работа.

- От къде черпите вдъхновение за тази творческа дейност?

- Може би това е друг вид театър, друго превъплъщение. Това изкуство изцяло ме изпълва, за което благодаря на Господ. Благодарна съм на съдбата, че започнах да се занимавам с него, когато вече се откъсвах от театъра. Сега съм по-спокойна, защото съм вътрешно заредена и креативна.

- Смятате ли да продължите в тази сфера и замисляте ли да подготвите още такива изложби?

- Да, имам проекти в това отношение. Междувременно занесох мои картини в една частна галерия в Русе. Благодарение на любимата ми художничка Виолета Радкова, която представи изложбата ми в София, имам предложение да направя изложба през пролетта на 2010 г. и в Стара Загора. Но дори и да не участвам в изложби, усещам, че това изкуство е моя вътрешна необходимост. Така, както е театърът. Убедих се, че мога да пласирам моите неща, да ги продавам или подарявам. В крайна сметка разбрах, че по този начин оставям нещо чрез ръцете си, чрез своята чувствителност, чрез духа си. Нещо непреходно...

Валя Михайлова



ТЕАТЪР В КНИГИ

НОВОТО ЛИЦЕ НА АБСУРДНИЯ ТЕАТЪР

„Пиеси“ от Матей Вишниец, Изд „Факел-експрес“, 2009



Матей Вишниец е световноизвестен драматург, роден през 1956 г. в Румъния, но живеещ от 1987 г. във Франция. Изключително познато име в съвременния европейски театър, чието драматургично творчество се свързва с продължение традициите най-вече на абсурдистите. С житейската си и творческа биография той повтаря пътя на сънародниците си Йожен Йонеско, Емил Чоран, Мирча Елиаде – писатели-философи от световна величина. Матей Вишниец е техният най-млад последовател. Чуждата страна се оказва онова място, където той „отстрани“ може да погледне на проблемите на собствената си страна и така по-лесно да усети законите на универсалното в творчеството и социалното битуване на индивида.

За съжаление в България този драматург не е толкова известен от сцените на нашите театри: излъчване на негова творба по Радиотеатъра, сценична реализация на една или две пиеси и толкоз. В това отношение е похвална идеята на издателство „Факел-експрес“

да запознае българския читател с драматургичното творчество на този много талантлив европейски драматург.

Томчето пиеси, озаглавено „Мансарда в Париж с изглед към смъртта“ е красиво и модерно оформено от художничката Яна Левиева. То съдържа 9 пиеси, достатъчни като количество и разнообразие на тематика, за да навлезем в театралния свят на Вишниец. Пиесите са „Търси се клоун“ (най-известната му пиеса в България), „Папараци, или Хроника на един абортиран изгрев“, „Думата прозрес в устата на майка ми звучи ужасно фалшиво“, „Мансарда в Париж с изглед към смъртта“, „Разчленен театър, или Човекът-кошче за боклук“, „Човекът, който си говори сам“, „Три нощи с Магокс“, „Какво да правим с виолончелото?“, „Последният Гого“.

За да вникнеш и разбереш Вишниец, определено трябва да си запознат с линията на абсурдистите, определено трябва да имаш минимална театрална култура, определено трябва да си настроен философски към човека и битието му в съвременния свят. Или този драматург е от „трудните“ автори, на когото му отива да бъде в редицата на авангардните европейски театрали, в редицата на драматурзите, които произвеждат „революция“ в театъра. В неговия творчески свят човекът е поставен в метафорично-образната атмосфера на един разпад, в който разпад този човек се бори за своето физическо и личностно-ценностно оцеляване. Пиесите му преливат от много действащи лица, които се разминават и конфликтуват в някакви колкото конкретни, толкова и фантастични светове. Съчетава изяществото и флоберовския стил на словото си с една изтънчена абсурдност, в която човешката личност е изтъкана от бездна на размисли и прозрения, от странна алогичност и поетична рефлексия. В това отношение Вишниец прилича по дух на своя сънародник философа Емил Чоран. Ненапразно той посвещава една от

пиесите тъкмо на него и в нея Чоран е главен герой. Пиесата е „Мансарда в Париж, с изглед към смъртта“.

