

ТЕАТЪР

4 – 6' 2011

6
5
Г
О
Д
И
Н
И



С
П
·
Т
Е
А
Т
Ъ
Р
·

НИКОЛИНА ГЕОРГИЕВА; ПАВЕЛ ВАСЕВ

НАДЕЖДА ТИХОВА; НАДЕЖДА СЕЙКОВА

ХРИСТО ГЪРБОВ; ЙОАНА БУКОВСКА; ИВАН РАДОЕВ

МЕЛПОМЕНА БЕЗ ГРИМ

„Русчук – спасеният език“

Съвместен българо-немски проект на театър Оснабрюк и театър В Русе

Режисура и сцена Иван Станев, костюми и маски Анабел Фрьолих, видео Торстен Алих, драматургия Юрген Попих

Николина Делева

Драматургичният материал, по който Юрген Попих е създал текста на театралното представление, е автобиографичната книга на Елиас Канети „Спасеният език“. Заглавието е двусмислено – от една страна, то е свързано с първия детски спомен на Канети, когато е бил заплашен, че ще му бъде отрязан езикът, едновременно с това става въпрос за забравения български език от детството му. В мемоарите си писателят разказва на немски детските си преживявания, усещания и образи, случили се на забравения от него български език.

Представлението започва с гишаш, пулсиращ огромен език. Езикът участва едновременно като знак и образ, като орган и като функция. Русчук е градът-детство и спомен, градът, говорещ едновременно на седем-осем езика и в същото време, говорещ само на един език – този на индивидуалната памет, в която миналото оживява, придобива образ и сетивност. Сценографията (Ив. Станев) и костюмите на актьорите (Анабел Фрьолих) са решени в бяло, сиво, кафяво, напомнящи за цветовете на черно-белите ретро снимки. Сцена на действието е огромен басейн, около който от двете страни е разположена публиката. Всъщност басейнът изпълнява много и различни функции в спектакъла – той е едновременно река Дунав, в която плуват спомените и героите, екран на който се прожектират архивни снимки от семейния албум на Канети и от Русчук, анимирани рисунки, бял лист хартия, върху който се изписва историята на малкия Канети, материализирана от актьорите, замръзваният Дунав през зимата с препускащи по леда шейни, гонени от вълци, звездното небе, по което преминава Халеевата комета, или говорът на стария Канети, в който

играе внукът му. Допълнително са монтирани огледала срещу басейна.

Решението на сценичното пространство и използването на различни знакови системи многократно умножават случващото се – то протича едновременно в езика (говори се на няколко различни езика), актьорската игра (актьорите играят по няколко различни роли), едновременно присъствие на сцената на Канети като дете, младеж и възрастен, движенческата партитура, звуковият фон (пеење на различни езици, шумове от каляска, пишеща машина, старинен часовник с кукувичка и т.н.), отразява се във водата и в огледалата, наслажда се върху прожекциите на снимки и архивни кадри върху повърхността на басейна. Линейността на езика и разказа е противопоставена на симултанността на сценичното действие, което на моменти затруднява проследяването им едновременно с четенето на българските субтитри – разпределеното между няколко неща внимание изпуска някои от нишките на случващото се за сметка на други, което може да се приеме като илюстрация на избирателния начин, по който работят възприятието, съзнанието и паметта.

Представлението може да бъде възприемано и тълкувано на много нива, защото е на образи, които могат да бъдат четени и като психоаналитични символи, обръщащи се към подсъзнанието на зрителя – първият детски спомен, обазрен в червено като символ на кръвта, червеното се появява и по-нататък в спомена за циганите – този път като символ на виталност, реката-басейн може да бъде оприличена на Лета – реката на смъртта и забравата в древногръцката митология: неслучайно загубата на паметта е като



смърт за човешката личност. Словото е началото и краят, формалната рамка на спектакъла, който започва с първия детски спомен за езика и завършва с библейското проклятие на дяволът Канети към сина му, решил да го напусне, което препраща към библейското „в началото бе словото“ и вярата в магическата сила на думите, в зависимост от тяхната употреба да възкресяват или да убиват. Психоаналитично огледалата и водните отражения могат да бъдат тълкувани като символ и метафора на паметта като огледало, отразяващо преживяванията ни.

Ситуацията, в която е поставена публиката, също е двусъзнана – публиката от едната страна на басейна може да наблюдава хората отсреща и техните реакции, което създава ситуация на „театър в театър“, всеки е едновременно зрител и участник в представлението.

Актьорите Ангела Казабианки и Оливър Мешкендал впечатляват с добрата си вокална подготовка и техника, присъствието на Ян Шрайбер, който играе Канети като възрастен, е мощно и внушително, изумителен е със своята двигателна техника Криштоф Завацки.

В културен контекст е хубаво, че се случва това гостуване, за да се сравним и съизмерим къде сме спрямо световното ниво. Осъществяването от русенския театър сътрудничество с театър „Оснабрюк“ и този съвместен спектакъл, който е резултат от него, доказват тезата, че няма периферия и център в театралния живот – центърът е там, където се случва истинският театър. А причините това да не се случва толкова често не опират само до липса на средства...

КОРИЦА, 1 СТР. Сцена от „Русчук – спасеният език“ от Ю. Попих по Елиас Канети, реж. Иван Станев (горе; четете на 2 стр. - корица) ; Колката-2010 (долу, вляво; четете на 23 стр.); Николина Георгиева (четете на 2 стр.)

ТЕАТЪР

Година LXV, бр. 4-6/2011, 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)

Тинка Николова (сътрудник)

г-р Антония Катранджиева (кореспондент)

Анна Карабинска (кореспондент)

Мария Стефанова (коректор)

Рекламно студио „Smooth“ (предпечат)

Колегия:

Проф. г-р Надежда Тихова (театровед)

Проф. 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)

Проф. Анастасия Савинова (педагог)

Христо Бойчев (граматург)

Ч Е Т Е Т Е

Рецензия за „Русчук – спасеният език“ на реж. Ив. Станев (корица, 2 стр.). • Юбилей на проф. Николина Георгиева (2). • Н. Тихова – „Анка (Ана, Анна) Попова“ (5). • Н. Сейкова – „Срещи с известни творци“ (8). • Павел Васев (15). • Христо Гърбов (20). • Колката-2010 (23). • Йоана Буковска (29). • Книги в библиотеката на НАТФИЗ (32). • Й. Дикова – „Възможни пътища“ (34). • Иван Радоев (35). • За Силистренския театър (37). • f-анкета на сп. „Театър“ (40). • Театър на българите в Молдова (корица, 3 стр.)

Печатни коли: 5,5

Формат 60/84/8

Банкова сметка:

София

Общинска банка АД

Municipal bank PLC

ФЦ „Мария Луиза“

IBAN: BG 67 SOMB

9130 10 26768401

BIC: SOMB BG5F

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

Печат – „Омега М“, тел. 938 60 71

ЮБИЛЕЙНА ГОДИНА ЗА АКТРИСАТА ИЛКА ЗАФИРОВА



Илка Зафирова в „Професията на мисис Уорън“
от Б. Шоу, реж. Леон Даниел, МГТ „Заг канала“



Илка Зафирова в „Опечалена фамилия“ от Бр.
Нушич, реж. Бина Харалампиева, МГТ „Заг канала“



Илка Зафирова в „Апокалипсисът идва в 6 вечерта“
от Г. Господинов, реж. Маргарита Младенова,
МГТ „Заг канала“

Проф. Николина Георгиева

(режисьор, педагог)

Родена е на 04.10.1931 г. в Карлово. Завършва режисура при проф. Г. Стаматов в ДВТУ (1954). Специализира куклен театър в Академията за изкуствата в Прага (1962). Дебютира с постановката на „Боряна“ – Й. Йовков в ДТ – Габрово (1954). Работи в Столичен куклен театър (1959 – 1976). Преподавател и ръководител Катедра по актьорско майсторство и режисура за куклен театър в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ (от 1962). Заедно с проф. Атанас Илков и арх. Иван Цонев поставя началото на кукления отдел във ВИТИЗ „Кр. Сарафов“ (1962). Заместник-ректор на ВИТИЗ (1976 – 1981), доц. (1971), проф. (1980). Член на Екзекутивния комитет на УНИМА (1962 – 1968), член и почетен член на Съвета на УНИМА (от 1988), член на Международната комисия по професионалното формиране на куклениците (1976 – 2001). Един от основателите и дългогодишен президент на Българския център на УНИМА (1963 – 1988). Основател на театъра на сенките.

Освен в България, поставя в Югославия, Полша, Белгия и Япония.

Носител на национални и международни награди и държавни отличия.



Да се говори за годините на една жена не винаги е приятно. Особено когато се празнува юбилей и годините не могат да бъдат малобройни. Но да се говори за годините на проф. Николина Георгиева е истинско удоволствие. За нея спокойно можем да кажем: Николина Георгиева празнува своя осемдесетгодишен юбилей!

На какво се дължи това изключение? То се дължи на неувяхващата младост на проф. Георгиева. Защото какво значи младост? То е притежаване на жизнерадост, енергия за работа и чувство за хумор. Три качества, които безспорно

Николина Георгиева притежава. Наистина, рядкост е да се празнува 80-годишнина с такава възторжена усмивка и такъв бодр дух. И тези особености, струва ми се, определят съществени характерни черти на нашата скъпа юбилярка.

Чувството за хумор най-първо се откроява в усмивката ѝ, която предшества всеки неин разговор. Тази усмивка се разлива в мислите и словата ѝ и дава на това, което говори, особена свежест. Спомням си далечната 1981 г. Без да ме познава, Николина Георгиева на „Юнашко доверие“ прие предложение

нието на тогавашния завеждащ катедрата „сценическа реч“ Катя Зехирева да бъде включен в нейния екип. Посрещна ме обаче,



Сн. К. Апостолова

Николина Георгиева и Атанас Илков



„Картини от една изложба“

като свой стар познат с ласкав кадифен поглед и широка усмивка. Сякаш искаше да ми внуши, че има пълно доверие в мене. Това всъщност беше първият урок, „преподаден“ ми от проф. Георгиева – ДОВЕРИЕТО - да се вдъхне вяра у студентите в техните възможности. Последва и вторият: СВОБОДА НА ИЗБОРА, която дава нужното самочувствие, за да разкрие студентът творческата си индивидуалност и да го подтикне към собствени открития! Всъщност този „урок“ не се отнасяше само за възпитаниците ни. В пълна мяра той важеше и за нас – преподавателите в нейния екип. Няма друг педагог в нашата театрална практика, който да е създавал толкова плодотворни педагози. Ако в момента се взгледаме в списъчния състав на катедра „актьорско майсторство и режисура за куклен театър“ сами ще се убедим, че в голямата си част те са ученици на проф. Георгиева – проф. Лунгов, проф. Маленов, проф. Рачев, доц. Пашов... Но дори и тези,

дипломирали се в класове на проф. Илков – проф. Д. Рускова, доц. Жени Пашова и др., смятат, че дължат своето израстване като педагози изключително на проф. Георгиева. Най-интересното е, че редица от нас – преподаватели в т.нар. „спомогателни дисциплини“ (говор, музика, движение), също определено приемаме Николина за свой учител. Поне за себе си мога определено да твърдя, че това е така. Под жителната сянка на проф. Георгиева се реших да променя метода на обучение по „художествено слово“, въвеждайки с всеки випуск създаване на „литературен спектакъл“. Моят „патрон“ не само ми предостави пълна свобода, но всячески поощряваше тези мои търсения. Окуражен от постигнатия резултат, се реших да предложа за удостоверяване



„Карнавал на животните“

то ми с научното звание „професор“ разработката: „Литературният спектакъл в звуково-говорното възпитание на бъдещия кукленик“. (През 2005 г. тя бе обнародвана от Университетско издателство със заглавие „Литературният спектакъл – глас и процес“). Мой рецензент бе естествено проф. Н. Георгиева. Натрупал практически опит в тази област, „въоръжен“ и с теоретична подготов-



„Бяла приказка“

ка, приех предложението на тогавашния директор на Театър „Възраждане“ Георги Г. Георгиев да поставя „Последната и първата жена“ от Виолета Донева. Режисьорският си „прощъпалник“ направих благодарение на тласъка, даден ми от проф. Георгиева.

През дългите години, в които имах щастието да работя с Професора в един екип, винаги се чудех, а и възхищавах на нейното умение да поддържа своята програма – ежедневна, седмична, че и годишна. Изрядна дъщеря, съпруга и майка (вече и баба), винаги е подготвена за предстоящата репетиция, ведра и усмихната сред своите студенти, вдъхваща им своята енергия и какво ли още не!... Нито веднъж не усетихме, че тя може би се е завърнала едва предишната нощ от далечен край на страната или от още по-далечен – от чужбина, където е била на поредна постановка. Никога не съм чул от нея да казва, че е уморена, че има нужда от кратка почивка поне. И как веднъж не се похвали от поредния си грандиозен успех в чужбина!... А проф. Георгиева е първият наш режисьор, който разнесе славата на българското сценично изкуство из големия свят – от Индия до Алжир, от Техеран – до Будапеща и Загреб. Повече от 30 години – от 1979-а до днес е неизменен и очакван гост на японския театър „Пук“. Всяка нейна по-



„Петя и Вълкът“, реж. Н. Георгиева и Ат. Илков

становка, всяко участие в престижен фестивал или международен форум се посреща с небивал възторг. Смело мога да твърдя, че проф. Георгиева е световният първомайстор на „израта на светлини и сенки“ – спектаклите по „Карнавал на животните“ от Сен Санс и „Картини от една изложба“ на Мусоргски. Самата тя твърди, че постановките, останали най-дълго в репертоара на театрите, са тези, които е създавала върху музикална граматургия.

Музиката! Още тригодишна малката Лина държи цигулчица в ръцете си, но предпочита да пее. Тази вродена дарба избуява особено много по време на дългогодишния престой на семейство Георгиеви в Севлиево. Затова винаги, когато си мисля за Николина, до силуета ѝ се възправят виденията на две други големи българки, родом от Севлиево – Мара Белчева и Фани Попова-Мутафова

- поетеса и белетрист, в чийто личен и професионален живот МУЗИКАТА неизменно присъства. В края на свой недовършен мемоар Фани Попова-Мутафова си спомня как двете с Мара Белчева веднъж по радиото слушали шестата симфония на Бетовен. Говорили след това дълго за съдбата и накрая поетесата промълвила: „Животът е кратък и ние трябва преди всичко да оставим добро име след себе си...“

Николина никога не се е замисляла суетно „за доброто име“, което трябва „да оставим“. По-скоро е нямала време да мисли за себе си. Има още толкова много неща за вършене, толкова много хора разчитат на напътстващата ѝ топла ръка! Нуждаят се от чувството ѝ за хумор, от нейната енергия и жизнелюбие! От усмивката ѝ! Честита неувяхваща младост, скъпа Николина!

проф. д. изк. Петър Петров

АЛФАБЕ“Т“

АНКА (АНА; АННА) ПОПОВА

Проф. Надежда Тихова

Според мен нейното име трябваше да бъде включено в „Българска театрална енциклопедия“. Тя е една от първите български професионални актриси. След основаването на Народния театър (1888 г.) влиза в неговата първа трупа. В продължение на четири десетилетия (1884–1926 г.) на сцената на Народния театър и в редица извънстолични и пътуващи театри с богатото си дарование и със сценичното си обаяние

тя създава редица образи от българската и от световната драматургия. Тя е висока, с кестеняви коси, има изразителни строги черти на лицето, меланхолични очи, музикален глас. На сцената говори ясно, високо и разборливо (т.е. разбираемо-б.м.)¹. Актърският ѝ почерк е белязан с една повишена чувственост и гързост в сценичния изказ. Определят я като трагическа любовница.² Името ѝ е Анка Николова Гунева. След като се омъжва за актьора Антон Попов, приема неговото фамилно име, с което е известна в театъра – Анна Попова.

Родена е в Казанлък (10 април 1864 – 8 февруари 1946 г.). Образованието си получава в родния си град, известен още от епохата на Възраждането с богатия си културен живот. Там става и първата ѝ среща с театъра. Харесва това изкуство и мечтае да стане актриса. Интересът ѝ към него се засилва след като гледа спектакъла „Люкреция Борджия“ (В. Юго), показан от гостуващата в града Българска театрална трупа в която участват първите български професионални актьори. Той преминава с пълен успех и навалица от публика.³ И понякога съдбата е много благосклонна. Попова получава покана да постъпи в трупата и в същото време става годеница на Антон Попов.

Първата ѝ изява е в Чирпан, където трупата гостува. Тя играе сполучливо в спектакъла „Ижиния“ (С. Пелико), а в Пловдив (постоянното място на трупата) напредва с бързи крачки.⁴ Нейната Сидония в „Хубавата Сидония“ (Х. Шоке) е чудесна и трогва всичките зрители, особено в сцената,



А. Попова



която преминава в тъмницата.⁵

Между първите роли, които играе на сцената на Народния театър е тази на ревнивата и жестока, изпълнена с голямо самочувствие английска кралица Мария Тюдор от едноименната пиеса на Виктор Юго. Попова успява да вникне в същността на ролята и превъзходно я изиграва.⁶ Един от спектаклите е обявен за неин бенефис. Тя е първата актриса в Народния театър, която има това признание.

Въпреки доброто начало в актьорската ѝ кариера Попова напуска Народния театър, за да последва съпруга си, който основава първият пътуващ професионален театър „Основа“. В него тя играе редица роли, но след кратко време по финансови причини театърът престава да съществува и тя отново се връща в Народния театър, където продължава да прибавя нови образи към своя репертоар.

По-късно Попова отново напуска Народния театър (1897 г.), тъй като Антон Попов е в конфликт с Радул Канели, тогава директор на театъра, и започва да играе в извънстолични театри. След известно време се връща в трупата на Народния театър.