В отличния си анализ в края на книгата, френският критик Жил Лосроа (превод Росица Ташева) сравнява въздействието от атмосферата на творчеството на Вишниец с това на Вампира. Тази „вампиризация“ той я съотнася както към причудливото и изтъкано от стилови особености слово на драматурга, но и към странните сюжети, които са едновременно и абсурдно-алогични, но и житейски достоверни и реални. Така че трудността при четенето и възприемането на Вишниец е именно в това смесение на авангард и стремеж все пак да бъдеш достъпен за плебейския зрител, в това смесение на модерност и демократизация на драматургичната конструкция. Вишниец не се мъчи да бъде снобски-модерен автор, а той се стреми да обхване света в неговата дълбочина и, подобно на своя сънародник Чоран, да ни покаже този свят в една неочакваност на въздействие и прозрение като философия, като морал, като съпротивление срещу голямата власт. „Когато започнах да опознавам литературните среди, поех по един съвсем груг път, именно защото бях вече разбрал, че имам определена мисия, и най-вече защото смятах, че най-висшата мисия на писателите в източно-европейските страни, по-специално в Румъния, където живеях, е да се противопоставя на властта. В продължение на петнайсет години бях изцяло отдаден на тази мисия и на позицията, която може да се нарече културна съпротива. Един ден си дадох сметка, че съм уморен от тази битка. Вече бях написал много пиеси, които принадлежаха на литературата „в чекмедже“. Бях изцяло обзет от проблемите на взаимоотношенията между индивида и властта, на манипулацията, на социалната машина, която унищожава, премазва... Това бяха сюжетите, които единствено ме интересуваха, тъй като исках на всяка цена чрез литературата да разруша тоталитарната машина. Никога обаче не забравях, дори и когато бе необходимо да се минира тоталитарната система, че една страница от театрална пиеса или роман преди

всичко трябва да притежава литература и универсална стойност“. Тази изповед на Матей Вишниец дава ключ към отговорите на въпроси относно атмосферата и стимула за писане у този драматург. Човекът, притиснат и смазан от тоталитарната машина, човекът, обезличен и смазан, объркан и обезверен, човекът, с плаха надежда за бъдещето си – спомняте си, че същите мотиви крещат и при абсурдистите. Матей Вишниец се оказва достоен техен продължител.

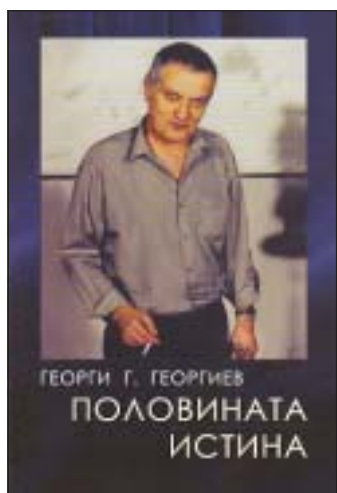
Преводът на пиесите е направен от Огнян Стамболиев и Иван Радев. Нека припомним, че Огнян Стамболиев е преводач, който със своите преводи ни въведе компактно в света на творчеството на Елиаде, Йонеско, Чоран. Той последователно ни направи съпричастни към творческия свят на автори, които имат румънско потекло и които са признати за величини с съвременната световна култура. А тъкмо тези автори образуват една чудовищно-силна орбита в изкуството на Европа. Редактор на книгата е Георги Борисов – една гаранция, че заг талантиливите преводачи стои много талантилив поет и главен редактор на изданието „Факел“. Вишниец в България е попаднал на екип от висока класа професионалисти в литературата.

Българските театри чрез сборника от пиеси на Матей Вишниец „Мансарда в Париж с изглед към смъртта“ имат нова провокация за своето творчество. Дали след излизането му ще се увеличи интересът към този драматург от страна на театрите е трудно да се каже. Важното е, че театърът в България обогатява със значителен автор рефлексите на своята мисъл и сценична визия.