За постижение на актрисата в българския репертоар се смята нейното изпълнение на Мария от „Иванко“ (Васил Друмев). Мария-Анна Попова е деликатна, подвластна на любовта си към красивия главен на-

чалник на войската - Иванко. В същото време тя не губи самочувствието си на царска дъщеря. В тогавшния печат е отбелязано, че за първи път този образ е предаден в цялото негово богатство и искреност.⁷

Между ролите ѝ в българския репертоар се откроява и нейното изпълнение на попадналата под въздействието на криво-разбраната цивилизация госпожа Добревич от „Хъшове“ (Иван Вазов), предадена от нея с много добра характерност, поради което публиката остава задоволена от играта ѝ.⁸

На много голям успех се радва и нейната властна и жестока Люкреция Борджия, която не се спира пред нищо, за да осъществи коварните си замисли в едноименната пиеса на В. Юго. Ето оценката за нейното изпълнение:

*„Г-жа Анка Попова, в ролята на донна Люкреция Борджия, както винаги е държала първото място в сцената на нашия Нарoden театър, така и сега, тая веща актриса, с особен цинизъм извади на яве Всичките зверски, подли и мрачни работи на кръвожадната Борджиева фамилия. Тя, със своите съвсем естествени и свободни движения, с отличната интонация, която тъй естествено придаваше на своя глас, с чудесната си гримировка в последното действие, с бързото си и напълно подходящо в известни моменти настроение на лицето и най-после, с ония сарказъм и ирония, които тя подхвърляше в последното действие на отровените от нея чрез княгиня Негрон офицери, произведе потресающе впечатление на Всичката публика“.*⁹

В края на деветнайсет век пиесите на А. Н. Островски се харесват на българския зрител и заемат значително място в репертоара на Народния театър. Попова играе във всички спектакли, които тогава се поставят. Тя дава добро изпълнение като Анна Павловна в „Доходно място“¹⁰, играе възхитително и без никакво пресилване като Харита Игнатиевна в „Сираще без зестра“¹¹, харесват я и в ролята на Надежда

Антимова Чеборксарова в „Луди пари“, много изкустно се представя в „Сиромашията не е зрях“¹², приемат я и като Степаника в „Свети, но не сгрива“, както и в други роли от руския репертоар. Една от тях е Агафия Тиховна в „Женигба“ (Н.В. Гогол), изиграна от нея чудесно и при това с твърде актьорско изкуство.¹³

Пиесата „Студенческа фантазия“ (Карл Лауфс) се радва на голям успех и в нея Попова изненадва приятно и дава едно хубаво и закръглено изпълнение като Вероника.¹⁴ Критикът Илия Миларов намира за много хубава играта ѝ в „Чест“ (Х. Зудерман), където тя е Амалия.¹⁵ С много верни жестове, движения и интонации при предаването на текста, както и с всички необходими детайли на драматическото изкуство тя се справя и с трудната роля на Долорес в „Отечество“ (В. Сарду).¹⁶ Друг критик бърза да отбележи, че дори в такъв жесток образ като царица Маргарита в „Кулата Нел“ (Ал. Дюма-баща) Попова не загубва голямото си очарование на сцената. Изграе и в някои комедии и дори във водевили („Букет“, „Той не е ревнив“). Не отказва и малки роли и нейната Клаудия е великолепно продавачка на цветя в „Парижките бедни“ (Е. Еризар и Е. Ню). Тя е Госпожа де Жерве в

„Каменогелецът“ (Ал. Дюма-баща), Розалия в „Семейството на престъпника“ (П. Джакомети), графиня Орсина в „Емилия Галоти“ (Г. Лесинг), Баронеса Д'Аквийл в „Луиза Бернар“ (Ал. Дюма-баща)... В печата е отбелязано, че редица спектакли се представят повече, благодарение на нейното участие в тях. Поставят я сред актьорите, които изграят с особено въодушевление, такт и веща умелост.

Последната роля, която изпълнява е Витиха в „Потъналата камбана“ (Г. Хауптман).

В по-късните години на актьорската си кариера Попова започва да дава частни уроци на млади хора, които се насочват към театъра.

На 16 март 1929 г. се чества нейната 43-годишна сценична дейност. Представя се комедията „Студенческа фантазия“ (Карл Дауфс), в която тя играе Вероника. В спектакъла участвуват и нейни ученици, както и втория ѝ съпруг - актьора Георги Стоянов. В поканата за чествуването след нейното име е написано - основателка на Българския Народен театър. Актьорите от първата трупа на Народния театър с гордост са се наричали основатели. Наверно с право.

БЛЕЖКИ:

^x Думите са подчертани от мен. Годината е 1897. Да, Народен театър, който е основан през 1888 г., а не през 1904 г.

¹ В-к „Народни права“, бр. 97, 1 8. 01, 1889; в-к „Свобода“, бр. 241, 4. 02, 1889

² Миларов, И., сп. „Български преглед“, 1896 г., кн. II

³ Попов, Стефан, Мемоар, ЦДИА, ф. 1154, оп. 1, а.е. 238

⁴ Пак там.

⁵ В-К „Народний глас“, бр. 510, 22. 12, 1884

⁶ В-к „Свобода“, бр. 234, 11. 01, 1889

⁷ В-к „Свобода“, бр. 264, 6. 05, 1889; В-к „Народни права“, бр. 94, 7. 09, 1899

⁸ В-к „Стара планина“, бр. 29, 19. 04, 1895; В-к „Свобода“, бр. 1791, 24. 10, 1895

⁹ В-к „Свобода“, бр. 2058, 21. 05, 1897

¹⁰ В-к „Балканска зора“, бр. 1182, 11. 05, 1894; В-к „Свобода“, бр. 1253, 20. 11, 1893

¹¹ В-к „Стража“, бр. 13, 12. 11, 1894

¹² В-к „Балканска зора“, бр. 11 86, 1 7. 05, 1894

¹³ В-К „Беседа“, бр. 5, 12. 02, 1892

¹⁴ Миларов, Ил. „Периодическо списание на Българското книжовно дружество, 1896, кн. VI

¹⁵ Пак там. кн. 1

¹⁶ В-к „Свобода“, бр. 1786, 18. 10, 1895

ДЕ ФАСТО

Срещи с известни творци проф. Боян Дановски

Проф. Надежда Сейкова



Тези записки са част от предстоящата ми книга „Пътища към сцената и екрана: три гледни точки“. В нея съавтори са двама мои студенти от два последователни класа по актьорско майсторство: Светослав Добрев и г-р Валерия Кардашевска. Сега те вече са актьори и театрални педагози. В книгата аз излагам системата и методиката на моята театрална педагогика, а те споделят как са ги възприемали като студенти и как ги ползват сега като педагози. По този начин се получават три гледни точки към разглежданите проблеми.

Откъсите, които предлагам тук, са от главата „Скъпи и полезни гости“.

Н.С.

В своите часове по актьорство периодично канех известни творци, които разказваха за живота и творчеството си. Предварително правех специални анкети сред студентите от моите класове за техните любими артисти, писатели, поети. Правехме срещи с някои от тях, както и с мои колеги театрални педагози. Така през годините ни гостуваха моят учител по режисура проф. Боян Дановски, режисьорите педагози Кръстю Мирски, Гриша Островски, Анастас Михайлов; артистите Ружа Делчева, Маргарита Дупаринова, Любомир Кабакчиев; театралните критици Любен Тенев и Снежина Панова, а също известните писатели и поети Валери Петров, Йордан Радичков, Блага Димитрова, Станка Пенчева, Стефан Цанев и др. За съжаление, тогава не разполагахме с касетофон и за повечето от избраните



Б. Дановски

по-горе срещи сме запазили в дневниците кратки емоционални впечатления.

Валери Петров ни гостува три пъти, но особено интересна беше първата среща, когато започнахме работа с току-що преведената от него пиеса „Напразните усилия на любовта“ от Уилям Шекспир.

Той поиска, преди да разговаряме, студентите да направят първия прочит пред него. Дойде и през цялото време си водеше бележки. После обясни, че си отбелязвал къде трудно се изговарят думите, къде се губят смисълът и звучността, за да направи последни поправки. Бяхме силно респектирани от неговата прецизност и възискателност – те ни амбицираха и ни направиха по-отговорни към предстоящата ни работа.

С Йордан Радичков сме имали две срещи. Той беше изключително сладкогумен. Разказваше ни случки от детството си и ученическите години. Много се смяхме, когато ни се похвали, че по литература му писали тройка, защото не се вмествал в изискванията на учителята си. Явно още като ученик установените канони не са му били по вкуса.

При гостуванията на поетите изпълнявахме техни стихове

и после се водеше оживен разговор върху творчеството им. Станка Пенчева даже ни посвети свое стихотворение, което написа в дневника на класа.

С Ружа Делчева проведохме срещата си, след като гледахме „Свекърва“ от А. Страшимиров в Народния театър. Тя сподели за трудностите в процеса на работата си на ролята. Маргарита Дупаринова говори за своите любими роли и как влиза в образа преди началото на представлението. Тя също разказа спомени за своя рано починал съпруг, незабравимия Апостол Карамитев.

И Карамитев, и аз бяхме ученици на проф. Боян Дановски – той в Театралната школа по актьорство, а аз по-късно по режисура във ВИТИЗ (сега НАТФИЗ).

Последното посещение на проф. Дановски при мои студенти беше 1971 година, 5 години преди смъртта му. Аз и моята асистентка Минка Долапчиева сме съхранили в курсовия дневник кратки записки от тази беседа.

Проф. Дановски е роден през 1899 г., почина през 1976 г. След завършване на гимназия е учил в Италия музика (свиреше отлично на пиано през време на нашите почивки). След това е учил режисура в Германия като лично се е познавал и е имал срещи с М. Райнхард, с Б. Брехт, присъствал е на техни репетиции. Четири месеца е бил в Москва през 1934 г. и се е запознал със Станиславски, Мейерхолд, Вахтангов, Таиров и е присъствал на техни репетиции. Той имаше изключително богата култура и познания в най-различни области. И така,

на 10. 11. 1971 г. въведох в аудиторията и представих моя театрален учител проф. Дановски. Той огледа с големите си сини очи студентите, като че искаше да проникне в душите им. Поздрави ги и след като го настанихме, се прокашля със своята характерна кашлица, която помня и досега. Винаги, преди да почне да говори или да каже нещо важно, се чуваше това тихо прокашляне. Проф. Дановски се усмихна и попита: „Е, за какво искате да говорим? Задавайте въпроси“. И те започнаха да ваят:

„Как вие разбирате стила в театъра, в режисурата и в актьорската игра?“

„Кажете нещо за жанровете гротеска, пародия и мелодрама.“

„Познавали сте се с Брехт и неговото творчество. Кажете нещо за него.“

Професорът прекъсна въпросите, като каза, че в хода на беседата могат да задават и други.

Той започна беседата си със значението на К. С. Станиславски и неговия метод за световния театър. Обоснова се с факта, че в повечето школи в Англия и Америка основа на театралното обучение и актьорската игра е вярното органично сценично поведение, изградено точно по този метод. Константин Сергеевич Станиславски е първоучителят и на Евгений Вахтангов, и на Всеволод Мейерхолд, а впоследствие всеки от тези големи творци търси и тързва по свой път и допринася за развитието на театъра с нови идеи и изразни средства.

И известният Йежи Гротов-

ски се завръща в Полша след обучението си при Станиславски и създава нова, съвременна школа, като също се придържа към органичното поведение и преживяване на сцената. Новото при него според Дановски е, че търси скритата, неосъзната вътрешна сила, чрез която актьорът въздейства на зрителя. Неговите актьори живеят заедно в един колектив, за да се отстранят и избегнат всичко, което може да ги разсее от творческия процес на изграждане на богат сценичен живот. Това е почти сектантски режим, в който смисълът на съществуването е творчеството, театърът.

Освен за школата на преживяване като стил на актьорска игра проф. Дановски говори и за познатата школа на представянето, чийто най-ярък представител е френският актьор и режисьор Коклен. Тази школа изисква по време на игра на сцената да не се преживява, а да се представя преживяването. Да се представя всичко, което се знае за сценичните герои. Актьорът трябва да има дистанция от образа, който играе, а не да се отъждествява с него. Трябва да има отношение към героя си и това да личи в неговата игра и когато героят е положителен, и когато е отрицателен.

Но според проф. Дановски спорът на двете школи – на преживяването и на представянето – е ненужен, защото не може да се „преживява“ на сцената без контрол. Иначе актьорът, играейки Отело, трябва да удуши наистина Дездемона. Ако няма контрол на преживяването си, той ще удря истински колежата си, ще го на-

рани, може и да го убие. Талантливият, чувствителен актьор обаче не може и само да представя образа, без да се вълнува и вживява в ролята си. По този начин двете школи се преплитат. Контролът на сцената води понякога до представяне, но истинският голям актьор винаги се вживява в съдбата на героя си. Проф. Дановски даде пример с Елена Вайгел, съпруга и основна актриса на Бертолд Брехт, по време на репетициите си уточнява и прецизира всичко. Но в представлението тя се вълнува, преживява ролята си, като заедно с това се и дистанцира, защото винаги има позиция към героите, които играе. Дановски я определил като много талантлива актриса, която умело съчетава преживяването с отстраняването от ролята там, където е необходимо и където го изисква режисурата на Бертолд Брехт.

„Изобщо никъде по света, където съм гледал театър - казва проф. Дановски, не съм видял талантлив актьор само да преживява, без да има контрол по време на представлението, или просто да представя, без да се вълнува. Само студеният актьор - занаятчията, не се вълнува от съдбата на героя си, но това са редки случаи. Аз съм за актьори, които се вълнуват, изживяват съдбата на героя си, но не се отъждествяват с него. Актьорът трябва да предизвика и зрителя да се вълнува и да съчувства на сценичните герои, но заедно с това да създаде по време на представлението и отношение, позиция и критичен поглед към това,

което се случва и се вижда, а не само да плаче и да се смее. Не бива да се разчита само на интуицията на зрителя, трябва да се провокира и неговото мислене. Освен това да се дистанцираме не значи само да преценим дали е положителен или отрицателен сценичният герой. Необходимо е да го погледнем не от шаблонната, видима страна, а да разкрием откъде идва злото или доброто в него и какво поражда то след себе си в постъпките.

Брехт твърди, че нищо не е веднъж завинаги създадено в света и ние не трябва да приемаме явленията и героите така, както сме свикнали, а да намерим нов и неочакван поглед. Например в своята пиеса „Галилей“ Брехт не го разкрива като герой, а създава един многопланов, сложен образ, чрез който стига до философско обобщение за времето, в което е живял Галилей и с което се обясняват и оправдават неговите слабости и постъпки. Брехт казва: „Горко на това време, което има нужда от герои“ (приблизителен цитат от беседата на проф. Б. Дановски).

И Брехт не трябва да се поставя на сцената така, както той е поставял някога, защото ще изневерим на самия него, тъй като от деня на смъртта му всичко се е променило и нищо не стои замръзнало и статично. Самият Брехт разглежда живота като движение, никога нищо не остава същото. Поставянето на рецепти е умъртвяване. Брехт изисква не повърхностни и познати решения, а умни, неочаквани и логични. Всички приемаме, че безграничната логика е присъ-

ща на германците. В образите на Брехтовата драматургия не трябва да ползваме шаблони, а да търсим нова същина, нови белези и да озреем всичко с нова светлина. Добре е да се измислят скулптурни пластични решения и визия на физическото поведение на образа, който трябва да се създаде стъпка по стъпка“.

Проф. Дановски цитира по памет Брехт: „Какво се страхуват някои от светлината на разума? Аз не съм против емоциите, но някои се страхуват от светлината на разума и ме преиначават, сигурно защото чувствата им са малки, дребни, замърсени“.

Проф. Дановски разграничи няколко стила актьорска игра по отношение на емоциите:

- Темперамент на „буци“ или неконтролиран патос;
- Скромно, незабележимо и скучно присъствие;
- Контролиран темперамент, издигнат до интелекта;
- Индиферентност, от която нищо не трепва в актьора и това е уж естествено поведение, а всъщност е „непукизъм“;

- Приятелски непосредствен разговор с публиката, в който се заличава „магията на театъра“.

След това Дановски накратко сподели какъв е пътят за различните комедийни жанрове: фарс, пародия, буфонада. Според професора, актьорът трябва да почва репетициите във всички жанрове с искрено и органично действие, като си изгради вяра в обстоятелствата, така че да участва в събитията, колкото и невероятни да са те. После постепенно в

творческия процес артистът преувеличава отделни черти на героя си и разкрива отношението и позицията си към него.

Проф. Дановски обръна внимание на голямото значение на сценичната пластика в съвременния стил на актьорската игра – в Брехтовия театър тя е доведена до съвършенство, докато по нашите сцени гостта дълго се е задържал „говорливият театър“. Дори текстыт е звучал като рецитация. Актьорът е въздействал главно чрез словото. Но колкото и майсторски да е поднесено то, за зрителя това е недостатъчно. Самоцелните пластични решения заради самата пластика не се приемат добре, твърдеше проф. Дановски. Но театърът не може без пластика на тялото, защото чрез нея се изразяват и душевните трепети и възнения.

Гротеската като жанр проф. Дановски сравни с карикатурата. В нея, освен прилика с рисувания образ, трябва да има нещо съществено от характера, което на пръв поглед е скрито, но художникът го преувеличава, осмива и разобличава. Така е и при сценичната гротеска. Тя е начин на мислене – актьорът започва на сцената от държането и общуването, като открива особеното в поведението на героя, обобщава го и го преувеличава. Той работи върху походката си, стойката си, ръцете и цялостното си поведение. Така, ако героят е страховлив, страхът се преувеличава. Ако е разсеян, разсеяността се преувеличава. Проф. Дановски даде пример с разсеян

доктор от постановката на Бабочкин в Народния театър на „Дачници“ от М. Горки. Този доктор, като му поднасят чай, взима лъжичка, слага захар в чашата, разбърква и прибира лъжичката в горния джоб на сакоето си, където обикновено държи лекарската си слушалка. По този начин само с един детайл се разкрива неговата разсеяност и професионална деформация.

И в гротеската актьорът трябва да почне от реалното сценично действие и постепенно да го преувеличава, докато се стигне до обобщаващия гротесков образ. Гротеската е най-висша форма на изкуството според проф. Дановски, но е необходимо при нея чувство за мярка, точност и разумна находчивост. При нея най-лесно може да се стигне до евтино преизграждане.

Пародията, според проф. Дановски, е криво огледало в повторение на нещо познато, което представяме в друг вид, изкривяваме го, преувеличаваме го, за да го осмеем. Можем и да се забавляваме с това криво повторение на нещо известно, или на някого, когото познаваме, но целта на пародията е предимно да осмива.

„Мелодрамата като жанр е жестоко и страшно преживяване, съгъстяване на сценичните обстоятелства и драматични събития до невероятност“, каза проф. Дановски. „Всичко на сцената е толкова жално, че не може зрителят да не съчувства и да не заплаче. Но актьорът трябва да повярва, че цялата тази драматична плетеница е възможна и да я преживее, а не само да се само-

съжбява и да натиска „жалния педал на психиката си“. Това изисква особен стил на игра с много преживяване и себеотдаване, в противен случай има опасност от фалш и преизграждане на чувствата. Понятието мелодрама идва от „мело“ – песен, т.е. това е тъжна песен за драматични събития. Нерядко при постановките на мелодрамата сценичното действие се съпровожда от цигулка загкулисите. Но това е госта стандартно решение“.

Проф. Дановски отговори и на групи по-незначителни и кратки въпроси на студентите и завърши своята беседа с това, че „актьорът трябва всичко да опита и всичко да може“. Затова е необходима дързост и много, много труд. Той даде за пример Апостол Карамитев, който успешно играе във всички жанрове, създава си свой стил на игра и винаги има позиция към това, което играе. Затова е и любимец на публиката.

Гостуването на проф. Дановски стана събитие за студентите. Неговите познания, култура, гражданска позиция, богат театрален и житейски опит беше голям урок и богатство за всички. Студентите пожелаха по-често да канят такива личности.

През следващия месец гостни беше проф. Снежина Панова, която изнесе интересна класическа лекция за литературните стилове и жанрове през вековете. С това тя пряко ни помогна в самостоятелната работа над откъсите на студентите и в тяхната подготовка за прегледите и изпита по актьорско майсторство.

ДУМИ ЗА ЦЯЛ ЖИВОТ

СВ. Добрев

По пътя на формирането на творческата личност има хора и срещи, които се превръщат в своеобразен коректив. На първо място това са педагозите. А веднага след това се нараждат срещите с личности, които със своя талант и харизма провокират различна гледна точка към изкуството и света. Вероятно затова и споменът за първата такава среща, организирана от професор Сейкова, за нашия клас е толкова възбудяващ.

На първия ни учебен ден в Академията присъстваха много гости – актьори, гости, преподаватели. Между тях беше и професор Гриша Островски. За мен присъствието му в аудиторията не беше изненада. Той току-що беше приел и щеше да преподава на режисьорския клас в нашия випуск. Знаехме неговото име като на един от видните ни режисьори и преподаватели. Бяхме гледали неговите представления и филми. В моята собствена биография вече бях имал една среща с него. Предишната година беше слушал материалите, с които кандидатствах, беше ми дал насоки и въпреки това ме бяха скъсали. Не ме помнеше, но респектът ми към него беше огромен. В този наш първи час той не говори много. Поздрави ни и ни пожела на добър час с думите: „Радвам се, че има млади и луди хора, които тръгват по трънливата пътека“.