КРУМ ГЕРГИЦОВ

МЕЖДУ ДВЕТЕ ПОЛОВИНИ НА ИСТИНАТА

„Половината истина“ от Георги Г. Георгиев, Изд. „Проф. Петко Венедиков“, София, 2009



Когато научих, че чудесният актьор и режисьор, театралният директор Георги Георгиев е оставил книга с характер на дневник, реших, че чрез словото си той съвсем обяснимо е решил да компенсират най-големият минус и на трите тези професии – общуването им с хората да свършва с края на спектакъла. Горедолу в този смисъл възприех и заглавието – обикновено в театъра половината истина отива в залата, а другата остава зад завесата. Актьорът, режисьорът или директорът остават винаги по средата – между Сцила и Харибда, където дори и цял живот да оцелеят между ненаситните на жертви каменни зъби на митичните зли сили, накрая със сигурност ще падне някоя чига да им разкаже театралната игра и да ги остави завинаги между двете половини на истината.

Познавам Жоро отгавна, опознах го още по-добре в Града на истината, на който той беше първият кмет, в театър „Възраждане“ се играха две мои пиеси, станахме близки приятели с него и мислех, че едва ли от книгата ще науча нещо кой знае колко повече от това, което вече знаех за него, но се оказа, както много често, че опознаваме хората истински едва когато вече ги няма на този свят. Ето как гумата дойде сама – „свят“. Не многословно, но увличащо Жоро ни въвежда в един малко познат за нас свят – житейски, творчески и морален. Опознаваме тревожното му софийско детство в онова безчовечно следвоенно време на червения терор, когато не знаехме дали бащите ни ще се приберат вечер у дома или майките ни ще ги

търсят безнадеждно по затворите, по лагерите или из траповете край града. В романтичната гуша на Жоро тези спомени обаче обяснимо се смесват с омаята на някогашната квартална патриархалност, с уюта на общуването и с добри хора, с детското откривателство на света. Тази омая не напуска Жоровите спомени и за по-късния период от живота му – за следването в Юридическия факултет на Софийския университет и в тогавашния ВИТИЗ, за шекспировските „драми“ и перипетиите на любовта им с Кева (тук хвърлят светлина и чудесните, с много любов написани от нея въвеждащи думи), за пътя му през сцените и сред съдбите на приятели и колеги в Търновския, Пернишкия, Кукления в София, Пловдивския театър, та до „Сълза и смях“ и „Възраждане“... Като винаги зает човек, Жоро не е успявал да води бележките си редовно, затова ни е оставил един хронологически объркан (на коя творческа личност душата е каталожно подредена?), но адекватен на динамиката на неговия характер и начин на живот „дневник“. Поставам и тази гума в кавички, защото това не е съвсем дневник в общоприетия смисъл на гумата, но пък е най-точен „дневник“ на динамиката на живота и реакциите на своя автор. Жоро често се връща към спомени от миналото, прави мимоходом много интересни и точни „скици“ на колеги и приятели, включва дори и няколко статии за актьори и режисьори, дори и за публиката, заема ясна позиция по отношение на общественото-политическите промени от двайсет години насам и винаги има да каже интересни и важни неща за театралния живот, за ролите и приятелствата си в театъра и киното (с писателски талант е разказал за общуването си например с Елена Стефанова и Христо Серафимов от Търновския театър, за лудориите в нарушение на соцморала и надлъгването с пловдивската милиция и за още много други неща)... От книгата научаваме за трудния път на създаването и укрепването на Общинския театър „Възраждане“, за съпричастността на директора му към оценяването от страна на държавата на негови колеги, като Леа Иванова, Гинка Станчева, Емилия Радева и др. Радвам се, че е отделил редове и за срещите си в скромния

ми дом с великата Гена Димитрова, че не е спестил възторга си от общуването с нея, както и преклонението си пред таланта ѝ.