Реално първата ни среща с него беше в първия час на ре-

жисьорския клас, където начело с професор Сейкова, бяхме поканени да присъстваме. В аудиторията влезе професор Островски – спортноеlegantен, с каскет на главата, с богра, почти спортна, походка. Движенията му бяха отсечени и ярки, погледът – втренчен. А ние вече знаехме за него това, че:

Гриша Исер Островски е роден в Париж. Като малък свири на цигулка. Завършва театрознание във ВИТИЗ „Кръстьо Сарафов“. Театралната му дейност започва в студията на професор Боян Дановски. Специализира при проф. В. Константинова в Училище „Щукин“ при Вахтанговския театър. Актьор. Кинорежисьор. Режисьор в Радио София, НТ „Иван Вазов“, Младежкия театър, Държавен сатиричен театър, Театър на българската армия, художествен ръководител на ДТ – Варна, и НДТ „Сълза и смях“. Освен това, Гриша Островски е професор по актьорско майсторство и режисура във ВИТИЗ. Удостоен е с наградата за педагогическа дейност – „Почетният Жак“ на френските театрални училища, с награда за изявена педагогическа дейност и работа с млади актьори на фестивала „Театър без граници“ в Лион, Франция и с почетния знак на школата в Милано.

Впечатляващата му биография, съчетана с излъчващия се финес и интелект, допълва картината и нашето стъпване в онзи първи час, беше разбираемо. Първата му лекция беше за това, че актьорът (още по-малко режисьорът) може да си позволи лукса да бъде само природно талантлив, да



Гр. Островски

не полага труд за собственото си самоусъвършенстване. Безкомпромисен към студентите-режисьори, пред смяяните ни очи той проведе тест. Тест за интелигентност и познания в областта на театралното изкуство. С присъщата му ирония коментира плачевните резултати и постави първите си задачи към тях. И ние, кандидат-актьорите, не бяхме пожалени. Веднага и на нас ни бе поставена сценична задача. Резултатът от нея беше почти като при режисьорите. Тогава професор Островски с неочаквана за нас енергия и пъргавина, скочи на сцената и вдъхновено и разпалено започна да ни обяснява целта на упражнението, с което не бяхме успели да се справим. Повторихме отново задачата и резултатът беше значително по-добър. Но той не беше доволен и пак скочи на сцената, и започна да прави упражнението заедно с нас, като се опитваше да ни запали и провокира. Това продължи до момента, в който ние наистина започнахме да действаме

в загадената от него посока. Така завърши тази първа среща с професор Гриша Островски.

Урокът, който ни преподаде, беше изключително важен както за нас, така и за режисьорите:

1. Актърът трябва да работи с душа. Да не се задоволява с полуистини. Да не се отказва.

2. Режисьорът трябва да влее в актъра собствената си сила, за да постигне онова, което иска.

В следващите четири години имахме възможност за още много срещи с него. Изключителната енергия и безкомпромисност в работата ни увличаха. Безкрайно богатият му жизнен опит и разказите за срещите му с най-големите световни театрални творци ни караха да затаим дъх. Иронията, с която професор Островски коментираше режисьорските и актьорските ни сценични опити и самоиронията, с която се отнасяше към самия себе си, едновременно ни привличаше и респектиреше. В един от епизодите, които работихме, се стигна дотам, че на показва моят колега Александър Воронов почти изяде каската му, който той беше дал да се ползва за реквизит. Когато показът приключи, коментарът беше следният: „Аз много обичам да се играе със страст, но мога да кажа, че обичам страстно и каската си!“

Работата с режисьорския клас беше интересна и допълваше работата ни в актьорските часове. Като изключителен педагог той беше поканил за свой асистент Александър Морфов. Комбинацията между дълбоките познания на професор

Островски, неговия талант и немска точност и непокорния дух и фантазия на Сашо Морфов бяха отличната комбинация и условие за развитието на студентите. В работата си като режисьор в театъра, той също имаше практика да кани млади студенти-режисьори за асистенти, за да споделя наученото, да предава „занаята“ на по-младите. Подобна бе и неговата грижа за актьорите, с които работеше на сцената. Педагогическата му работа съпътстваше режисьорската. Разбирането му за това, че изграждането на твореца е непрекъснат процес, който трябва да продължи през целия му творчески път, го правеше възискателен и непреклонен пред проявите на професионална немарливост. Горене, всеотдайност, влюбване – това преподаваше, даваше и изискваше от студентите, актьорите и себе си.

Години след завършването на НАТФИЗ, след премиера на представление, в което играех, аз получих от професор Островски неговото признание за актьорската си работа и чух думите, които запомних за цял живот: „Интелект плюс емоция, плюс финес, правят ролята забележима, а актъра – магьосник“.

СРЕЩИ В АУДИТОРИЯТА И НА СЦЕНАТА

В. Каргашевска

По време на обучението ни сме имали много и различни

гости на класа. Ако се опитам да изброя всички, може би ще пропусна някого. За мен най-вълнуващи бяха срещите ни с актьори, повечето от които бяха бивши студенти на проф. Сейкова. Помня гостуването Ирен Кривошиева, която познавахме от доста български филми. Тя беше дошла за няколко дни от Флорида, където живее сега. Беше изключително развълнувана да стъпи отново на учебна сцена, макар и за малко. Когато се връщаше назад в спомените си говореше оживено, ръкомахаше, смееше се и се натъжаваше. Изключително емоционална среща се получи.

Момчил Карамитев, син на големите наши артисти Апостол Карамитев и Маргарита Дупаринова, също ни гостува. С него срещата мина на няколко етапа. В началото той разказа за пребиваването си в Рим и за обучението, което е преминал там. След това сподели своя опит от работата си в Америка. Разказа за срещата си с Клинт Истууд и за това как е работил в негов филм. Направи съпоставка между работата си в България, Италия и Америка. Няколко пъти подчерта колко добро е образованието, което е получил в нашата театрална академия. В края на срещата ни показва упражнения за релаксация и подготовка за репетиции и работа. Дадени са практически съвети как се ходи на кастинг за роля. Какво трябва да носим – задължително малко шише с минерална вода, някакви гребни ментови бонбони за освежаване, актуални снимки. Най-важно е, каза М. Карамитев,

да сме подготвени с кратка творческа автобиография, с която да представим себе си пред комисията. И да сме спокойни, разбира се, уверени в себе си и усмихнати.

Тези срещи бяха много интересни, но голямото предизвикателство, което предстоеше, надмина всичките ни очаквания. През този семестър работихме едноактни пиеси. Нашите колежки – Маргита Гошева (сега в трупата на „Модерен театър“) и Диана Любенова (известна със своите предизвикателни предавания и прекрасно изпълняваща ролята на властната Анастасия Константинова от сериала „Забранена любов“) репетираха едноактната пиеса – „Психология на проституцията“ от Яцек Янчарски. Един ден, изненадващо за всички, проф. Сейкова им предложи да се срещнат на сцената с две актриси от Младежкия театър – Нина Стамова (също ученичка на проф. Сейкова) и Анна Петрова. Идеята беше на нашата малка учебна сцена да се изиграят последователно двата спектакъла – на студентките и на актрисите. За мен беше много интересно да разбера как са се чувствали в този експеримент актрисите. За това помолих Анна Петрова да напише спомените си от онова представление и за моя радост тя веднага откликна. Ето какво ми изпрати тя.

„Всичко започна на чаша бяло вино в клуб „Максим“, след гастрол на Пазарджишкия театър. Случайно на една маса се бяхме събрали: проф. Надежда Сейкова, Йорданка Кузманова, Нина Стамова и аз. Когато

хората от нашата професия са „на маса“, има няколко задължителни теми: клоуки, спомени и творчески разговори. Ние избрахме последната тема. Всяка разказваше какво репетира в момента, къде ролята е трудна, кога е премиерата. Проф. Сейкова сподели, че работи със своя клас едноактни пиеси за камерна сцена в НАТФИЗ. Две нейни студентки репетирани пиесата на Яцек Янчарски „Психология на проституцията“, която ние с Нина бяхме играли седем сезона в Младежкия театър със заглавието „Да си умреш от смях“. Имахме прекрасни спомени, турнета, смешни гафове, но пиесата вече не беше в афиша на театъра. „Изиграйте я заедно с моите момичета. В една вечер две различни интерпретации. Ще бъде интересно“ – предложи проф. Сейкова.

Страховете, дали ще задържим вниманието на младата публика, след като вече са чули текста, бяха кратки и надделя актьорската кръв, която винаги е готова за експеримент. Маргита Гошева и Диана Любенова репетираха. Репетирахме и ние. Не се бяхме гледали. Не знаехме кой какви решения има. Доиде геният на представлението. Зрителите бяха предупредени, че ще гледат два пъти една и съща пиеса. Имахме половин час, за да се уговорим с Мариан Бачев (също студент от класа на проф. Сейкова) за осветлението и звука. Нямахме никакъв гаф. Първи играха момичетата. Ние треперехме и им стискахме палци. Подавахме им реквизит. На практика не

ги виждахме, но следяхме всяка дума. Публиката умираше от смях. В антракта никой от зрителите не си тръгна. Забавляваха се и аплодираха. Не им беше скучно. Поклонихме се четирите. Прегърнати. Ръцете ни бяха пълни с цветя. После върнаха постановката в афиша на Младежкия театър и ние с Нина играхме още два сезона.”

Ето какво си спомни по този повод и Нина Стамова за студентските си години във ВИТИЗ:

„През моите първи години в театъра – Димитровград, Добрич, Варна, Пловдив, ме следваше една светлинка. Не знаех кога точно ще се появи. Веднъж, докато вече чаках началото на спектакъла зад кулисите, в тъмнината тихо приближи познатият силует: „Тук съм, спокойно!“ Другарката Сейкова. Освен, че в онези години я наричахме така, тя наистина беше наша приятелка. Няма моя роля, която да не е гледала. Как успяваше да се позрижи за всички ни?! Да ни даде топлината, от която се нуждаехме, надеждата, че от нас ще излезе Нещо! Вярата, че това Нещо ще бъде дълбоко, емоционално, смислено – така, както ни учеха Боян Дановски и Надя Сейкова. Винаги мога да позная кои са техни ученици. Благодаря ви за светлината, с която ни огрявахте и стопляхте и с която ни водехте!“



Dixi

Dixi

Павел Васев

Директор на Народен театър „Иван Вазов“

1. Да започнем с Вас. Завършили сте театрална режисура във ВИТИЗ/НАТФИЗ при Христо Христов, поставяли сте в извънстолични театри, бяхте една година административен директор в Народния театър с гл. режисьор Александър Морфов, бяхте директор на Сатиричния театър, сега сте отново в Народния, а все още мислим за Вас като за кинаджия. Не ви ли провървя в киното, та потърсихте подслон в театъра? Впрочем, през последните двадесет години доста кинорежисьори се спасяваха в театъра... В някои чужди култури подобна либералност е абсурд. Какъв е Вашият коментар? Питам с най-добро чувство към Вас.

– Както много софийски хлапета, така и аз от съвсем малък ходя на театър. Родил съм се на театралната улица „Раковски“ в дом, в чийто заден двор беше построен Сатиричният театър. Майка ми е завършила театрознание във ВИТИЗ и аз ходех с нея както на репетиции по столичните театри, така и на представления. Веднъж в коридора на театралния институт ме видя проф. Стефан Сърчаджиев, поговориха малко с мама и аз се озовах на сцената на Учебния театър в малката роля на Коля от „Месец на село“ от Ив. Тургенев. До Жана Стоянович, Иван Несторов, Борис Луканов, Венелин Пехливанов – почти целия клас на Сърчаджиев. После естествено се включих в „Драмсъстава“ на „Пионерския дворец“ при Асен Траянов, но в същото време се увлякох по фотографията и киното, тръгнах да работя като общ работник по филмовите продукции, исках да стана „кинаджия“, но когато дойде време за следване, нямаше още кино факултет. Записах театрална режисура. Бяхме прекрасен клас, първият клас на проф. Хр. Христов, няма да изброявам всички, само ще спомена отишлите си вече от нас Пантелей Пантелеев, Игор Кюлюмов, Пламен Масларов.



П. Васев

Но докато учихме за изкуството на театъра, аз работех като фоторепортер и непрекъснато участвах във филмови продукции. Още като студент заснех в „Кабинета на младите филмови дейци“ при бай Захари Жангов документалния филм „За Гошо и неговата компания“ и завинаги, и безвъзвратно се влюбих в документалното кино. И след казармата попаднах в студия „Екран“. Беше прекрасно време – снимах филм след филм, работех и като филмов оператор, бях един от братството на документалистите. Години по-късно станах и директор на същата много обичана от българските филмови дейци студия „Екран“, после бях и един от първите частни филмови продуценти у нас. През 1996 г. бях избран за два мандата за председател на Съюза на българските филмови дейци. В много трудно време. Тогава се започна битката за съдбата на Киноцентъра. Аз бях от страната на тези, които считаха, че Студия „Бояна“ – или Киноцентърът, трябва да остане държавна структура, за да има осигурена възможност за професионално създаване на филми у нас. И че това е институция, подобна на Народната библиотека, Нацио-

налната опера, Народния театър. За мое голямо съжаление загубих тази битка – наредяха онези, които искаха Студия „Бояна“ да се приватизира. Няма да говоря за разочарованието си – мен и до днес ме е срам от това, което се случи, и ме е срам, че като председател на СБФД не успях да организирам колегите си така, че да не прехосаме Киноцентъра. Напуснах киното с голямо, много голямо съжаление, но има неща, които трябва честно да се признават. Моят неуспех не ми дава възможност да се числя към гилдията на българските филмови дейци.



Р. Врангова и В. Ганев в „Пигмалион“

2. Преди да станете негов шеф, бяхте ли почитател на Народния театър? Гледахте ли неговите постановки? Какви мисли ви спхождаха?

– Преди да стана част от трупата на Народния театър, аз бях един от многото негов ревностни почитатели, като първата ми среща с него беше на една репетиция на пиесата „Иван Шишман“. Майка ми и баща ми бяха кумове на Стефан Гецов и Елка Михайлова, тя тогава се казваше Елка Гецова, и това обстоятелство ми помогна да присъствам на тайнството, когато мажорсниците създават спектаклите. Следващият спектакъл, който помня ярко, това е „И най-мъдрият си е малко прост“, заради Глумов на Апостол Карамитев, който по-късно ни стана преподавател по актьорско майсторство, докато следвахме режисура. Много различен и особен беше спектакълът „Майка Кураж“ на Брехт, не само заради Олга Кирчева, а и заради Моис Бениеш, един изключително фин и деликатен човек и режисьор. И май от този период най-силно ме разтърси пак негов спектакъл – „Двама

на люлката“ със Славка Славова и Апостол Карамитев. Тази пиеса се играеше на сцената, която днес наричаме „Сълза и смях“, а тогава се казваше филиал „В. Кирков“ на Народния театър. Там бяха и първите представления на Сатиричния театър, от които най-отчетливо помня „Когато розите танцуват“ от Валери Петров. Имаше една любима моя сцена в този спектакъл – в тъмния салон светеха само огънчетата на две цигари.

Вече като студенти ние гледахме всичко в Народния – та там играеше Чочо – Апостол Карамитев, който беше наш кумир. Ние, неговите студенти (и от актьорския му клас, и от класа по режисура на проф. Хр. Христов), бяхме най-вярната и най-възторжената публика на спектакъла „Хенри IV“. В Народния се случи и една от незабравимите ми срещи с една жена, която обърна представите ми за театъра – това беше петербургската режисьорка Роза Сирота. Тя бе дясната ръка на Г. Товстоногов, когато той поставяше „Еснафи“ от М. Горки, и ние се присламчихме към нея. И се отвори груг прозорец в познанието ми за театъра. Чак тогава разбрахщо е това режисура.

По-късно най-мощно присъстват в спомените ми „Опит за летен“ от Й. Радичков на Младен Киселов, „Последен срок“ на Распутин в постановката на Крикор Азарян и „Великденско вино“ от К. Илиев на Ив. Добчев с Велко Кънев, и ако си спомняте артиста, който играеше Немия – тогава той беше студент, а сега вече е член от трупата на Народния театър – Цветан Алексиев.

И после постановките на Сашо Морфов, Теги Москов, Галин Стоево, Маргарита Младенова, Борислав Чакринов, Явор Гърдев...

3. Сега, като негов директор, има ли спектакъл, който да сте гледали повече от един път от начало до край?

– Да, има такива спектакли – „Пигмалион“, „Контрабасът“, „Хъшове“, „Вишнева градина“, „Дон Жуан“, „Сирано дьо Бержерак“. Спектаклите и след своите премиери живеят своя труден живот. Артисти напускат театъра или се случват щастливи събития на актрисите, влизат други на техните роли, а това налага грижи и в същото време отговорност пред публиката.



„Сирано дьо Бержерак“

Гледам спектаклите на театъра и с напрежение, и с радост. Защото, ако я няма радостта, как ще гледаш втори, или трети път един и същи спектакъл. Много често гледам спектаклите на театъра и зад кулисите, защото тогава отчетливо се виждат проблемите, свързани с работата на различните служби и ателиета. Народният театър разполага с изключителна сценична механизация, а това изисква огромни усилия и умения за нейното овладяване, и то така, че това да е предимство, което режисьорите да превръщат в художествени решения. За да са неповторими неговите спектакли.

4. Народният театър е в добра форма, с щатни режисьори Александър Морфов и Лилия Абджиева, с гостуващи като Явор Гърдев, Стефан Москов, което е заявка за модерни търсения (споменавам само режисьорите, защото на всички е ясно, че добрият български театър е режисьорски), с бюджет, който не притеснява екипа. Само това ли е необходимо, за да бъде един театър добър? Питам ви, защото явно вие знаете как става това – салоните на Народния са пълни (не, не всички софийски театри се пълнят!).

– Когато бях студент в театралния институт знаех всичко за това как трябва да се прави добър театър. Сега вече, когато съм на 60 – нищо не знам. Но се опитвам да се придържам към следните правила:

- не правя нищо, което не мога да обявя открито пред всички;
- театърът е публична институция и всичко, което се случва в него, до най-малките подробности, трябва да е достъпно за обществото, независимо как ще ни критику-

ват и независимо как ще ни подкрепят;

- доверявам се изцяло на режисьорите, защото именно те, а не аз, предлагат на артистите идеите как да се играе по-добре;
- артистите са най-важният фактор, за да стане един спектакъл добър, но за това е нужна ежедневна грижа за тях, за да са равностойни участници в процеса на творчеството;
- за да има добър театър, трябва да има добра атмосфера и една от основните ми задачи е да търся форми за „събиране“, за „слепяване“ на трупата, защото само хора, които се радват един на друг, могат да станат съмишленици;
- за да бъде един театър истински добър, той трябва и да развива театралния език, трябва да прави видими усилия да надскача нивото си;
- в театъра най-важна е публиката, а тя е многолика и затова не бива да бъде възпитавана, а трябва заедно с нея да се опитваме да отговорим на най-важния въпрос – как да живеем достойно, как да надвием мъката, как да обичаме ближния;
- най-важното правило, към което се стремя да се придържам е: „прави добро, не чакай похвала след това и не се огъвай след ударите, които ще се посипят върху теб“.

5. Малко са българските заглавия на игралния ви афиш. Дори класиката ни е пренебрегвана, а е логично да е обратното. Има седмици, в които в програмата на Народния няма нито едно българско заглавие – това е крайно залитане към превода. Не е ли Народният мястото, където постоянно да има поне две-три силни български заглавия с различна тематика. Засега имаме само „Хъшове“.

– „Хъшове“ е безспорно най-мощният и най-значимият спектакъл в репертоара на театъра. Но нека все пак да изброим и другите, за да се открий картината – „Сако от велур“ и „Рейс“ от Ст. Стратиев в годината на неговата 70-а годишнина, „Крадецът на праскови“ от Ем. Станев, „Осъдени души“ от Д. Димов, „Почивен ден“ на Камен Донев, „Онзи, който се хили“ от Венцислав Кулев, а и спектаклите на сцена „Сълза и смях“ – „Вражалец“ и „Големанов“ на Ст. Л.

Костов, „Мармалаг“ на Теди Москов, „Фенове“ на Елин Рахнев, „Убийството на Гонзаго“ от Н. Йорданов. В настоящия момент в театъра – в различен етап на подготовка, са спектаклите „Да се провериш под дъгата“ от Георги Марков, реж. Асен Шопов, „Рицарят на светият дух“ от Боян Папазов с реж. М. Младенова, „Кълбовидна мълния“ от Ив. Радоев с реж. Г. Рагулов.

Б. „Американски сезон“ в Народния. Чудесно е, че фондацията Америка за България е в основата. Има ли интерес и какви са очакванията ви от сезона?

– Към „Американския сезон“ в Народния театър има съвсем определен интерес и това се вижда от данните за всички представления, които след всяко тримесечие публикуваме на нашия сайт. Но проблемът не е в количеството публика, защото това не бива да бъде най-важната мяра за успеха на едно театрално представление. Тук основният подход е да открием нов хоризонт. И затова ни окуражи не някой друг, а Едуард Олби. След премиерата на „Козата, или коя е Силвия“ в София и той, и другите американски театрални, които гледаха спектакъла, споделиха, че той е по-добър от този в Ню Йорк. И тогава се осмелихме да се заемем със задачи, които изискват много смелост от всички. Защото театърът има една особеност – той се случва заедно с публиката, те заедно „израстват“, заедно преминават зад тънката червена линия на философските прозрения. И по-важното в този процес е да сме откриватели, да сме изповедници, да сме заедно с публиката, както във възторга, така и в отчаянието. И да не се поддаваме на воплите на професионалните нихилисти. Те от отрицанието си изкарват хляба. Аз не помня период в историята на българския театър, който да не е определян от критиката като криза. Но артисти и режисьори остават в българската култура и в паметта на поколенията, а критиците не.

Очаквам от „Американския сезон“ да способства за изместване на интереса на публиката от лъскавите заглавия на булевардния театър към такава драматургия отвъд океана, която аналитично и многопластово представя живота в Америка и не го затваря в стереотипи,

наложени от Холивуд и любовно-криминалната литература.

7. Парите помагат ли или движат Всичко?

– Парите са много важно нещо в процеса на създаване на театралните спектакли, но в никакъв случай не са главният двигател. Театърът в България се е правил и се прави от бедняци. Но те не се срамуват от своята бедност, а въпреки нея от сутрин до късна нощ са на сцената – на репетиции и на представления. И са щастливи от това. Парите в театъра трябва да стигат, за да се случи празникът – за да има декори и костюми, да има музика и танци (преди във всички театри имаше музиканти, които свиреха на живо), за да има неочаквани и фантастични ефекти, за да има магия, която да ни връща отново и отново в театъра.

8. Старият филиал на Народния театър „Сълза и смях“ беше десетки години самостоятелен театър, сега е с променен статут - отново е върнат на Народния. Има ли вече ясна концепция какво ще правите с тази отдавна разработена и обичана от публиката сцена на „Раковски“?

– Сцена „Сълза и смях“, освен спектакли от различни програми, които се развиват в Народния театър, би трябвало да предоставя възможност за представяне на независими проекти от свободни театрални формации. Една от задачите на Народния театър е да разширява приложното поле на театралното дело, да осигурява възможности за многовалентен театрален живот и да съхранява най-доброто от неговите достижения. Това трябва да бъде и сцената, на която да гастролират извънстоличните театри.

От 1 септември 2011 г. до днес на сцена „Сълза и смях“ са гостували театрите от Пазарджик, Хасково, Перник, Враца, Благоевград, кукленият театър от Варна, с различни свои постановки по няколко пъти.

9. Реформата и Народния? Дали ще сте единственият театър, доволен от нея? А всъщност доволни ли сте?

– Народният театър е консервативна институция по начало, но има реформи, които

са необходими. Аз считам, че театърът трябва да се освободи от заплащането на творческия труд чрез твърд щат. Това не означава да „освободим“ едни артисти и да си изберем, когото си харесваме. Да приемем хипотезата, че става дума за всички артисти от трупата. И днес в кодекса на труда съществува понятието „сезонна работа“. Ние трябва да се договаряме с всеки един артист за размера на неговото възнаграждение на база сезон и негова заетост. Колкото повече участва, толкова повече получава. Артистите по цял свят сключват такива договори. Само ние сме в твърдата рамка на социалистическия щат в изкривена форма, защото до 1989 г. имаше „егзистенц минимум“ – работна заплата и „егзистенц максимум“ – премията, която се формираше от резултатите на съответния театър: брой представления, брой зрители, обем на приходи от билети. Тези два компонента обезпечаваха един достоен жизнен статус. Сега сме заключени в рамките на ФРЗ и независимо от резултатите не можем да увеличим възнагражденията. Добър, лош, с публика, без публика – все едно. Новите делегирани бюджети са опит това да се преодолее. Много скоро ще разберем дали ще има тласък напред и ще заработи ли системата. Не може автоматично да се отговори. Нужни са поне шест месеца, или даже година.

10. Преодоляваме ли централизацията или я бетонираме?

– Централизация означава всичко да се случва, да речем в София. А това не е така. Извънстоличните театри са показали своята творческа виталност, там се случват истински художествени събития, те са нужни на своите зрители. Преодоляване на централизацията би означавало да се финансират не от републиканския, а от местните бюджети. Ако това се случи, сигурен съм, че до пет години театри ще има само в



„Хъшове“

най-големите три-четири града на България. Българският културен модел е усвоил вече практиката на широка театрална мрежа и, според мен, това не трябва да се разрушава. Но това изисква огромна отговорност от театралното братство и все по-висок професионализъм и разширяване на художествения хоризонт.

11. Като личност, станала част от историята на Първия ни театър, с какво, след време, искате да бъдете запомнен?

– Считам, че най-сполучливо на този въпрос е отговорила голямата българска актриса Виолета Бахчеванова – нейната книга със театрални спомени се нарича „А театърът може без всеки от нас“. Аз не си правя илюзии – ако мога да оставя поне една тухла в изграждането на Народния театър „Иван Вазов“, ще бъда много щастлив. И понеже съм щастливец по природа, бих искал колегите да ме помнят с това, че щастието ми всъщност е съвместната ми работа с тях. С всички. С артистите, с режисьорите, с реквизиторите и гардеробиерите, с шивачките и с дърводелците, с художниците и машинистите, с осветителите и с гримьорите, със сценаристите (така нашата чистачка Валя нарича сценичните работници) и с драматурзите, и с писателите. С цялата трупа на Народния театър „Иван Вазов“. Благодаря им!

Кеба Анастолова

МАСА ЗА ДВАМА

Христо Гърбов (актьор на свободна практика)

Роден е на 23 септември 1957 г. във Варна. Завършва актьорско майсторство в класа на проф. Елка Михайлова във ВИТИЗ. Носител е на „Аскеер“ – 2000 за ролята на Гари Лъжен и Роджър Трампълмейн в „Още веднъж отзад“ от Майкъл Фрейн, постановка Иржи Менцел, и на „Икар“ – 2003 за ролята на фен „А“ във „Фенове“ от Елин Рахнев, режисьор Иглика Трифонова (наградата е и за актьорски тандем с Валентин Танев). Христо Гърбов е съпруг на известната кинорежисьорка Иглика Трифонова.

- Кога разбрахте, че вашият избор за професия е най-правилният и защо решихте да станете актьор?

- Реших го доста отдавна, още преди да вляза в казармата, през далечната 1975 г. започнах да кандидатствам във ВИТИЗ. Тогава не ме приеха, въпреки че минах три кръга. Имаше голям наплив, защото тогава беше много престижно да си актьор. Още от малък усетих, че мога да имитирам поведението на другите, на близките си, на хора, които наблюдавам на улицата. Майка ми твърди, че от най-ранна възраст е забелязала у мен тези качества. Чак по-късно осъзнах, че ме влече сцената.

Във Варненския театър съм гледал много постановки, които са ме накарали да се влюбя в света на театъра. Със страстно благоговение гледах тогава актьорите Веселин Цанев, който ми беше любим, Стефан Стефанов, Митко Ганев, изключително неордигиран актьор.

Бях под влиянието на Катя Динева, която много ми помогна да вляза във ВИТИЗ. След казармата продължих да кандидатствам в Академията. Втората година ме скъсах на втория кръг, после пак, и на четвъртия път ме прие същата тази комисия – проф. Елка Михайлова,

беше моят най-ревностен фен. След това започна моят дълъг път на актьорстване. Преди да вляза във ВИТИЗ, обичах да рисувам, исках да стана художник. Но съдбата ми препоръча друго.

- Какво е за вас театърът и има ли аналог това изкуство?

- За мен театърът няма аналог. Въпреки че има и други сценични изкуства – опера, балет... Театърът е жив с това, че на сцената могат да се изпълняват текстове от съвременни автори, така той е по-актуален и по-близо до хората. В театъра се създава атмосфера. Когато всички актьори са увлечени от една драматур-



Хр. Гърбов

проф. Филип Филип и проф. Димитрина Гюрова. Влязох във ВИТИЗ през 1979 г. на 22-годишна възраст. Никога няма да забравя, когато си взимах дипломата. Имаше церемония с публика и след моето излизане чух дълги аплодисменти. Бях много горд, но и тъжен, защото баща ми почина точно тогава, а той

гична идея и ако режисьорът правилно насочи енергията им и те му повярват, става нещо уникално. За съжаление много рядко се получава такава симбиоза, затова спектаклите имат кратък живот. Аз, слава Богу, съм имал привилегията, шанса и удоволствието да участвам в едни от най-добрите българ-

ски спектакли през годините. Особено имам предвид работата си с Теди Москов – постановката му „Сирано дьо Бержерак“ от Егмон Ростан, сезон 1993-1997, с Иржи Менцел – „Още веднъж отзад“ – 1999 г., както и „Вечеря за тъпаци“ от Франсис Вебер, спектакъл, който се играе вече над десет години. Това е голям успех, защото е един изчистен гегов театър, изключително предан на драматургията, с чудесна комедийна европейска режисура.

После дойде и „Фенове“, в който въвлякох и жена ми **(И. Трифонова е режисьор на спектакъла, б.а.)**. Казвам „въвлякох“, защото това е мъжка тема, поетичен текст за футбола. Но Излика много правилно ни насочи нас двамата с Валентин Танев и ние направихме един изключителен актьорски тандем. Много рядко явление, защото хората много-много не харесват спектакли за двама. Така мога да определя какво е за мен театърът - като отлича тези три периода в кариерата ми – работата ми с Теди Москов, с Иржи Менцел и с Излика Трифонова. Дълъг живот има и спектакълът „Криворазбрана цивилизация“ в Театър „Възраждане“, играе се от 1995 г. досега. Работил съм с много добри режисьори – с Иван Добчев още като студент във ВИТИЗ, с Красимир Спасов, който постави „Мъртвешки танц“ в Народния театър, с Маргарита Младенова, която постави „Комедия на слугите“, където играех Труфалдино. Това беше първата ми главна роля в Сатирата – 1987 г. Силно преживяване за мен е и участието ми в „Майстора и Маргарита“

от Булгаков на Теди Москов. Представлението беше много успешно, играхме го в Авиньон, в Москва, в Цюрих, в Израел. Много обикаляше този чудесен спектакъл.

- *Имате ли предпочитан герой или типаж и защо?*

- Моите роли винаги са били изключително трудни. Особено Сирано дьо Бержерак, който е класическа роля. А тя се гледа под лупа от критиците. Още във ВИТИЗ усетих, че го умея това – да натъквам и да разсмивам хората едновременно. С това си качество успявам да изградя образи, които обичам и предпочитам – това го има и в Сирано дьо Бержерак, и във фена от „Фенове“. За мен няма табу в ролите, стига да е любопитна и да има достатъчно материал в нея.

- *С какво образът на Сирано дьо Бержерак от едноименния спектакъл на Теди Москов, изигран на сцената на Сатиричния театър преди години, ти е любим?*

- Със смешното и тъжното в един концентриран вид. Нашият спектакъл не беше цялата пиеса на Егмон Ростан, а отделни текстове от нея, защото такава е стилистиката на Теди като режисьор. Така беше поставил навремето и „Ромео и Жулиета“. Коемо за актьора пак е много трудно, защото трябва да се изиграт много образи за секунди. Със Сирано репетициите бяха тежки, трудни, но накрая се получи хубав, поетичен, артистичен спектакъл, който събра публика. Сирано дьо Бержерак е моята първа работа с Теди и определено е нещо много специално в моята актьорска кариера.

- *Вие сте от любимците на публиката. Творческата ви биография е много богата. Коя роля все още очаквате, какви са актьорските ви мечти?*

- Мечтая си да съм жив и здрав на тази си възраст и да направя един моноспектакъл. Той ще бъде на колажен принцип – много образи, с които да покажа крайните човешки състояния. Мисля, че сценичният ми опит, натрупан досега, би ми помогнал. Мечтая си с моите колеги от „Комиците“ да направим театрален спектакъл. Защото всички са много добри актьори – и Къци Лафазанов, и Руслан, и Любо Нейков, и Ненчо Илчев. За това си мечтая.

- *Неотдавна се изигра 200-ото представление на „Вечеря за тъпаци“. След десет години салонът на Сатирата продължава да е пълен. Как си обяснявате този феномен и какво е разковничето за добър, касов спектакъл?*

- И досега не мога да си обясня този феномен. Вероятно, защото успяхме за толкова години да съхраним някакъв живец ние, актьорите, като всеки път сме любопитни за публиката. На премиерата нямаше много публика, но после, като тръгнаха нещата... Хората са истинската, най-добрата реклама. Публиката си остава най-верният критерий за това дали един спектакъл е добър, или не. Публиката да го хареса – това е разковничето за добър и касов спектакъл. Но и да не забравяме, че комедиите са по-касовите спектакли.

- *На какво се смее днес публиката и има ли рецепта за смях?*

- Хората се смеят на комедийни спектакли, написани с



Хр. Гърбов и Ив. Радулова
в „Криворазбраната цивилизация“
от Д. Войников, Театър „Възраждане“

добър диалог. Например, комедийният диалог в „Римска баня“ от Станислав Стратиев, постановка на Славчо Пеев, е брилянтен и хората го оценяват. Но пак зависи как се изпълнява от актьорите. Понякога един добре замислен скеч се „смачкава“ от актьорите. Най-лошото за един комедиен спектакъл е, ако хората скучаят и не се смеят. И пак повтарям – за мен най-добрият и печеливш вариант за добра комедия е смесването на тъжното и смешното.

- А има ли критерий за добра комедия?

- Добре е пиесата да е българска. Така стана и с „Вражалец“ от Ст. Л. Костов в „Сълза и смях“, така става и с текстовете на Камен Донеф в Сатирата, така се получи и с „Фенове“. Българската публика търси българското, нещо съвременно, нещо, което я касае, но и да е артистично поставено. Салоните се пълнят на такива спектакли.

- Какво е за вас славата?

- Вече взех да посвиквам със славата. Ние сме малко хора в България и ако дълго време

си известен, започва да не ти прави впечатление. Винаги е хубаво да усещаш, че хората харесват това, което правиш. Славата има две измерения. Специално за актьора е добре да е популярен. Другото, което е важно, е да си харесван. Това отваря много врати, режисьорите започват да те канят за свои нови проекти. Участието ми в сериала „Столичани в повече“ ми носи страшна умора, но не се оплаквам. Радва ни целият екип, че хората ни гледат и ни харесват.

- Влязохте в трупата на Сатиричния театър с конкурс, през 1999 г. го напуснахте и вече толкова години сте на свободна практика. Това ли е бъдещето на актьора и така ли полесно оцелява той?

- Това е моят път. Всеки извървява своя си път. Наистина ситуацията в театъра се промени доста. Но не мога да кажа, че това е бъдещето на актьора. Този мой избор ми дава свобода, свободата да избирам и да бъда избран. Когато си в трупа, има една задължителност на договора, която те ограничава. Когато си на свободна практика, можеш да избираш между роли и проекти. Това е много по-добре, отколкото да стоиш на едно място, където таванът е ясен. Заплатите на актьорите са обидно малки. От друга страна, младите трябва да са в трупите, докато натрупан опит и известност.

- Мнението ви за театралната реформа?

- Театралната реформа е едно желание на правителството, на Министерството на културата, да свият пари-

те за театър, а не да се прави реформа за по-добро качество на продукцията. Напротив. Сега всички театри прибягват до една схема, до една формула – известен актьор гостува в провинциалните театри, за да могат те да „гръпнат“ публика. Защото сега срещу билети се дават дотации на театрите. При всички случаи това не е реформа за качество, това е финансова реформа – да се свият и без това достатъчно свитите субсидии за театър.

- Отношението ви към учителите в живота?

- Като малък четях много литература. Книгите са ме формирали като чувствителност и като вкус – творбите на Достоевски и на Толстой. А иначе много ме е вдъхновявал Чарли Чаплин. Той прави точно това – смесва и смешното, и тъжното и го прави по гениален начин. По-късно като човек ме определи срещата ми с Иглика Трифонова. Работата ми с режисьора Иван Станев ме провокира много, с него направихме няколко авангардни спектакъла. Иржи Менцел също ми е учител. Изключително важен за мен, че го има, че съществува в арт пространството, е Мариус Куркински, гениален актьор, явление. Като личност са ме оформяли и художниците. Чел съм много автобиографии – и на Леонардо да Винчи, и на Микеланджело. Ренесансът като явление винаги ме е интересувал. Аз съм по-скоро ренесансов човек, отколкото вярващ в Бога. Вярата в човека и в неговия талант могат да променят много неща към по-добро.

Лилия Динова

ФЕСТИВАЛИ

ГЕОГРАФИЯ НА МИСЪЛТА

или линсата на абстрактност
в съвременния индийски физически театър

Колката-2010

Д-р Антония Катранджиева

А. Катранджиева

Защо в изкуството има Пина Бауш и Боливуд?... И каква е връзката между двете? Ето какви чудни въпроси закръжиха в съзнанието ми, докато пътувах неотдавна в Индия в търсене на съвременните тенденции на индийския танцов театър. Опитът беше титаничен – търсих изгла в купа сено. От Делхи до Колката през Бопал, Санчи, Даржелинг, Калимпонг, Ганток /Сиким и обратно в Колката имах шанса да се срещна с различни местни хореографи, танцьори, режисьори, мистици, лечители, хора на изкуството и да наблюдавам както десетки постановки по класически и храмови индийски танц, така и няколко опита за съвременна индийска танцова грама.

Бяха представени двата основни класически индийски танца: Бхаратнатям и Одиси. Заедно с други класически форми на танц в Индия Бхарата Натям води началото си от Натяшастра, древнo-индийския трактат за сценичните изкуства, включващ театър, танц и музика, написан от мъдреца Бхарата в периода между 200 г. пр.Хр. и 200 г. сл.Хр. Според легендата, когато хаос завлягял Земята, бог Брахма извлякъл всички мъдрости от четирите Веди, за да създаде пета - Вега Натя Вега. Според древния трактат танцът бил връзка между микро и макро вселената, между човека и бога. Наричан с името Садир, Бхарата Натям е бил строго религиозен танц, представян на празниците на Девадасис. Постепенно добива форма на класически танц и се популяризира между класите. Одиси пък произлиза от древните храмови танци на Северна Индия. Танцът използва пластически рефрени, наречени трибханги, или троични полицентрични позиции, в които тялото е пречупено на три места под формата на виеща се спирала. Пренасянето на тежестта и полюшването на ханша прави танца много грациозен и лирично елегантен. Темпото е забързано и танцьорът се слива със своето висше аз в екстаз.