Казах вече, че Жоро не е многословен, изказът му е най-често кратък, ясен и нерядко дори сентенциозен. Жоро беше директен човек и с това непрекъснато предизвикваше. В силно провокативната анкета с него той без колебание и поза признава куп „грехове“ – че не се познава „почти никак“, че често се изненадва от себе си и не се одобрява, че е суетен, „сприхав, нервен, избухлив“, но и че полемизира със себе си и че е убеден в почтеността си към другите, към живота и към работата си. Които го познава по-отблизо, сигурно ще се съгласи с него. Както и с опита да обясни бунтарството си като винаги мотивирано и като израз на стремежа си към „съвършенство и перфекционизъм, към усъвършенстване и даже себеусъвършенстване“. Заг бунтарството и привидно авторитарните черти на характера си Жоро цял живот крие (но в книгата не успява) друга страст – да общува, да диалогизира, при това не само с другите, с най-близките и с по-далечните, но и със самия себе си, с времето си, със смисъла на живота и творчеството, на любовта и ревността, на толкова често изглеждащата ни безсмислена екзистенция в нашия още по-успешно проявяващ се като безсмислен свят. Понякога обаче го улавях и в една чисто актьорска хитрина, която накрая той и почти направо си признава – пишейки, той не само се самоизмъчва, но и се забавлява; така, както актьорът се забавлява, когато играе хубава и добре овладяна роля.

Затова и сигурно ще направим най-добре, ако приемем недовършената му книга като една от най-добрите му роли, или, ако щете, като ролята, с която той, по актьорски забавлявайки се, се сбогува с нас, със себе си, със света и с всемирната му глупост, застанал с ироничната си усмивка на границата между едната и другата половина на истината – там, където всъщност е цялата истина.

Проф. КИРИЛ ТОПАЛОВ

КНИГА С ТИРАЖ

100 НОМЕРИРАНИ ЕКЗЕМПЛЯРА

„Исторически аспекти на релацията „Актьор-драматург“ от Мая Кисьова, Изд. „Изток/Запад, София 2009



Подобно изследване се прави за първи път в България. То осветява релацията „актьор-драматург“ от гледна точка на сходния творчески генезис, открит в предтеатралния тракийски космогоничен цикъл, митологическата, изгровата, езикова, психологическа и физическа области. Разглежда двете позиции като знакови и в отражение една спрямо друга. В близък план е разгледано явлението „актьор-драматург“ както и процесът на диференциране на двете начала. Посочени са основните модели на релацията от гледната точка на режисьора. Актуализирани са взаимните изисквания чрез три типа анкети, в които участват водещи български и някои чужди драматурзи, актьори и актьоридраматурзи. От позицията на разглежданата релация са фиксирани базисни прилики и отлики между театъра на Изтока и Запада, между театъра и киното.

Разработената тема действа асоциативно на реципиента – валенциите ѝ са отворени към конкретния му опит. В перуога after-postmodernism, който започва да реанимира и преосмисля понятието „автор“. („Т“)

ПРЕДАНОСТ НА ИЗКУСТВОТО

**„Росица Ненчева“, съставители
Вера Найденова, Кева Апостолова,
Изд. „Проф. Петко Венедиков“, София, 2009г.**



Майсторският портрет на художника Найден Петков, от корицата на тази книга е може би най-точният образ, който ни приближава до личността на Росица Ненчева. Не смея да правя анализ на тази творба, спомням си само, че съм виждала графиката в дома на Росица и съм била силно впечатлена от красивото лице и от силния характер на женственото излъчване. Не мога да забравя сложното чувство, породено от сравнението между портрета и модела, с когото аз се запознах десетилетия след момента на рисувания образ и който ми внушаваше респект и любопитство. Намирам за прекрасно решението на издателя (в случая и оформител), госпожа Теодора Венедикова да постави този портрет като лице на книгата. Чрез графичния ѝ образ лаконично, ударно, ангажирано пред нас е заявена и темата на тази книга – да ни разкрие една личност, богата, неподлежаща на бързи и лесни преценки, една личност артистична и строга, изтъкана от противоречиви елементи, но винаги предана на най-високи критерии за себе си, за другите и на първо място – за театъра. Искреното уважение и любов към личността на Росица са водили инициаторите и съставителите на книгата проф. Вера Найденова и Кева Апостолова, за което лично аз ги поздравявам и благодаря.