Съвременните творби от международния театрално-танцов фестивал в Колката представляваха опит за синтезиране на елементи от хип-хоп и индийски класически мудри, навързани в кратки вариации от групови синхрони и дуети, размити от протяжната мелодия на виеща ситара и на моменти, съпроводжани от синкопираните стъпки на индийския Катхак. Или амалгама от балетна неокласика, отново изпълстрена с митологични мотиви и низ от мелодраматични боливудски хореографии. Всички съвременни изпълнения си приличаха по структура, настроение и тематика. Третира-

ха различни митологични сюжети и илюстрираха легенди за политеистичния хиндуистки пантеон. Дори и най-гръзките опити за авангарден танцов театър и транс танц отново безмилостно попадаха под оковите на класическия индийски танцов канон.

Единствено в последната постановка, която беше съвместна копродукция на корейски, индийски и японски хореографи, имаше зрънца асоциативност и абстрактна провокативност.

На сцената бяха поставени десетина на брой статуетки на мъдrecи, божества и аватари: Буда,



Група за физически театър „Ансун“, Колката-2010

Конфуций, Христос, Вишну, Кришна, Ганеш, Куан-Инг, Сарасвати Шива, Лао Дзъ, около които седяха, стояха или лежаха отделни танцьори като техни пазители. Изведнъж иззад статуята на Буда изплуваха от мрака момче и момиче и започнаха да се гънат като пластелинени човечета под звуците на техно музика, на фона на черен екран, прожектиращ златният силует на Буда. Насечените движения от брейка се редуваха с изящните разказвателни ръце от традиционния индийски племенен танц Огиси и бързите нестинарски краки, озвучени от ехото на наглезенни звънчета, типични за танцът Катхак. Ефектните изолации от стрийт и брейк данса се открояваха на фона на постоянно въртящите се вариации от бойни изкуства. Единственият декор, освен божествените статуетки – шест цветни макари, носени върху главите на шест танцьорки, които се разглобиха, за да се превърнат в стотици цветни кошници, които през целия спектакъл бяха нареждани и разреждани, напомнящи цветна пясъчна мандала, която се

разрушава в мига на завършване. Между отделните танцови фрази актьорите изричаха гърлени звуци, породени от спираловидните им, сучещи се движения. Прокрадваха се фини щрихи на ирония от идолопоклоничество и насмешка над сляпата вяра, с която религиозни фанатици се вприщват само в една религия. И въпреки темата за екуменически плурализъм, която бе изведена през целия спектакъл, на финала отново илюстративно-разказвателния тон надделя и творбата повторно се превърна в апотеоз към божествения пантеон. И тук стремежът за театрализиране на култови образи се оказа буквален и външен.

На танцово-театралния фестивал в Колката като цяло се наблюдаваше липса на каквото и да било абстрактно или асоциативно мислене, както и невъзможност за боравене с пластически метафори или психологически жестове. Всички творци се плъзваха по повърхността на сюжета. Нямаше вътрешно преживяване, а по-скоро наизграване на състояния. А при опитите за хибридность на модерни и класически форми на танцов театър липсваше идейният синхрон, контрастност, асоциативност и провокативност, характерни за междужанровите творби. Открояваха се войнстващ буквализъм, наративност и показност. Жалките опити за създаване на психологическо напрежение избиha в мелодраматизъм, дори в наивизъм. Сякаш всички представления илюстрираха един и същ митологичен сюжет, преразказваха и репликираха изображението на екрана. Стремежът за многопластовост се оказа произволен и неоправдан, а желанието за синтез напомняше на грандиозните сапунени хореографии на боливудска кинопродукция. Къде се беше изпарил индийският творчески гений с присъщия си пиетет към кодифицираните и йероглифни ритуално-сугестивни форми на експресия, с цялото си стилизирано пантомимно богатство и с целия си ресурс за пресъздаване на сюжетни и дори емоционални пейзажи? Сякаш бяха изтекли в лимонадената индустрия на Боливуд и всички нови опити сякаш търсеха ефектни решения и лесномилаеми теми и сюжети, които да не отпускат опитомената публика от нейната комфортна зона. Жаждата ми да открия съвременно провокативно изкуство в Индия остана неутолена, но с течение на престоя ми там започнах да разбирам, че тази липса на асоциативност и абстрактност се дължеше на особено състояние на съзнанието, което усетих след преминаването на



Катхак – индийски класически танц, Колката – 2010

Тропика на Рака. Позволих си да го нарека с термина на културния психолог Ричард Нисбет – „география на мисълта“. Това прозрение ми позволи да погледна съвременното танцово и театрално изкуство в Индия през призмата на един безпристрастен наблюдател и да го възприема такова, каквото е, без да го критикувам.

В своето проучване на отделните културни когнитивни модели Ричард Нисбет прави сравнение за начина на организация на знанието при западните и източните народи. Заключениета му сочат куриозно откритие: западните деца учат съществителните много по-бързо от глаголите, а техните източни приятели са по-склонни да усвоят действието пред определението. Несбит продължава: „Азиатците като цяло групират обектите според взаимодействията им с околната среда, докато западните разчитат изцяло на категории. Първите определят същността на нещата като вещества, последните като неделими частици или атоми. Описвайки своите професионални качества североамериканците ще изтъкнат ролеви категории-прилагателни, без да поставят портретите си в определен контекст. В същата ситуация техните китайски, корейски, японски и индийски колеги ще впишат своите постижения в социално-културен контекст. Холистичният принцип, присъщ на източните народи, според който всичко в природата и човешкия живот е взаимосвързано и всяка мисъл резонира наоколо и поражда верига от мисловни вълни, е най-често противопоставян на силогизма и абстрактната понятийност, характерни за древногръцката философия. В

този дуализъм между дуалектика и силогизъм, независимост и взаимозависимост, целевост и контекстуалност се крие и тайната в дешифриране на отделните културни модели на съждение“. Интересните открития на Несбит още веднъж потвърдиха тезата ми за географията на мисълта и това как театралните форми на игра са културно и когнитивно обособени.

Моите скромни наблюдения над съвременен азиатски физически театър ме накараха да разгранича отделните нации и да очертая характерните тър-

сения според „географията на тяхната мисъл“. От Югоизточна Азия японците са най-склонни към дълбоки философски метафори и екзистенциални теми, както и към афористичност и на места комична абсурдност, постигнати чрез съчетаването на елементи от постмодерния и съвременния танц, пантомимата и бойните изкуства. Представителите от Южна Корея са винаги в крак с модата, проявяват афининет към уличните танци, хип хопа, фънк джаза и по-дивертиментните форми на танц. Творбите им са най-еклектични, госта асоциативни, а темите по-социални и лежерни. Китайските модерни хореографи пък неминуемо боралят с елементи от Пекинската опера, бойните изкуства, балета и модерния танц, като проявяват най-висока степен на техническа виртуозност и акробатичност, присъщи за цирковото изкуство. И до тях се нареждат опитите на тайландски хореографи за синтезиране на традиционни и модерни форми, на цейлонски и вьетнамски творци и склонността им към етно-съвременни колажи. Не бива да забравяме и Балийската театрално-танцова мистерия, повлияла върху творчеството и визията на Антонин Арто за „Театърът и неговия двойник“ с типичната си мистичност и трансовост. И постепенно достигахме до Индийския съвременен танцов театър и присъщата му линейност, илюстративност, разказвателност и на места детски наивизъм, както и невъзможността му за боравене с параболи, метафори, силогизми, парадокси или прокарване на аналогии.

И тук една аналогия: от Боливуд до Пина Бауш. Ще си позволя да направя една препратка към спек-

такъв на Пина Бауш за Индия, който гледах в Бруклинската академия на музиката в Ню Йорк преди две години. Спектакълът „Бамбу блус“ или „Бамбукови блусове“, който даде една вертикална дисекция на Индия с цялото ѝ противоречие, колорит и мистичност и бе истинска експлозия на цветове, вибрации, тонове и образи. Създаден през 2007 г. – една година преди смъртта на Бауш, със съдействието на „Гьоте институт“ в Индия „Бамбу блус“ е оптимистичен калейдоскоп, представящ Индия като болигудска приказка с лека иронична усмивка. Това е една от последните творби на Бауш, в която тя си позволява да съчетае принципите на бриколажа и ревюто и да разпръсне кратки визуално-драматични фрагменти като стъклени топчета, които произволно се търкалят по сцената, и така неочаквано изчезват, както са се появили. Свидетели сме на низ от логически несвързани, но емоционално заредени и психологически обусловени епизоди, рисуващи пъстротата на Индия: жена се мятва в екстаз, мъже се разхождат с традиционни индийски бандажи по диагонал като на ревю, мъж и жена правят легло от две пръчки бамбук и бял плат, хора влизат с глава на божеството Ганеш, жена се движи през тесен обръч, а мъжът се опитва да я целуне през

обръча като животно, актьори поставят биндия в средата на челото на зрителите – символ на индийската кастова система, жена върви бавно по сцената и си гуши китките, друга жена, пуска малки книжни корабчета, завързани за хелийни балони да плават във въздуха, двойка пие сухи кокосови орехи, мъже и жени се ваят по земята, сграбчили се един друг, мъж влачи крещяща жена на гърба си, трима души тичат за живота си, жена, стъпила на стол, се змурка в ръцете на мъж, поставени като отвор, създава се усещане за война, изведнъж целият този хаос се изпарява и с непохватима съсредоточеност гол мъж пристъпва бавно по сцената, носещ тежки клони на главата си. Сегментите са свързани чрез многобройни солови изпълнения, интегриращи индийски йероглифни движения (мугри) с пълна освободеност на ръцете и торсът. Асоциативният колаж се лее като река: жена агресивно потапя главата си в кофа и я изважда,

отърсвайки се в лицата на публиката, мъж избелва кожата си, докато не се превърне във восъчна фигура, друг мъж върти жена, държейки глезените ѝ, докато тя описва кръг с тебешир в ръце, друг мъж я хваща и я завързва стегнато около кръста си като кърпа за тяло. После бавно се появява бяла завеса, повяна от лек бриз, мъж и жена сякаш изплуват иззад болигудския екран, като от 1001 нощ. Изведнъж завесата изчезва и се появяват цветни индийски божества, жени завързват дълги цветни парчета плат около мъже като вратовръзки, изведнъж цялото действие замира и всички заспиват в цветните си сарита, всичко застихва като в сън. Фрагментите от началото се повтарят като забързано рондо и ескалират, мъж и жена седят един до друг, жената надува пластмасов плик, на кой-



Шантала Шивалингапа в „Бамбукови блусове“ на Пина Бауш

то мъжът ляга, сякаш на възглавница. Сцената е пълна със седящи и стоящи, преминаващи жени, които се носят невъзмутимо и без определена задача по сцената. Темпото се ускорява неимоверно, на екрана се проектира цяла лента от забързани картини – караван от хора, движения, цветове, форми, състояния, докато накрая виждаме бялата балдахинава завеса да се развее отново и нежна танцьорка, по детски реейки се, да изплува от сцената. Танцът ѝ продължава безкрайно. За разлика от предишни творби индийското пътешествие не завършва с чувството за екзистенциален страх, както повечето творби на Бауш, а мирно отплува от сцената. Бауш стига до един мирен остров, в който човек не трябва постоянно да се бори, а може просто да съществува, в която и да е точка на земното кълбо. И макар този колаж да върви непрестанно всеки един епизод елегантно загатва или агресивно представя многолика Индия, която

усетих по време на престоя си. Бауш бе уловила асоциативно пулса на страната, беше се докоснала до истинската духовност на Индия, която не е притежание на ашрами и храмове, а е единствено достояние на пътуващия. Да, истинското училище в Индия е на улицата, по пътя, в контрастите на бруталното ежедневие, в ужасяващата реалност, където хората битуват и дишат, там са именно пулсациите на индийското пространство и време, които така майсторски пресъздава Бауш. Като истински танцов революционер Бауш остава вярна на почерка си. Танцовата ѝ труппа „Вупертал“ лансира проблематиката на един световен театър, обогатен с цветове, богат на форми, изпъстрен с преживявания и кинетични образи, свят, в който фундаменталните надежди и страхове, потребности и желания се разрешават индивидуално и универсално. Театърът ѝ е не буквален, силно асоциативен и абстрактен, но разбираем по целия свят, защото е открил начин да съчетае най-разнообразните културни влияния и да намери споделените свързващи елементи зад различните нюанси и тонове.

Тук ще отворим една малка скоба за стилистиката на танцовия театър с цел да разберем какви точно елементи липсват в индийските опити за авангардно визуално и кинетично изкуство. Танцовият театър представлява синтетична форма на мултимедийно изкуство, която има способността да абсорбира и отразява съвременния живот. Танцовият театър ангажира различни дисциплини и стилове в постоянна междужанрова игра, като едновременно съхранява своя автентичен поглед към света. Въпреки че живее с ритъма на днешния ден, танцовият театър също черпи вдъхновение от извора на приказки, митове и сънища. Поради специфичната си колажна структура обаче измеренията на реалното и виртуалното са втъкани до степен на неделимост. Размити са границите между реалното и въображаемото, а сърцето и умът действат в пълен синхрон. Пина Бауш често цитира „Малкият принц“ на Екзюпери: „Човек вижда ясно единствено през сърцето“.

В тази свръх реалност актьорите ѝ са като слепци, които пипнешком търсят и се учат на щастието, герои, които вървят по опънато въже между съзнателния живот и сънищата. Този почти гзенски подход към действителността позволява на Бауш да осъзнае, че онова, към което хората се стремят, винаги се крие в самите тях и цели-

ят им живот е завръщане към този източник на моментно прозрение или „сатори“. Бауш поставя въпросите критично и понякога скептично, без да ги разрешава, но винаги оставя една вратичка, една възможност за тяхното саморазрешаване от времето и обстоятелствата. Танцовият театър на Бауш не търси конфронтацията, просто се опитва да стигне до дъното на проблемите, като предизвиква преживявания, без да поучава, наставлява, без да променя, позволявайки на промените сами да произтекат от естествения ход на нещата. Тази холистична позиция кристализира в нежеланието да се приеме натрапения дуализъм между реалното и илюзорното, видимото и невидимото и отхвърля традиционното разделение между тялото и душата, плътта и духа. Творбите на Бауш третират темата за одухотвореното тяло, което функционира като буфер между тези полюси. Като една модерна теория за архетиповете този жанр дестилира индивидуалното подсъзнателно в колективното осъзнаване, вкоренено в човешката култура, примордиално съзнание – древно и сегашно.

Един от акцентите на нейната хореография е социалната ѝ ангажираност и самото поставяне на изпитание на старите норми и конвенции на проверката на времето. И независимо от крещящото социално разслоение в Индия никъде в танцово-театралните творби не видях да се засегне тази ключова за цялата страна тема. Взаимозависимостта между духовното и физическото, между емоционалния баланс и менталното осъзнаване, застъпени в източните философии, служи за идейно-съдържателен трамплин в естетиката на танцовия театър. Индийските трактовки на божествени мотиви бяха линейни и анахронични с времето, което живеем. В танцовия театър на Бауш, попадайки в едно нелинейно и свръх историческо художествено време, в което логическата прогресия на историята не е вече в сила, действието пулсира в различни исторически епохи, извън пространствени и времеви координати, потапя се в примордиалните води на архетиповото съзнание и го преоткрива чрез съвременни средства. Бауш съчетава митичното и съвременното и показва, че митичното време и съвременността не са взаимноизключващи се, а взаимообуславящи се категории на човешко съществуване.

В индийските интерпретации не съществуваше процесът на деконструкция и дестилация на

реалността. Без да става изцяло жертва на трансперсоналната психология Танцовият театър на практика поставя индивидуалното преживяване в широкия спектър на един социален мит, в който трагичното се разтваря в комичното, един мит, в който всеки има своя лепта. Процесът е много по-съществен от резултата, както Бауш често казва: „нещата, които разкриваме за самите себе си, са онези, които се превръщат в теми за дисекция“. Именно тези процеси на преживяване, осъзнаване и пречистване разширяват кръгозора, като пре-

под евтината сянка на Бوليوуд, ни позволи да проникнем в присъщата контрастност на индийската реалност и да усетим нейните сюрреалистични параметри, да уловим пулса ѝ, асоциативно и абстрактно. Именно абстрактността и асоциативният монтаж правят зрителя истински съпричастен на ставащото, предоставят му дъвка за ума и го провокират да доизгради историята. Може би индийският съвременен танцов театър трябва да преоткрие своя облик и отново да преосмисли древните рецепти на Натяшастра в контекста



Дамиано Отавио Биджи и Клементин Деля в „Бамбукови блусове“ на Пина Бауш

чуват древни теми през съвременния обектив.

За жалост това преосмисляне на ценности, теми и състояния не бе засегнато в съвременните опити за индийски танцов театър. Изобилстваше кинетичното преразказване на митологични сюжети и дословното плъзгане по повърхността на една позната история. Липсваше театърът, действието, дестилацията на мига и силата на асоциативното внушение.

Аналогията между Бауш и съвременната индийска танцово-театрална драма, която сякаш подценява психологията на движението и попада

на един постоянно преливащ се и глоболизиращ се театрален атлас.

Когато отпътувах от летището в Колката за Ню Йорк, освен митничарите ме изпратиха огромни бронзови отливки на ръце, изразяващи галерия от мудри от Натяшастра. Загледах се в тези кодирани жестове, които в себе си бяха побрали философската и духовна, театрална и танцова памет на една цяла цивилизация. Може би съвременните индийски артисти отново трябва да се обърнат към тези жестови пароли и да ги погледнат през „географията на своята мисъл“.



МАСА ЗА ДВАМА

Йоана Буковска

(актриса от Театър „Българска армия“)



Й. Буковска

- Какво дава и какво отнема театърът като професия?

- Театърът е една приятна възможност да избягаш от собствената си реалност. Вярвам, че сцената е умението на актьора да владее пространството в мигове, когато усеща, че това му се отгава. Всеки път ти излизаш пред публиката с надеждата, че чудото между теб и нея ще стане и че флуидите, които текат помежду ви отново ще ви обгърнат. Според мен актьорите са благодетелствани от обстоятелството, че не затъват толкова в ежедневните си проблеми, както и от факта, че отдават тялото си назаем на други души. Те са хора с по-голям опит, защото изживяват не само собствения си, но и живота на своите персонажи. Театърът ми дава мъдрост, обогатява житейския ми опит, дава ми свободата да бъда нестандартна, екстремна в действията и решенията, без това да има реални последици за мен. Той е онази магическа

Йоана Буковска е едно от ярките творчески открития на проф. Снежина Танковска и доц. Андрей Баташов, чийто клас в НАТФИЗ тя завършва през 2000 г. Актрисата е участвала в повече от 25 постановки, 13 игрални и 11 телевизионни филми. Носител е на наградата на фестивала „Време“ през 1994 г. за ролята на Жулиета в спектакъла „Ромео и Жулиета“, на номинация „Аскеер“ за поддържаща женска роля за ролята на Хелена в постановката „Есенна соната“ през 2001 г. и на специалната награда на САБ за ролята на Карол в спектакъла „Олеана“ през 2003 г.