Пред нас е книга, която с много топло

приятелско чувство иска да ни представи най-същественото от дъглия, бих казала стоически път на Росица Ненчева в българския театър. Съставителите са пожелали да ни разкажат този път през две противоположни гледни точки. В началото виждаме Росица отразена в погледа на другите, а след това я виждаме отразена в собствените ѝ критически текстове. Една красива игра на отражения, изцяло в духа на бароковия театър, който като че ли съответства на нейната човешка и творческа природа и изразява артистичното ѝ неспокойствие.

От спомените за нея е очевидно, че авторитетът на тази необичайна личност е непогрънчал и непоклатим, независимо от всички превратности в социален, политически и творчески план. Дългогодишният труд на Росица Ненчева в неосветените публично пространства на театъра, нейната изключителна възискателност и преданост на изкуството, получават заслужено признание от тези страници. Книгата не само реабилитира високата стойност на делото ѝ като драматург в различни театри. Най-дълго тя е работила в Театър „Българска армия“ и присъствието ѝ там е равно по значимост на приноса на такива големи творци като Леон Даниел, например, на когото тя е предан и доверен съмишленик. Думите на всички, които разказват за нея, макар и естествено да свидетелстват от субективна гледна точка, неизменно удържат един основен тон на изказване. Това е общо уважение и признание за честността, щедростта, достойнството, посветеността, принципността. Като че ли за малцина от вчера и днес тези думи могат да бъдат изказвани с еднотушие и с пълното им покритие, каквото те съдържат по отношение на Росица.

В книгата като централен дял присъства и немалка част от делото на Росица Ненчева като автор, изследовател и театрален критик. Особено ценни са страниците, посветени на голямата българска оперетна артистка Мими Балканска – портретът на тази творческа личност е и голямата тема в живота на Росица Ненчева като театрален историк и изследовател. С настоящата книга се изравя от

миналото едно изследване, днес позабравено, но необходимо както заради делото на Росица Ненчева като автор, така и заради младите поколения, които ще се докоснат до вълнуващо писане за голяма творческа личност. Прекрасни са и портретите на актьори като Наум Шопов, Леда Тасева, Стефан Данаилов, Асен Кисимов, Кирил Янев, Мария Русалиева, Стойно Добрев, Иван Янчев, Лили Енева, Георги Новаков. Днес, когато на актьора се гледа само като на пазарен продукт и медиите го осветляват единствено от фалшивата светлина на рекламните прожектори, анализът на актьорския талант, който предлага Росица Ненчева има значение на реабилитация на истинските стойности и хуманизма, които като че ли забравихме, че са същинска територия на изкуството. В портретите на актьорите, за които пише, отново откриваме „нейните“ теми: тя подчертава, че актьорът е адвокат на човешкото достойнство, тя държи да осветли усилията на театъра да брани личността, открива у всеки актьор зърното на уникалното и го извежда като най-свещена ценност. Особено впечатляващо е как тя умее да изкаже и своите неудовлетверения, как винаги подсказва някаква възможна перспектива на актьорските усилия, как убедително

критикува и колко точна е критиката ѝ. Но независимо, че всички нейни колеги и приятели свидетелстват за гръзкия ѝ нрав, за пронизвателната ѝ наблюдателност, за острия ѝ език и понякога убийствен сарказъм, тази нейна своенравност никога не си позволява да заговори с директното изказване, присъщо очевидно на устното общуване. В писмовността си на критик, Росица следва един абсолютен и това е обективността, справедливостта, подкрепата, уважението и най-накрай искам да кажа най-важното: любовта. Един развълнуван критик, който горещо обича своите актьори и театъра. В госта аморфната среда, в която живеем, в оскъдицата на истински личности и характери днес, с изчезналата порога на категоричните и предани на своите каузи хора, Росица Ненчева изпъква пред нас днес с още по-голяма сила. Тя ни доказва, че изкуството се отблагодарява с истинско признание за предаността на верните служители в неговия храм и не забравя имената и делото им. Тази книга потвърждава това.