От 2003 г. Й. Буковска е член на творческия колектив на Театър „Българска армия“, където е реализирала галерия от интересни, запомнящи се роли. Получава „Максим“ 2009 за главна женска роля в спектакъла на Теди Москов „Пътува Одисей“. В момента, освен в Театър 199, участва в частен проект „Арт-Префикс“, съвместно с режисьора Боил Банов, и в Частен театър „Галерия“ в столицата.

В живота Йоана е непринудена и естествена, чужда на всякакъв фалш, а на сцената е очарователна, с финото си, изцяло присъствие. Зад крехката ѝ външност се крият устойчива душевност, силна творческа и душевна натура, готова да устои на различни изкушения, защитавайки независимата си творческа територия.

кутия, която аз наричам „къщата на приказките“, защото всъщност ние, актьорите, разказваме приказки. В същото време театърът е зона без граници – там не властват юридически закони. Това наистина е сферата на експеримента в най-чистия му вид.

Но от този експеримент страда най-вече семейството ми – мен непрекъснато ме няма, и то не само физически... Вярвам, че най-близките хора до



С. Г. Кагурин в „Десет малки негърчета“ по Агата Кристи, реж. Кр. Спасов, ТБА

актьора трябва да са много разбиращи и толерантни към него. Те сигурно се чувстват ограбени от факта, че ти отдаваш еуфорията, енергията и радостта си на някой друг – на колежата или на публиката. За съжаление личното ти обкръжение понася негативите от това да бъдеш актьор. Но, от друга страна, ти се нуждаеш от тази здравословна среда въкъщи, която ти дава хармонията и увереността, че въпреки всичко, с всяка следваща роля ще продължиш да се развиваш.

- *Какво ви донесе работата на сцените на театрите в Русе, Шумен, Велико Търново?*

- На сцената на Великотърновския и Шуменския театър работихме съвместно с режисьора Димитър Шарков, а в Русенския направихме „Мария Стюарт“ на Шилер с големия режисьор Асен Шопов. Всъщност огромният подарък, който получих на тези сцени, са ролите, които изиграх там. В Шумен това беше Цена от „Змейова сватба“ на Петко Тодоров, а във Велико Търново – Мария-Десислава от „Иван Шишман“ на Камен Зидаров. Д. Шарков имаше нестандартни решения, както при ре-

ализацията на „Иван Шишман“, така и в „Змейова сватба“. Той е режисьор, който дава огромна свобода на актьора, който вярва в него и гържи на диалога помежду им. По принцип в творческата си работа аз съм склонна да задавам много въпроси, на които желая да получа отговор. Добре е режисьорът насреща, освен отговорите, има въпроси към мен, които да ме провокират и така заедно да вървим напред. Що се отнася

да „Мария Стюарт“, текстът, който ми се наложи да науча, беше най-трудният в професионалния ми живот. А това, което научих от Асен Шопов, надхвърляше образованието, което получих в Академията. Благодарна съм на съдбата, че ми даде възможност да стъпя на едни от най-прекрасните театрални сцени в България и ме среща с невероятни колеги и партньори.

- *В съвместната ви работа с режисьорите случвало ли ви се е да спорите с тях? От срещата с кои имате най-ярки и трайни спомени?*

- Винаги съм възприемала учителите си в изкуството като личности, които дават много от себе си, без да те ограбят. В повечето случаи за мен режисьорът е човек, който знае много повече от мен и има на какво да ме научи. По принцип аз подхождам доста аналитично към всяка роля. И смятам, че това е много важно. Единственият път, когато това не се случи, беше по време на работата ми с Теди Москов, докато той поставяше „Пътюва Огусей“. Благодарение на него се научих на импровизационен театър, тогава разбрах как нещата се раждат в момента

и как после трябва да ги систематизираш. По време на работата ми с Т. Москов аз бях голям негов помощник и съмишленик. Мисля, че в съвместната ми работа с режисьорите нещата се постигат чрез диалог, а не с налагане на дадена концепция, където съм просто марионетка. Аз съм щастлива актриса, защото имах щастието да работя с Кого Азарян, който ме откри за театъра преди 20 години. Работила съм още с Гриша Островски, с Вили Цанков и Бойко Богданов. За съжаление съдбата не ме срещна с Леон Даниел, с когото си мечтаех да работя. Веднага след като завърших НАТФИЗ, имах невероятния шанс и щастието да участвам в „Есенна соната“ по Бергман на режисьора Младен Киселов. Това беше един от най-силните спектакли, в които съм участвала. Мл. Киселов ми разкри смисъла на това, какво е кастинг... Благодарна съм на всички режисьори, с които съм имала шанса да работя. Благодарна съм, естествено, и на проф. Снежина Танковска и доц. Андрей Баташов – моите учители в Академията. Със Снежина се срещнахме, 10 години след като завърших Академията. С нея направихме спектакъла „Водно огледало“ – една дълбока, интересна, съвременна американска пиеса.

- Понеже заговорихте за кастингите, какво мислите за тях? Защо рядко се правят такива в театрите?

- Може би фактът, че рядко се правят кастинги, се дължи на това, че нямаме истинска актьорска борса - няма реално обективно търсене, а оттам и ние няма къде да предложим уменията и таланта си. Според мен би трябвало за всяка постановка да се прави кастинг. Това е реална възможност и за младите, и за утвърдените актьори, които не работят или не желаят да се обвързват с дадена трупа, на равни начала да имат достъп до всеки спектакъл. Трябва да подчертая, че именно кастингите са задължителна част от професията ни. Поне на Запад...

- Какво са за Вас театралните отличия – творческо признание, задължение или импулс за бъдеща творческа работа?

- На мен обикновено ми е необходимо доста време, за да осъзная значението на тези отличия. Може би, защото съм възпитана от майка ми като голям максималист. Вярвам, че театралните отличия са знак за добре свършена работа, но те ти носят и отговорности. Много ценя наградите на публиката и най-вече тези, които получавам от колегите си. Защото да получиш признание от колега е най-голямото щастие и това ти носи усещането, че си на мястото си и че не си се самозабравил. Не мисля, че наградите са точки в моето изречение – те по-скоро са стрелки нагоре.

- В условията на икономическа криза и бездуховност на нацията ни какви трябва да бъдат опорните точки на днешния творец?

- Не мисля, че има такава бездуховна криза. На моменти има някакъв импулс да се наложи това като промиване на мозъци, на вкусове, напластяване на друга ценностна система с всички тия риалити шоута, с този пошъл вкус, с тази ширеща се поп фолк култура. Мисля си обаче, че ерата на риалитата вече отмина. Слава Богу, започна ерата на българските телевизионни сериали. Има някаква офанзива за възраждане на телевизионния театър, от който зрителите имат реална необходимост. Дано реформата в театъра не доведе до унищожаването на много театрални формации – особено в провинцията. Откровено казано, по-щедра публика от тази в извънстоличните театри не съм срещала. Надявам се, че правителството ни сега (както и бъдещото!) ще предприеме и проведе печеливша културна политика, от която публиката да не страда от гуховен глад и да не се чувства излъгана и оцетена.

Валентина Михайлова



Поглед към рафтовете на академичната библиотека на НАТФИЗ „Кр. Сарафов“

Атанасов, Атанас

„Субект и образ“ – София: изд. Валентин Траянов

Сценичният образ - аспекти на субективния подход. Успешен опит на автора да обобщи богатия си сценичен опит и да провокира преосмислянето на най-важните проблеми на актьорското майсторство.

Борисова, Диана

„Магията на словото“ – София, 2009: Българска книжарница
За първи път в специализираната литература успоредно с текста могат да се видят и чуят упражненията за професионални говорни умения.

Бергер, Херберт

„Дрехата прави трупа“: Пиеси; прев. от нем. Владко Мурдаров. – София: Black Flamingo 2010
С непредвидимите скокове на фантазията и хапливия хумор, с хиперболизацията, която стига до абсурд, авторът избягва евтината критика на обществото.

Брадистилова, Маргарита

„Културни съкровища“ – София: ИК Пламък
Търсене на духовните кръстовища между миналото и актуалното, между чуждото и своето.

Вангова, Мария и др.

„Театрална работилница „Сфумато“ 1989-2009“

Театърът е религия. Не може да промени света, но може да промени хората.

Владова, Елена

„Българската куклена пиеса от модерността до 90-те години на 20 век. Текстовете за кукления театър в България“ – София: 2010 г.
В труда се проследява „текстообразата“ за куклен театър и техниките за това, преносът на идеи, структури и модели. Определя се спецификата на развитието на българския куклен театър в контекста на европейското куклено изкуство.

„Годишник на НАТФИЗ 2009“

Сценични изкуства:

1. Анастасия Савинова – „Споделени мигове за пластичния образ на актьора. Театралната маска в актьорското формиране“
2. Елена Владова – „Столичният куклен театър между традиция и съвременност“
3. Петър Петров – „Академик Л. Стайков и българският театър“
4. Диана Борисова – „Самостоятелната работа на актьора в усвояването на някои норми“.
5. Камелия Николова – „Том Сто-

пард и постмодерната грама“.

6. Анна Топалджикова – „Театър и ритуал“.

7. Искра Николова – „Бурята и времето като градивни елементи в образната система на Шекспировата трагедия „Юлий Цезар““.

Терзийска, Петя

„Деветдесет години Общински драматичен театър „Боян Дановски“ Перник“
Критико-библиографско изследване.

Иванова-Гуржинова, Мариета

„Блянове по модерна грама: Драматическият проект на Петко Тодоров“ - София: БАН - ИЦ Боян Пенев, 2010
Съвременното преоткриване на драматургията на Петко Тодоров за литературата и сцената.

Карабашлиев, Захар

„Откат: Пиеси и диалози“ - София: Сиела, 2010
Сборник с пиеси, писани не само за да бъдат играни, но и за да бъдат четени.

Гърбева, Любомир

„Алгоритъм на звучащото слово“ – София: НИКЕ-НТ-89
„Човешкото слово има смисъл и звук. Ние разглеждаме звуковата

страна на думите като движение, превърнато в звук. Художествеността на интерпретирания текст се определя от слово-жестта, не от смисъла – и в това се оценява заслугата на актьора и се определя ценността му като художник” – Михаил Чехов.

Дачев, Юри

„Две десетилетия и двеста страници. Малък градски театър за канала” – София: Рива, 2010

„Летопис. Драматично – куклен театър „Константин Величков” Пазарджик” – София: изд. Валентин Траянов, 2009

В летописа има заглавия на около 260 премиери и са отразени важни факти от развитието на театралния живот в Пазарджик.

Дойчева, Венета

„Думи и Еринии. Текстове за театър и драматургия” – София: изд. Петко Венедиков

Емануилигу, Румяна

„Юлиада” – София: Знаци
Опит за портрет на Юлия Озгнова, породен от идеята да се събере материал за историята на Бургаския театър от 1957-1961, онзи период, оплодил българския театър за години напред. Същевременно се усеща духът на една силна личност, повлияла на не една човешка съдба и предизвикала революция в театъра.

Емануилигу, Румяна

„Театърът АБ (за Театър на единомишлениците – Бургас) – София: Знаци, 2010

През 2010 година се навършват 50 години от разгрома на Театъра на единомишлениците, просъществувал в Бургас от 1957 до 1960г. За тези три години се сменя системата, наложена като еталон в изкуството и това остава трайни следи...

„Млада наука за изкуствата. Научна сесия за докторанти” –

София: НАТФИЗ 2010

Среща на актуални тези и аргументации, отразяващи научните търсения на млади български изследователи на изкуствата.

Млагенов, Сашо

„Звукът в театъра” – София: изд. Дамян Яков, 2009

Практическо ръководство за начално обучение и работа на театралния звукооператор.

Новакович, Йосип

„Курс по творческо писане” Прев. от англ. Мария Кръстева. – София: Сиела, 2009

Една от най-добрите книги за преподаване и усвояване на изкуството да пишеш.

„Изкуствоведски четения” – София: БАН Институт за изкуствознание, 2009

Сборникът включва доклади от седмата научна конференция на института за изкуствознание, в която участват учени от различни области на хуманитаристиката. В областта на театъра: В. Дечева, Е. Владова, К. Николова, И. Александров, А. Янева.

„Ненчева, Росица” – София: изд. Петко Венедиков 2009 г.; Състав. В. Найденова, К. Апостолова
„За нея театърът не беше само място, където работи, а голяма част от живота ѝ. Бих казал дори – основно” – Крикор Азарян.

Николова, Камелия

„Британската грама 1945 – 1989” – София: БАН, Институт за изкуствознание, 2009

Първото изследване у нас на британската драматургия от втората половина на 20 век. Включва основни периоди, идеи, тенденции, имена и заглавия. Анализира най-значимите събития и факти от съвременната ѝ история.

Никчевич, Саня

„Нова европейска грама или голя-

мата измама” – София: Авангард-принт, 2009

Разглежда как в края на 20 век нуждата от писатели бе използвана за налагане на британската вълна на насилие в европейския театър. Преосмисляне на основните човешки ценности.

Смиленов, Георги

„Светлини от сцената” – София: Барс Агенция, 2008

Не е история на Варненския драматичен театър „Стоян Бъчваров”. Това е букет от миниатюри, съдържащ кратки биографии на именити личности, дали съществен принос за възхода на професионалния театър във Варна.

Сеикова, Негежга

„Сцената на спомените” – София: Панорама плюс, 2009

Съдържа богат документален и илюстративен материал – откъси от дневници, писма и фотোগрафии.

„Театър „Българска армия”: Сборник материали от юбилейна научна конференция - София: 2010
Албум „60 години Театър Българска армия”

Топалджикова, Анна

„Разриви и нови насоки в българския театър от средата на 50-те до края на 60-те години” – София: изд. Петко Венедиков, 2009
„Избраният период най-силно ме привлече с експлозивната енергичност на неспокойно търсене, с изобилието на силни ядра на жив театър. ” Тук ще намерим нещо за новите насоки в сценографията и импровизациите. Ще прочетем за театъра на Леон Даниел и за различния театър, който прави Методи Андонов.

Турини, Петер

„Най-сетне край: Пиеси”. Прев. от нем. Владко Мурдаров. – София: Black Flamingo, 2010

Турини се обявява против потре-

бителското общество и актовете на психо-физическо насилие.

„40 години от създаване на Катедра „Сценично движение“ и 60 години от основаване на НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“

Съдържа:

Пластичната култура на актьора в 21. век;

Танцова жестомимика;

Театрална антропология;

Съвременни техники на физическия театър;

Театрален характер на българската фолклорна обредност като компонент в обучението по танцов театър;

Уникална школа по модерен тан-

цов театър;

Импровизации в танцовия театър;

Съвременен европейски танцов театър.

Шошов, Наум

„Личен разговор. Бележки от един живот“ – София: Сиела, 2010

„Разговор – албум пълен с усмивки, напрежати или тъжни фотографии. Такъв, какъвто е животът му. Път, по който продължаваш“ – Георги Тошев.

Янбастиев, Димитър

„15 урока условност и безусловност в сценичния бой“ – София: Амелие 89, 2009

Сценичната фехтовка трябва да съответства на замисъла на автора и режисьора-постановчик, да разкрива характера на героите в сложната житейска ситуация и техните остри взаимоотношения.

Янбастиева, Таусия

„Пластическата изразителност на актьора“ – София: Амелие 89, 2009

Пластическата изразителност е свързана с обогатяване на интуитивната база на органическата природа на актьора.

(Следва)

Списъкът изготви
екип на библиотеката

Възможни пътища



„Актьорското майсторство. Пътища за овладяване“ от Ева Волицер, изд. НБУ, 2010 г., с. 156, цена 19 лв.

Книгата „Актьорското майсторство. Пътища за овладяване“ представлява учебник по актьорско майсторство на доц. Ева Волицер. Текстът е плод на дългогодишната педагогическа дейност и практика на авторката в театъра, както като актриса, така и като режисьор.

Учебникът се състои от уводна част, в която са изложени целите, методологията и предназначението на изданието и три части: „Въведение в темата за изкуството на актьора и театъра“, „Актьорската психотехника в основата на актьорското майсторство“ и „Личността на актьора“. Заключение обобщава цялостното изложение. Има резюме на английски език, кратки биографии на театрални творци, свързани с тренинговите практики на Станиславски и библиография. Представени са 32 илюстрации от историята на театъра, както и от процеса на обучение в НБУ по актьорско майсторство в програми и курсове, водени от доц. Волицер през последните няколко години.

Авторката е убедена, че актьорът е „посланик на идеи“ (по Стела Адлер) и трябва да бъде голяма личност, независим сътворец на драматурга и режисьора.

Във въвеждаща част са представени древногръцките корени на театралното изкуство. Актьор-

ското изкуство е разгледано най-вече чрез разработките на Станиславски и неговите американски последователи от еврейски произход като Стела Адлер, Лий Страсбърг, Санфорд Майснер.

Като цяло пособието има практико-методологически характер. Волицер като преподавател по актьорско майсторство в Нов български университет (НБУ) ползва тренинговата система на Станиславски. Тя излага своята интерпретация на основните положения на този широко прилаган метод за обучение на актьора.

Бих изтъкнала като достоинство на учебника, че се проследяват и коментират основните елементи на актьорската техника не само по системата на Станиславски, но са включени и различни по-късни разработки от неговите последователи Стела Адлер, Лий Страсбърг и Санфорд Майснер. Важен момент е, че доц. Волицер дава практически примери и упражнения на базата на личния си опит със студентите от НБУ.

Текстът е написан на ясен, достъпен и разбираем език. В него е представен структурирано процесът на обучение по актьорско майсторство в някои курсове и програми в НБУ. Книгата е предназначена както за специалисти, така и за по-широк кръг читатели, интересувани се от възможните методи за обучение по актьорско майсторство.

Йоана Спасова-Дикова

МАСА ЗА ДВАМА

Иван Радоев

(актьор в Театър „Българска армия“)

Завършва актьорско майсторство за драматичен театър в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ през 1995 г. в класа на проф. Димитрина Гюрова е още същата година е в трупата на ТБА.

- Вие сте син на един от най-големите български поети-драматурзи през Втората половина на 20-и век - Иван Радоев. Какво ви носи това – повече гордост или повече задължения?

- Колкото повече гордост, толкова повече задължения.

- Израснали сте в театрална атмосфера – майка ви Весела Радоева е една от примабалерините в Музикален театър „Стефан Македонски“. Това оказа ли влияние върху избора на професията ви?

- Тя беше по-ентусиазирана от факта, че ще се занимавам с театър.

- Петнадесет години сте актьор в Театър „Българска армия“, един от най-добрите театри в страната. Какво е усещането ви като част от тази трупа?

- Щастлив съм, че играя на сцената, където са играли Наум Шопов, Иван Кондов, Йосиф Сърчаджиев и където продължават да играят Ивайло Христов, Меглена Караламбова, Мирослав Косев, Васил Михайлов...

- Към коя драматургия имате предпочитания – към класическата или към съвременната?

- Класическата драматургия, защото е най-хубавото нещо, което някога е било съвременно.

- Работили сте с режисьори като Крикор Азарян, Красимир Спасов, Николай Ламбрев – Михайловски, Стоян Радев и др. С кои и с какви режисьори обичате да работите? Участвате ли в създаването на образа или оставяте всичко в ръцете на режисьора?

- Вече предпочитам да работя с млади режисьори. Винаги гържа да вложа нещо свое.

- На сцената си партнирате с актьори като Васил Михайлов, Меглена Караламбова, Пламена Гетова, Вълчо Камарашев, както и с актьорите от по-младото поколение – Иван Ласкин, Георги Къркеланов, Ненчо Илчев, Анастасия Ингилизова, Кристина Янева и др. Какво е за вас партньорството в театъра?

- Основно и фундаментално. Без партньорство няма откровена игра.