Доц. ВЕНЕТА ДОЙЧЕВА

ОЩЕ НОВИ ТЕАТРАЛНИ КНИГИ

- „МАГИЯТА НА СЛОВОТО“ от Диана Борисова, Изд. „Българска книжица“, София, 2009;
 „СЦЕНАТА НА СПОМЕНИТЕ“ от Надежда Сейкова, Изд. „Панорама + плюс“, София, 2009;
 „ПРЕДИЗВИКАНИ МИСЛИ“ от Джуни Александрова, НСМ Медия, София, 2009;
 „БРИТАНСКАТА ДРАМА 1945-1989“ от Камелия Николова, „Институт за изкуствознание“, София, 2009;
 „СВЕТЛИНИ ОТ СЦЕНАТА“ от Георги Смиленов, Изд. къща „Барс агенция“, Варна;
 „ТЕАТРАЛНИ ДИАЛОЗИ“ от Милена Буржева, Изд. „Димант“, Бургас;
 „ГОДИШНИК“, НАТФИЗ, 2009;
 „40 ГОДИНИ ОТ СЪЗДАВАНЕТО НА КАТЕДРАТА „СЦЕНИЧЕСКО ДВИЖЕНИЕ“ И 60 ГОДИНИ ОТ ОСНОВАВАНЕТО НА НАТФИЗ „КРЪСТЬО САРАФОВ“ – триезично издание (български, английски и руски), Изд. „Фосфорус“, София, 2009;
 „60 ГОДИНИ ДТ“ НЕВЕНА КОКАНОВА 1949-2009“, Ямбол, 2009
 „6 ФЕСТИВАЛНИ ПИЕСИ – 2009“ – Нова българска драма, Шумен, редактор Дияна Христова, изд. „Славена“ и „Онгъл“, Варна, 2009;
 „ЗЛАТНИ ГЛАСОВЕ НА РАДИОТЕАТЪРА“ – диск със записи от Златния фонд на 24 велики български актьори, между които Кръстьо Сарафов, Георги Стаматов, Марта Попова, Петя Герганова, Зорка Йорганова, Ирина Тасева и дуплянка с портрети и биографиите им от Мая Бениеш. Изданието е по случай 75 години БНР и 70 години Радиотеатър. („Т“)

ПРЕМИЕРЕН АФИШ

(Продължение от бр. 4-6, 2009)

Легенда:
(Дата на премиерата)

Пр. – превод
Р. – режисьор
П. – постановка
Т. – текст
Х. – хореография
С. – сценография
С. В. – сцен. вариант
Д. – декор
Др. – драматизация
К. – костюми
М. – музика
М. О. – муз. оформление
Пл. – пластика
Т. П. – текст на песни
Худ. – художник

СОФИЯ

Народен театър

„Иван Вазов“

„КОЗАТА, ИЛИ КОЯ Е СИЛВИЯ“
от Едуард Олби
Пр. – Харалампи Аничкин
Р. – Явор Гърgev
С. и К. – Никола Тороманов
М. – Калин Николов (23.10.2009)
„ГЪЛЪБЪТ“
от П. Зюскинд
Пр. – Донка Илинова
С. В. и П. – Десислава Шпаторова
Худ. – Венелин Шурелов
Театър „София“
(06.10.2009)
„НЕДЕЛЯ ВЕЧЕР“
от Захари Карабашлиев
П. и М.О. – Здраво Митков
С. – Невяна Кавалджиева
„ЧЕТИРИ СТАИ“
по едноименния филм
П. – Нега Соколовска,
Гергана Димитрова,
Мартин Вангелов,
Атанас О'Махони
С. – Деница
Аргиропулос, Никола Налбантов, Ева Венцова, Петко Танчев
М. – Андрония Попова и Михаил Йосифов (07.10.2009)
„ПРОКЛЯТИЕТО НА ГЛАДУВАЩАТА КЛАСА“
от Сам Шепард
Пр. – Корнелия Славова
П. – Джек Алън Харис
С. и К. – Красимир Вълканов
М. – Васко Генеv (19.11.2009)
„ТЪРГОВЦИ НА ПРЕЗЕРВАТИВИ“
от Ханок Левин