- Преди няколко сезона играхте в „Зимна приказка“ на сцената на Народния театър. Участвахте и в „Дребни престъпления“ от Ерик-Еманюел Шмид на камерната сцена отново в Народния теа-



Ив. Радоев

тър. Какво изпитвате, когато се качите на първата и най-голяма българска сцена?

- Респект от духа на големите български актьори, играли там, и удоволствие.

- На сцената на Театър „София“ играхте в „Йонадав“ на Питър Шафър и в пиесата на баща ви „Сън“, където партнирахте на големия български актьор Коста Цонев. Какво бихте споделили за тези Ваши роли?

- „Йонадав“ беше първата ми среща със Здравко Митков, когото много обичам като режисьор и приятел. А партнирането с Коста Цонев е безценна и полезна практика за всеки млад актьор.

- Труден ли е за един актьор преходът от сцената на един театър към друг?



В „Чайка“ от А. П. Чехов, реж. Кр. Азарян, ТБА

- Не, разстоянието между театрите е броени метри. Трудно е, че талантливите хора са принудени да работят на много места, притиснати от битовите обстоятелства. В цивилизования свят талантливият и работещ човек е нормално заплатен.

- Мечтаете ли за дадена роля?

- Не. Като знам в какво съм играл и играя в момента, смятам, че съм от щастливците в професията.

- Героят, който играете в

„Откат“ от З. Карабашлиев, е странен човек. Какво мислите за ролята на твореца в съвременното консуматорско общество? Има ли място днес за хората на изкуството? Къде е мястото на театъра във времето на чалгата и интернет?

- Не разбирам пиесата „Откат“, по-скоро съм радостен от срещата ми с режисьора Стайко Мурджев. Хората на изкуството винаги са били малцинство.

И театърът, и чалгата си

имат своя публика - познавам такива, които ходят и на гвете.

- Имате син. Как бихте реагирали, ако той реши да тръгне по вашия път и избере същата професия?

- Не съм тираничен родител, но не бих адмирал такова решение. Съвременната държава явно няма нужда от театър.

- Липсва ли нещо на българския театър в момента?

- Всички знаят какво липсва, най-вече тези, от които зависи.

- Играли сте и в няколко български филма. Какво мислите за българското кино?

- Искане ми се киното да живее в годините, когато парите за кино не бяха проблем. Тези години наричаме „тоталитарни“, а сега, когато „демократията“ ни я подарила, кинодейците хленчат за пари – парадоксално е, нали?

- Носител сте на наградите „Аскеер“ (1996 г.) за ролята на Йонадав; на наградата „Иван Димов“ (1997г.) за ролята ви в „Много шум за нищо“; на „Максим“ (2000 г.) за „Война и блудство – блудство и война“; както и на наградата за мъжка роля на Варненския филмов фестивал през 2003 г. за филма „Емигранти“ с реж. Ивайло Христов. Чувствате ли се по-различен след всички тези отличия?

- Старая се да забравя за тях още на другия ден и да си гледам работата.

А който казва, че е безразличен към наградите – лъже

- Кое е най-важното нещо в живота на един актьор?

- Не знам.

Ивон Димитрова

ГЛАС НАРОДЕН В NET-а

За Силистренския театър

Миналата година бившият Драматично-куклен театър „Сава Доброплодни“ – Силистра беше разделен на Куклен театър и на Драматичен театър със статут на приемна сцена. Уволнени бяха хора от творческия и техническия персонал, водят се дела. Инициативен съвет в града събра подписи на 3351 граждани за възобновяване статута на театъра като репертоарен. Наскоро настъпи нова промяна – Силистренският театър и Театърът в Добрич се сляха в едно: продуцентски център „Йордан Йовков“ – Добрич.

Предлагаме на вниманието ви част от мненията на силистренци, публикувани в информационния сайт за Силистра „Паралел 44“.

20.04.2011 в 13:59

Вече бивш театрален зрител казва:

Нянков (Борислав Ненков-директор на театъра-б.р.), арے честито. Да почерпиш. Нали това ти беше целта, мишко? Да закриеш театъра, той да отиде към Добрич и да си кюташ го пенсия. Мишок жалък. Лично ще организирам почитателите на театралното изкуство в Силистра на граждански протест срещу теб. Запомни това!

velikova казва:

Ще ви подкрепим, организирайте протеста! Искаме си театъра!

Джей Джей казва:

Да сте видели ББ на театър да хогу? Е как ще хогу – нали, ако се разиграва някоя гангстерска сцена, той ще скочи и ще изпозастреля артистите – затова не хогу. А след като той не хогу, защо другите да ходят – явно според него ходенето на театър е каприз, а във време на криза капризите не са разрешени.

Хай Буй казва:

Стига, бе! Точно Вежди Рашидов подчерта, че това бил първият премиер от 20 години, който бил ходил на театър.

Джей Джей казва:

Вежди Рашидов нещо се е объркал.

Vankata казва:

Господинът Ст. Г., вместо да хогу да пише закони, за които няма достатъчно образование,



Театър „Сава Доброплодни“ - Силистра

пък и нищо не разбира, да беше се постарал малко повече да ни остави театъра.

иВо казва:

Не знам защо толкова защита към театъра - за мен тук нямаше актьори.

ови казва:

За да има по-малко такива неграмотници като тебе!

К казва:

Вярно ли е това, което твърдиш, или си решил ей така да кажеш нещичко и ти? Повярвай ми - сега няма такива! Мисля да се съберем пред театъра и да направим панихуда - сиреч да запалим по свещичка!

ови казва:

Уважаеми, К, човечецът написал НЯМАШЕ актьори, а не НЯМА актьори в момента. Съгласи

се, че разликата в случая е обидно фрапантна. Затова написах, че е неграмотник. А иначе си прав(а), че в момента в сградата на театъра не мирише на театър и на артисти. Като погледне човек последния псевдоафиш на театъра на иванка и борку ненкови, трудно бихме нарекли бонжева режисьор, а петров, христов, ненков и дамата (да ме извинява, не ѝ помня името) артисти. Доста са далеч от това, с което се мъчат да се занимават. Това доказва и последната им загадъчно провалена премиера. Спектакъл пада само при смърт на артист, господа професионалисти от театъра на иванка и борку ненкови!

иванка казва:

Хайде, ненков, хващай мотиката и отивай да сееш картофи, макар че и за това не ставаш.

А казва:

За театъра няма пари, но за куците ни футболисти има.

гражданин казва:

Ето какво каза в края на миналата година Стефан Господинов: „Настоящият директор на театъра в Силистра Борислав Ненков, както и кметът Иво Андонов, са били много добре информирани какво постановление ще бъде издадено в началото на август (2011 г. – б.р.), касаещо силистренския театър“. От името на ГЕРБ – Силистра той заяви, че партията не стои зад решенията на Борислав Ненков, вземани от него като директор. „Така, както Борислав Ненков си е спечелил конкурса за директор, така той е временно изпълняващ тази длъжност до назначаването на новия конкурс“, поясни още Стефан Господинов. Неговите очаквания са след новия конкурс силистренският театър да бъде оглавен от авторитетен човек, свързан с театралното дело, който да успее да тушира напрежението. „В същото време обаче искам да подчертая, че Борислав Ненков беше принуден да съкращава служители, защото това бе изискване за театралната реформа“, допълни Стефан Господинов... Защо не изпълнихте обещанието си, Господинов? Защо не насрочихте конкурс? Защо оставихте това безхаберие Ненков да съсипе театъра ни?

ИЛИЕВ казва:

Черен и срамен ден за Силистра и нейните управници.

бай_Гроздан казва:

Браво на правителството – аз твърдо подкрепям, няма място за театър в Силистра, браво, че най-после го закриха, сега на негово място да направим дискотека или таверна, аз и без друго повече в кръчмите стоя. Ами то това театър ли беше, едно барчи да няма в него.

Още по-гневен казва:

Тъжен, срамен и позорен ден за хилядолетна Силистра!

Владислав казва:

Доколкото разбрах, уведомително писмо не е имало – просто са поставили пред свършен факт директора и актьорите, въпреки че с постановките си имаха вече собствени приходи – уж условие да не бъде закрит театърът. Но уви! Новите ни управници излъгаха и посегнаха на един от символите на културата в града ни! България не е само София, господа управници!

Калина казва:

Абе, Владислав ли си, мирослав ли си, мирослава ли си. Какъв директор бе, какви актьори бе. Като сте получили това уведомително писмо, коя точно част от анемичното старческо тяло на нянков сте цункали в него момент. Излъгали ви са управниците, а? Изгонихте истинските хора от театъра и си мислихте, че ей така нищо няма да правите и пара ще вземате. Вие 22-ма мизерника, сте сред унищожителите на театъра. Гответе се. Скоро няма да сте 22-ма. Предстоят нови съкращения. Избийте се, кучета продажни, кой да остане за едната заплатка. Същото очаква и кантората на златина станева, наричаща се куклен театър. Съкращения до гупка.

Владислав казва:

Уважаема Калина, позволете ми първо да отбележа, че не знаете как се пишат личните имена. Второ – пропуснали сте да отбележите, че пиша от несвидетелска позиция – т.е. неуместно сте употребили „Като сте получили...“. Трето – оттам идва и грешното ви заключение,

че работя в театъра – аз милея за него, затова го защитавам, за разлика от вас – вие май само обиждате – постъпка, достойна за съжаление. Четвърто – ако ще се готвя за нещо, то ще е вероятно да се преместя на място, където хората ще са по-различни от вас – т.е. ще милеят за родното и няма да призовават към варварско избиване като вас.

Калина казва:

Уважаеми, Владислав. Първо. Личните имена на такива като вас точно така се пишат. Тук всичко е точно. Второ и трето, там където работите сега, наистина не е театър вече. Благодарение на патрона ви, който ви привикваше един по един да ви назначава на длъжности-мутанти: (менажери, дървари, параджии и всякакъв вид агенти). Четвърто. Никои не иска да ви избива. Вие сами ще го сторите, впрочем вече го сторихте. И последно. Кога да очакваме открито писмо на тема как са ти отнели родния театър, уважаеми(а) Владислав(а)!

Владислав казва:

Калина, четейки по-долните ваши редове продължавам да се чудя защо сте си втъпнили, че работя в театъра. Както и да е, щом сте решили да злобеее – ваш си проблем. Иначе – да – звънях по националните медии, за да бъде отразен и дискутиран проблемът, както е редно в едно демократично общество...

сс казва:

Абе хора, защо се чудите, че закриват театъра. Отварят място за нова бинго зала или казино. Трябва да се гордеем – ще станем Лас Вегас на Добруджа. То май и сега сме с най-много хазартни заведения на глава от населението. Това е още едно доказателство, че уверено ни водят към бананова република

случаен казва:

Артистите ще се оправят, ама за артистите ще е по-добре да си показват прелестите пред камера...

kirila казва:

Стига с този театър – всичко готук около спасяването му беше театър, така че логичният край е решението са закриване на театъра.

Не виждам с този директор и с този състав – вече твърде повлияни от всички политически и неполитически опити на псевдокултурни хора да ги спасяват, без те да бяха заявили искат ли и как точно да съществуват. Векът на „дайте да дадем“ свърши.

Simona казва:

Много точно. Колко стойностни постановки сте посетили? Колко актьорски превъплъщения са ви развълнували, или провокирали размисъл? Гледала съм чудесни постановки на самодейни театрални групи в града по-малки и от Силистра. Жал ми е, че децата няма да усетят магията на затъмнената зала, развълнувани от силистренски актьори, с които да се хвалят, зървайки ги на големия екран, или в тв образи. Явно днес тук липсва потенциал. Ще видим кой ще спечели конкурса. Някои (с общински гръб) и специалисти по всичко, вече се канят да пишат директорски концепции – зер цял живот началници са били, а и общината още си е тяхна... Има четири, или пет силистренски студенти в НАТФИЗ – режисура, актьорско майсторство и др. Може някои от тях да рискуват и се заемат и с мениджмънта на силистренския театър. Трябват кадърни и талантиливи личности, а не вечните протежета. Или го можеш, или залата е празна. Надявам се този храм на Мелпомена да доживее по-добри времена. Колкото го политическите назначения и липсата на средства – спектакълът се повтаря. А в общината обявяват псевдоконкурси, размразяват „културни“ службици за началници със сигурни заплатки и сладки пенсийки.

505 казва:

Театъра не трябва да се политизира, а стана точно това. Ама тези управници навсякъде се навират и не могат да разберат, че има неща, в които не трябва да се месят. Хора, помислете добре за кого ще гласувате на изборите за кмет и за парламент! Още ли ще търпим този общински съвет, съставен от некадърници, с които „.... с вас ме силни“?

505 казва:

Тяхната сила е в уволнения и правене на абсурдни закони и вземане на абсурдни решения – мислете хора, време има – да помислим за града си! ☹

facebook "Т"

f-анкета на сп. "Театър"

1. СПЕКТАКЪЛЪТ, КОЙТО НАЙ-МНОГО ВИ ХАРЕСА?
2. СПЕКТАКЪЛЪТ, КОЙТО ВИ ЗАГУБИ ВРЕМЕТО?
3. СПЕКТАКЪЛЪТ, КОЙТО ВИ ПРИСПА?
4. СПЕКТАКЪЛЪТ, НА КОЙТО СИ ИЗЛЯЗОХТЕ?
5. СПЕКТАКЪЛЪТ, СЛЕД КОЙТО ВИ СЕ ЩЕШЕ ДА СИ ПОИСКАТЕ ПАРИТЕ ЗА БИЛЕТА ОБРАТНО?
6. АКТЬОРЪТ, КОЙТО ВИ РАЗВЪЛНУВА С РОЛЯТА СИ ВЪВ ?
7. АКТРИСАТА, КОЯТО ВИ РАЗВЪЛНУВА С РОЛЯТА СИ ВЪВ?
8. СЦЕНОГРАФИЯТА, КОЯТО ВИ ВПЕЧАТЛИ?
9. КОСТЮМИТЕ НА КОЯ ПОСТАНОВКА ВИ ВПЕЧАТЛИХА?
10. НА КОИ АКТЬОРИ/АКТРИСИ НЕ ИМ СЕ РАЗБИРА КАТО ГОВОРЯТ ОТ СЦЕНАТА?
11. ЧИСТ ЛИ Е ВЪЗДУХЪТ В ТЕАТРАЛНИТЕ САЛОНИ ИЛИ Е ВРЕДЕН ЗА ЗДРАВЕТО? КОИ ТЕАТРАЛНИ САЛОНИ ИМАТ НУЖДА ОТ НАМЕСАТА НА РИОКОС?
12. ЛЮБИМЦИ ЛИ СА ВИ МЕСТНИТЕ АКТЬОРИ ИЛИ СА ВИ ОМРЪЗНАЛИ? ПОСОЧЕТЕ ИМЕНА.
13. ОБЕКТИВНИ ЛИ СТЕ? ЧАРЪТ НА ГОВОРЕЩИЯ ПО ТЕЛЕВИЗИЯТА РЕЖИСЬОР МОЖЕ ЛИ ДА ПОВЛИЯЕ ДА ХАРЕСАТЕ, ИНАЧЕ СЛАБИЯ МУ СПЕКТАКЪЛ?
14. ТРЯБВА ЛИ ТЕАТРИТЕ ДА НОСЯТ ИМЕНА НА ХОРА? (малка информация: Бертолд Брехт създава световно известния "Берлинер ансамбъл", но театърът си остава със същото име)
15. СОФИЯ ИМА ЛИ НУЖДА ОТ ТЕАТЪР ЗА ПОСТАНОВКИ САМО НА БЪЛГАРСКИ ПИЕСИ? КОЙ ДА БЪДЕ?

Сп. "Театър" има профил във Фейсбук с потребителско име SPISANIE TEATAR и с хиляди приятели. При общуване с тях се появи идеята за общ проект – анкета на тема театър (която ще продължи и в следващите броеве). Списанието създаде отворена f-група ФОРУМ ЗА БГ ТЕАТЪР, подготви въпросите, публикува ги и на тях се отзоваха единадесет души.

Отговорите на участниците в анкетата са автентични и вероятно болезнени за някои засегнати личности и театри с изградени имена и авторитет. Изданието е мостът между театър и зрител, в името на обратната връзка. В социалната мрежа хората не премълчават, когато „кралят е гол“, затова им даваме думата.



**ВИОЛЕТА
СТАНКОВА:**

1. „Паякът“ в ТР „Сфумато“ – изящен, откровен и всяващ паника разговор, захвърля зрителите сред тръните на собствените им ограничения и задръжки. Директно да се попитаме: какво ни спира да живеем? Или сме прекалено обикновени, за да гръзнем да се попитаме?
„Нищо по-хубаво“ – моноспектакълът на Касиел Ноа Ашер в Червената къща, заради интензивната, пламенна отдаденост на актрисата, която живее, за да играе, и играе, за да живее.
„Отворена брачна двойка“ в Театър 199 – чудесен тандем между Рени Врангова и Веселин Анчев, тъжна исто-

рия, разказана и възприета чрез смях.

„Сирано дьо Бержерак“ в НТ „Иван Вазов“ – уют и нежност, гоним от въд кожата.

„Тихи, невидими хора“, „Нордост“ на Младежки театър „Николай Бинев“ – абсурдът на ужаса.

2. „Ангели в Америка“ (без динамика и оригиналност в режисурата, за съжаление лошо копие на сериала, направен от НВО, но с чудесно изпълнение на Стефания Колева).

„Козата или коя е Силвия“ (разочарование след месеците реклами и изкупени билети).

3. „Дама Пика“ в МГТ „Заг канала“.

4. „Карнавал“ в Сатиричен театър „Алеко Константинов“ – преизграждане, нехайство, което дори не е забавно.

„Електра“ в Театър „София“ – фалш...

5. „Животно на трона“ в МГТ „Заг канала“; „Откат“ в ТБА – поради непремерения кич – вътрешен и външен.

„Преди/След“ в Театър „София“ – маниерност и скука.

6. Мариус Донкин в „Господин Ибрахим и цветята на Корана“ в Народния театър. Мариус Куркински с всяко свое моноизпълнение.

7. Ирини Жамбонас в „Канкун“ в МГТ „Заг канала“.

Касиел Ноа Ашер в моноспектакъла си в Червена та къща „Нищо по-хубаво“.

8....

9....

10. Филип Трифонов. Някои от младите актьори.

11. ТБА.

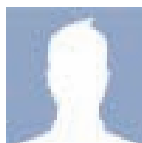
12....

13. Не чувствам спектаклите на Явор Гърдев. Чаровен и образован професионалист. Спектаклите му са едновременно завладяващи, инстинктивно интелектуални, но и несъчувстващи, студени, отразяващи не-чувствието на съвременния човек. Липсата на отношение и дори отстранение от проблемите е отблъскващо за мен. Цинизмът и „гледането отгоре“ на проблемите не бива да бъде поощрявано. Прекаленият интелектуализъм пречи – особено когато имаш талант.

14. Да, но зависи какъв е приносът на хората, които дават/взимат имена и с какви „погледи“ иска самият театър да бъде погледнат.

15. Мисля, че всеки от театрите е нужно да бъде профи-

лиран, но и да има премиери на представления по български автори поне два пъти в годината. Надявам се това да са текстове с чувство за стил, задълбочени и ангажирани с актуални теми от нашето общество. Но дори и темите да не са актуални, те да са поднесени с любопитство към различното живеене.



**ДАНАИЛ
АЛЕКСИЕВ:**

1. „Полет над кукувиче гнездо“ - Народен театър „Иван Вазов“.

2. Няма такъв.

3. Няма такъв.

4. Няма такъв.

5. Няма такъв.

6. Иван Бърнев като Били в „Полет над кукувиче гнездо“.