П. – Борислав Чакиров
С. – Невяна Кавалджиева (12.12.2009)
„ЧУДЕСАТА НА МЕРИ ПОПИНЗ“
Р. – Кристиана Бояджиева
Младежки театър „Николай Бинев“
(04.11.2009)
„ОСЕМ ЖЕНИ“
от Робер Тома
Р. – Биляна Петрова
С. и К. – Кирил Наумов
Сатиричен театър „Алеко Константинов“
(11.10.2009)
„ЖЕНИТЕ В НАРОДНОТО СЪБРАНИЕ“
от Аристофан
П. – Мариус Куркински
С. и К. – Петя Стойкова
М. – Мартин Каров
МГТ „Зад канала“
(02.10.2009)
„МЯРА ЗА МЯРА“
от Шекспир
П. – Лилия Абаджиева
С. – Васил Абаджиев (13.11.2009)
„ВСЯКА ГОДИНА ПО СЪЩОТО ВРЕМЕ“
(Продължение на „Догодина по същото време“)
П. – Андрей Аврамов (08.01.2010)
„АПОКАЛИПСИСЪТ ИДВА В 6 ВЕЧЕРТА“
от Георги Господинов
П. – Маргарита Младенова
Столичен куклен театър
(17.12.2009)
„СНЕЖНАТА КРАЛИЦА“
по Ханс Кристиан Андерсен
Др. и П. – Иван Райков
С. и кукли – Свила Величкова
М. – Владимир Джамбазов
Стихова – Елза Лалева
ТР „Сфумато“
(01.10.2009)
литературен спектакъл по книгата „Свещена светлина“
от Георги Тенев (12.11.2009)
„Лятна история“
по „Дуел“ от А.П.Чехов
С.В. и Р. – Албена Георгиева, Стилиян Петров
С. и К. – Марина Додова
М. – Емилиян Гацов – Елби

„ОБЪРНИ СЕ С ГНЯВ НАЗАД“
от Джон Осбърн
Пр. – Добринка Стефанова и Деница Влаева
Р. – Йоанна Кастратович
С. – Димитър Шопов
Театър „Възраждане“
„ОРАНЖЕРИЯТА“
Р. и сценарий : Цветелина Стоянова – ЦВЪ
М.О. : Mytrip, ЦВЪ
Мултимедия : ЦВЪ,
Озвуч. Голев, Илиян Кючуков,
Ивелин Илиев
„ЛЮБОВНИ ПИСМА“
от А.Р. Гърни
Р. – Георги Михалков
С. и К. – Петър Митев
М. – Иван Драголов
Модерен театър
(26.11.2009)
„САМОТНИЯТ ЗАПАД“
от Мартин Макдона
Пр. – Матей Тодоров
П. – Людмил Тодоров
С. – Венелин Шурелов
УЧЕБЕН ТЕАТЪР НАТФИЗ „Кр.Сарафов“
(5.11.2009 г.)
„ГОВОРИ МИ !!!“
от Анджо Бовел
П. – доц. Веселин Ранков (28 ноември 2009)
„RENT“
от Джонатан Ларсън
Пр. и П. – проф. Здраво Митков
М. О. – доц. Данко Йорганов
С. – доц. Невяна Кавалджиева
Х. – доц. Петя Стоилова
Ас. Р. – Петър Пейков (14.12.2009)
„СПОМЕНИ“
Пантомимен спектакъл на Красимир Аврамов
Център за култура и дебат
„Червената къща“
(26.05.2009)
„FUCK YOU, Eu.ro.Pa!“
от Николета Есненку
Пр. – Ванина Божицова
Моноспектакъл на Снежина Петрова
Театрален колеж „Любен Гройс“
(22.10.2009)
„МЕЧЕШКО ПРЕДЛОЖЕНИЕ“
от А. П. Чехов
П. – проф. Елена Боева

Театър-лаборатория „@лма @лтер“
„ЗАДУШНИЦА“
по Адам Мицкевич
П. – Николай Георгиев
Х. – Петя Йосифова
М. О. – Румен Бальозов
ИЛКОВА ТЕАТЪР
(3.10.2009 г.)
„ДЯДО И РЯПА“
интерактивно представление, в което деца играят
ВАРНА
Държавен куклен театър
„КОТАРАКЪТ В ЧИЗМИ“
по Шарл Перо
Др. – Елена Владова
Р. – Галин Гинеv
С. – Ваня Константинова
М. – Живко Алатов
ВЕЛИКО ТЪРНОВО
МДТ „К. Кисимов“
(29.10.2009)
„СЛУЖБОГОНЦИ“
музикална комедия по П. Хаджиев и Б. Банов
Р. – Марио Николов
Диригент – Владимир Бошнаков
Х. – Таня Ченгова
С. и К. – Лидия Къркеланова
Хормайстор – Георги Пехливанов.

КЪРДЖАЛИ

ДКТ „Димитър Димов“

„ЯНУАРИ“
от Йордан Рагичков
Р. – Веселин Бояджиев
С. и К. – Надежда Митева
ЛОВЕЧ
Драматичен театър
(16.09.2009)
„ОБЪРНИ СЕ С ГНЯВ НАЗАД“
от Джон Осбърн
Р. Васил Василев
С. и К. – Деница Аргиропулос
М. – Данко Йорганов
МОНТАНА
Драматичен театър
„СУМАТОХА“
от Йордан Рагичков
Р. – Георги Кайцанов
С. – Светлана Урумова
ПЛЕВЕН
ДКТ „Иван Радоев“
(27.11.2009)
Спектакъл, посветен

на 90 години професионален театър в Плевен
СИЛИСТРА
Драматично-куклен театър
„Сава Доброплодни“
(16.09.2009)
„ДВЕ РЪЦЕ И...“
от Н. Шувалов
(по руска народна приказка)
Пр., С., и П. – Теодора Гълъбова
М.О. – Румен Ангелов (06.10.2009)
„ЛИЦЕВА ОПОРА“
от Тибор Дюркович
П. – Первели Николов-Вили
СТАРА ЗАГОРА
ДТ „Гео Милев“
(18.09.2009)
„СВАТАТА НА ДРЕБНИЯ БУРЖОА“
от Бертолт Брехт
П. – Десислава Боева (18.12.2009)
„СВЕКЪРВА“
от Антон Страшимиров
П. – Ивалин Димитров
ЯМБОЛ
ДТ „Невена Коканова“
(27.05.2009)
„БЛАГОРОДНИЯТ ИСПАНЕЦ“
от Съмърсет Моъм
П. – Велко Кънев
С. – Вечеслав Парпанов
К. – Александрина Изнаторова
Пл. – Петя Стойкова (16.10.2009)
Честване по случай 60 години
ДТ „Н. Коканова“ – Ямбол
Държавен куклен театър
(15.05.2009)
„ЯБЪЛКОВО-ЗМЕЙСКА ПРИКАЗКА“
от Румен Николов
Р. – Ангел Попов
С. и кукли – Негко Данев
М. – С. Косев, Р. Косева (Следа)

ТЕАТРАЛЕН КАЛЕНДАР

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

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



СТОЯН РАДЕВ, АКТЬОР, Бруклинския мост, Ню Йорк, 2009 г.