7. Рени Врангова в „Полет над кукувиче гнездо“.

8. „Полет над кукувиче гнездо“.

9. „Дамата с камелиите“ - Учебен театър на НАТФИЗ.

10. Ники Илиев, Владо Карамазов.

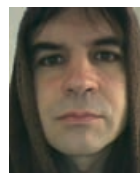
11. На фона на много други съоразения за провеждане на масови мероприятия, театралните салони са в сравнително добро състояние. Въпреки това винаги могат да са и по-добри.

12. В България винаги е имало и ще има много талантливи театрални актьори. Единствените, чиито присъствие ми идва в повече, са лансираните „мачовци“ Карамазов, Илиев и сие.

13. Категорично не.

14. Аз не виждам проблем в това театрите да носят имена на хора.

15. Не мисля, че трябва да има такъв театър. Красотата на това изкуство е в разнообразието.



**ГЕОРГИ
КЕРМЕНСКИ:**

1. „Зимна приказка“ - „Сфумато“.

2. „Откат“-ТБА.

3. „Календарни момичета“- Сатиричен театър.

4. Винаги стоя до края.

5. Няма такъв.

6. Иван Бърнев в „Полет над кукувиче гнездо“ – НТ.

7. Две са – Маргита Гошева и Елена Димитрова в „Зимна приказка“- „Сфумато“.

8. Дани Ляхова – „Зимна приказка“.

9. „Сирено гоо Бержерак“ - НТ.

10. Разбира им се.

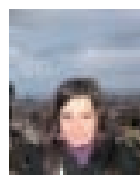
11. Не мога да преценя.

12. Аз съм актьор и ще е некоректно да дам такава оценка.

13. Да, ако не съм го гледал. Понякога високите идеали, за които говорят, не са ги постигнали.

14. Да. Защо да нямаме собствена идентичност, но мисля, че малко прекалиха.

15. Да. „Сълза и смях“.



**ИВА
СТОЯНОВА:**

1. „Кола Брьонон“ – Младежки театър.

2. „Вишнева градина“ (НТ).

3. „Под контрол“ (МГТ).
4. „Котки“ (Музикален театър).
5. „Суматоха“ (Театър „София“).
6. Малин Кръстев в „Кола Брьонон“.
7. Дияна Досева в „Жената от миналото“ (Младежки театър).
8. „Островът на съкровищата“ (Младежкия театър).
9. „Кола Брьонон“.
- 10....
11. Въздухът навсякъде е чист.
12. Любимци – Дияна Досева, Дарин Ангелов, Светлослав Добрев, Малин Кръстев, Тодор Кайков.
13. Телевизията е едно, театърът друго.
14. Защо не?
15. Може би ще бъде полезно в някой от театрите да се изграт само български постановки. В Театър „София“ например.



**МОНИКА
КАЛПАКОВА:**

1. „За вредата от мютюна“ (реж. Елена Панайотова).
- „DUENDE“ (реж. Младен Киселов).
2. „Красотата ще спаси света“ (реж. Бойко Илиев).
3. „Кожа и небе“.
4. „Мармалаг“ (реж. Тегу Москов).
5. „Роберто Зуко“ (реж. Николай Ламбрев-Михайловски).
6. Камен Донеф във „Възгледите на един учител за народното творчество“.
7. Татяна Лолова в „DUENDE“.
8. „Медеея“ (реж. Диана Добрева, сценограф – Марина До-

гова); „Когато гръм удари“ (реж. Милена Анева, сценограф Марина Догова, „Сълза и смях“).

9. „Делото“ (реж. Александър Галперин, сценограф Антония Попова, ДТ-Благоевград).
10. Имам спомени единствено от Медеея – 50 процента от текста ѝ беше неразбираем.
11. Доволна съм от въздуха и всичко останало, освен отоплението през зимата.
12. Не са омръзнали.
13. Случвало се е.
14. Мисля, че да – трябва.
15. Не. Мисля, че има достатъчно български заглавия, които се изграт в различни театри.



**КРЪСТИНА
МАНОЛОВА:**

1. „Колекцията“ на Крикор Азарян (ТБА) – дълбок, фин, изящен, мъдър, интелигентен спектакъл, който ме върна в театралната зала, бях спряла да ходя активно на театър.
„Козата, или коя е Силвия“ – невероятна пиеса, прекрасна режисура – най-голямото ѝ достойнство е „че я няма, не личи“, страхотно изпълнение на Билалов. Видях спектакъла на последния варненски театрален фестивал и имах неистова нужда да го обговоря, защото беше кипещ от емоции и мисли. Не е лесно да намериш човеци, с които можеш да говориш за тази пиеса и за този спектакъл. Продъл-

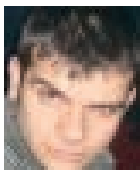
жавам да пращам близки и приятели да го видят, като поръчвам после да се появят да си говорим.

„Да докоснеш пода с глава“ – танцово представление на гатската компания „Мют“, МТФ, Варна.

2. Не ходя на такива.
3. Излизам навреме, нямам пресен спомен за такава госада.
4. „Гълъбът“ и „Домът на Бернарда Алба“ в НТ „Иван Вазов“.
5. Няма такъв, театралните трупи заслужават много по-скъпи билети за труда си.
6. Билалов в „Козата, или коя е Силвия“; Мариус Куркински, който за мен е човекът-театър и в моноспектаклите си е извън класации, защото стои над тях с изпълненията си.
7. Единственият въпрос, на който нямам бърз отговор, трябва да ровя в паметта си, за да избира, не се сещам.
8. „Хей, момиче“ на Ромео Кастелучи – МТФ, Варна.
9. На Тодор Игнатов в „Гледна точка или Ръбовете на кръга“ на ДТ „Стоян Бъчваров“, Варна: перфектни избори.
10. Нямам такъв проблем.
11. Не е чист. Повечето театри у нас: трите сцени на Варна, Театър 199, МГТ „Заг канала“ ...
12. Любимци – ДТ „Стоян Бъчваров“, Варна: Стоян Радев – актуален любимец, Биляна Стоева – великолепни епизодични роли във „Фауст“ и в „Гледна точка или Ръбовете на кръга“.
13. Не, няма как да ме накара да

харесам нещо, което не е за харесване.

- 14.** Трябването няма място при вземането на това решение. Важна е волята на създателите на конкретния театър, традицията на трупата, на селището ... Не виждам причина да се налага единна практика.
- 15.** Не, никое място няма нужда от това.

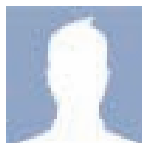


**ВЕСЕЛИН
ТОТЕВ:**

- 1.** „Български разкази“ – Драматичен театър „Н. О. Масалитинов“ – Пловдив.
- 2.** „Госпожица Юлия“ – Народен театър „Иван Вазов“.
- 3.** „Мария Стюарт“ – Драматичен театър „Сава Огнянов“ – Русе.
- 4.** „Суматоха“ – Театър „София“.
- 5.** „Рейс“ – Народен театър „Иван Вазов“.
- 6.** Иван Бърнев – „Полет над кукувиче гнездо“.
- 7.** Рени Врангова – „Отворена брачна двойка“ – Театър 199 Ангелина Славова – „Nordost“ – Младежки театър.
- 8.** „Крал Лир“ – Народен театър „Иван Вазов“.
- 9.** „Сирено дъво Бержерак“ – Народен театър „Иван Вазов“.
- 10.** Н. Илиев (чувал съм го само в „Рейс“ в Народния и не искам да го чувам пак...).
- 11.** Повечето театри у нас се нуждаят от по-добра хигиена на въздуха.
- 12.** Нямам мнение.
- 13.** Зависи дали съм гледъл съответния спектакъл или

не.

- 14.** Няма нищо лошо в това театрите да носят имена на хора.
- 15.** Не.



**КРАСИМИР
ПЕТРОВ:**

- 1.** „Български разкази“, „Сътресение“, „Приятнострашно“, „Балкански синдром“, „Сирано дъво Бержерак“, „Хъшове“, „Отворена брачна двойка“, „Шведска защита“, „Валентинов ден“, „Ооо сънят на Гогол“, „Хоровод на любовта“, „Криминале 2D“, „Дон Жуан“, „Три сестри“ (младежки театър), „Вишнева градина“, „Nordost“, „Тихи невидими хора“, „Пухеният“ – реж. Явор Гърдев, „Мъртвешки танц“, „Козата...“, „Възгледите на един учител за народното творчество“, „Арт“, „Полет над кукувиче гнездо“.
- 2.** „Характери“ – Сатиричен театър.
- 3.** „Госпожица Юлия“ – НТ „Иван Вазов“; „Десет малки негрчета“ – ТБА; „Кола Брьонон“ – Младежки театър.
- 4.** „Рейс“, „Крадецът на праскови“, „Сако от велур“ – НТ.
- 5.** „Маршрутка“ и „Римска баня“ – Сатиричен театър.
- 6.** Целият екип на „Старицата от Калкута“; целият екип на „Арт“; целият екип на „Приятнострашно“; целият екип на „Хоровод на любовта“; целият екип на „Тихи, невидими, хора“; Мариус в моноспектаклите си; Иван Бърнев – „Полет над кукувиче гнездо“; Вальо Ганев – „Баштата“ и „Вишнева градина“; Деян Донков – „Сирано...“ и „Вишнева градина“; Христо Петков – „Оооо сънят на Гогол“; Антонио Димитриеви – „Зимна приказка“; Владо Пенев – „Мъртвешки танц“; Цветан Алексиев – „Три сестри“.
- 7.** Рени Врангова – „Отворена брачна двойка“ – Театър 199; Ангелина Славова – „Nordost“ – Младежки театър; Светлана Янчева – „Мъртвешки танц“.
- 8.** „Крал Лир“ – НТ „Ив. Вазов“, „Дама Пука“, „Жените в народното събрание“, „Валентинов ден“, „Краят на играта“, „Госпожица Юлия“, „Отворена брачна двойка“, „Хеда Габлер“ – НАТФИЗ, „Пухеният“ – Варненския театър, „Вишнева градина“, „Зимна приказка“, „Ооо сънят на Гогол“.
- 9.** „Сирано дъво Бержерак“, „Дама Пука“, „Кола Брьонон“.
- 10.** Стефан Щерев, Бойко Кръстанов.
- 11.** ТБА
- 12.** Има много, които са ми омръзнали, а и не само на мен, както има и такива, които никога няма да омръзнат, но като цяло ми се гледат нови лица.
- 13.** Всичко е възможно, но като цяло трудно.
- 14.** Защо не.
- 15.** Не, но може да има такъв, в който да се поставят само нови пиеси.



**МАКСИМ
ГЕНЧЕВ:**

1. „Уравнение“ на Орлин Дяков и „Полет над.....“ на Сашо Морфов.
2. „Мяра за мяра“, реж. Лилия Абаджиева в МГТ „Заг канала“.
3. Не спя в театър.
4. Не излизам, Азарян ни го е втъкал в професионалната етика, макар че руската класика на Бойко Богданов в Театър „София“ ме изнерви още на петата минута.
5. Не давам пари за вход, освен в Сатирата, където не съм изграл, но там не влизам.
6. Един куклен актьор, не му помня името и спектакъла... абсолютно слят с роля от Карибски пирати.
7. Рени Врангова - Сестра Речит в „Полет над кукувиче гнездо“.
8. Васко Абаджиев във всичките му постановки.
9. Не обръщам внимание на това пречещо обстоятелство да подсказва характера на героите.
10. Поименно не искам, понеже точно те ме мразят, иначе харесвам „грешка“ в дикцията, когато е допусната, поради емоционалност. Харесвам как говори на сцена Симеон Алексиев от Пловдивския театър.
11. Това РИОКОС не е от моята класа, но е трудно дигането при много хора в залата за камерен театър в Младежкия дом. Иначе в

МГТ „Заг канала“ е доста опасен въздухът, не случайно по-дългогодишните актьори там се разболяват, някои умират доста млади – влагата...

12. Всекиму омръзват едни и същи лица, освен това на Наум, Васо, Илка - да са живи и здрави.
13. Обективно-лаконичен съм. Чарът на тв-говорящия е в зависимост от проникването в същността на говореното от него, иначе ефектът е бумеранг - да съобщиш, че има убити, с усмивка.
14. Не трябва. Театър се прави от хора, които обичат изкуството в себе си, а не обратното, тоест самите големи творци биха изразили неудобство, ако ги идологизират под формата на табела.
15. Добра идея, задължително трябва да бъде държавен театър и много добре поддържан.
Поздравявам ви за усилието да съберете канка по канка усещането за тази значима в живота ни професия!

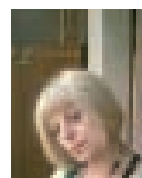


**СВЕТЛАНА
ДЕМИДОВА:**

1. „Полет над кукувиче гнездо“ (НТ).
2. „Air Tango“ в Сатиричния.
3. „Air Tango“.
4. Е, обикновено оставам до края с надежда, че все пак нещо интересно ще се случи..
5. Не бих искала парите си

обратно и защо да го правя? Ако не ви хареса ядене в ресторанта, искате ли си парите обратно?

6. Целият актьорски състав в „Полет над кукувиче гнездо“.
7. Актрисите в спектакъла „Балкански синдром“, реж. Мариус Куркински, МГТ „Заг канала“.
8. Сценография и костюми на Елена Иванова.
9. „Полет над кукувиче гнездо“.
10. Случва се често, мисля че актьорите трябва да прослушват записи от спектаклите и да коригират грешките си.
11. Какво е РИОКОС?
12. Много са любимците ми. Мариус Куркински във всичките му изяви, актьорите в Народния театър - Деян Донков, Стоян Алексиев, Руси Чанев.
13. И чарът не помага.
14. Защо не! От уважение към истинските творци!
15. Не мисля, че има нужда.



**АНЕЛИЯ
ШИШКОВА:**

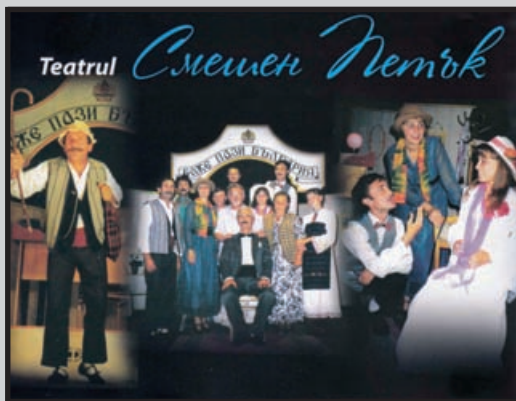
Време е да поговорим открито за номинации и награди. Всяка следваща година те са все по-предсказуеми - гори и да не си гледал някой спектакъл, знаеш, че ще бъде номиниран и награден. Редно ли е в номинациите и наградите да има „абонамент“? Едни и същи хора си ги правят, едни и същи си ги гледат и си раздават помежду си наградите.

ТЕАТЪР НА БЪЛГАРИТЕ

30 години театър „Смешен петък“

В Тараклия - Молдова

Разговор с главния режисьор Иван Боримечков



Театър „Смешен петък“ е една от първите лястовички, възраждащи народността на българите в Бесарабия (Молдова и Украйна). Вдъхновител и създател на културното огнище е Иван Боримечков. Роден е на 22 септември 1951 г. в Тараклия. Завършва основно и средно образование в родния си град, а висше - в Московския институт по кинорежисура и фотография. Още от създаването на театъра през есента на 1981 г. колективът му поставя само български пиеси от класици и съвременни автори. Иван Боримечков е създател и на Народно читалище „Майор Олимпи Панов“, открито на 6 ноември 1992 г. „Смешен петък“ засега е единственият театър на българите зад граница.

- Г-н Боримечков, как се роди идеята за театъра?

- През петдесетте и шестдесетте години на 20 век много наши сънародници се обръщаха към съветските ръководители за съдействие за възраждане на българския език и традиции. Чак в края на седемдесетте години се създаде възможност българският език да се изучава в училище, да се популяризират народното творчество и обичаи. Ентузиазмът ни се увенча първо със създаването на театъра, после на читалището, на българския ансамбъл „Родолюбие“, а и на Държавния университет в гр. Тараклия.

- Какъв път изминахте, за да посрещнете 30-годишнината на „Смешен петък“?

- Театърът ни измина три етапа на развитие. През първите десет години поставихме комедиите „Женско царство“ от Ст. Л. Костов, постановката е изграна над тридесет пъти в Молдова, Украйна, както и в България на международните фестивали в Тополовград, Каварна, Широка Лъка и получихме първите признания и награди; „Бай Никола“ от бесарабския българин Николай Тодоров; „Доклад с карфички“ от Борис Априлов и Хаим Бенадов. По разказите на Чудомир успях да направя постановка, която изключително попадна на сънародни-

ците с жизнения си хумор. По книгата на проф. Елена Огнянова „Не сме от сега“ създадох драматургичното произведение „Философията на един шоп“, приета също сърдечно.

- Какви бяха отличителните черти през втория етап?

- С укрепването на колектива и с активната помощ на гострежисьора Петко Апостолов от Сливенския театър „Стефан Киров“ вече имаме самочувствието и опита да поставяме драми от класиката на българския театър, както и съвременни драматургични произведения. Искам да припомня, че покойният вече Петко Апостолов получи признанието на публиката и на кметството, което го удостои със званието „Заслужил гражданин на гр. Тараклия“. Успяхме да навлезем в колорита на изтъкнати български автори. Осъществихме постановките „Службогонци“ от Иван Вазов, „Когато гръм удари“ от Пейо Яворов, „Милионерът“ и адаптацията по „Боряна“ („Грехът“) от Йордан Йовков, „Свекърва“ от Антон Страшимиров. Игралме драми от Димитър Начков, Георги Днаилов и Емил Манов.

- Нещо характерно за третия етап?

- През третия етап поставяхме главно пиеси от българи автори от Бесарабия. С голям интерес бяха по-

срещнати спектаклите „Обич без пари“ и „Прозорецът“ на Вячеслав Кисъов, „Идеалист“ на Иван Динев (драма, възкресяваща подвизите на нашия съгражданин, големия български патриот майор Олимпи Панов).

- Чувствате ли се удовлетворен?

- Винаги съм поставял на заден план личните си желания. Впрочем, те са били винаги свързани с потребностите на времето, в което живеем. Да възкресим българския дух беше първата ни грижа.

Следва да отбележим 29 октомври - Денят на бесарабските българи. На този ден е осветен храм-паметникът „Свето преображение господне“ в Болград, Южна Русия, сега в Украйна. Главните тържества ще бъдат на първи ноември - Денят на българските будители. Освен с постановки на нашия театър, ще се покажат и спектакли на театри от Гагаузия, Молдова и България.

Накрая искам да изкажа благодарността си към г-н Желязко Кондев, писател и издател от гр. Сливен, който популяризира нашите изяви с високохудожествени рекламни материали. Благодаря и на брат си Димитър Боримечков, поет и белетрист, за старанието му да бъде един от летописците на дейността на театъра.

Петко Шаламанов

НОВИ ПОСТАНОВКИ



„КОЙ ОБИЧА ЧЕРВЕНАТА ШАПЧИЦА“ ПО ШАРЛ ПЕРО, РЕЖ. ПЕТЪР ПАШОВ,
СТОЛИЧЕН КУКЛЕН ТЕАТЪР



„БЯЛА ПРИКАЗКА“ ОТ ВАЛЕРИ ПЕТРОВ, РЕЖ. ХРИСТИНА АРСЕНОВА,
ДЪРЖАВЕН КУКЛЕН ТЕАТЪР – РУСЕ
(ПОСТАНОВКАТА СЕ ПОСВЕЩАВА НА 90-ГОДИШНИНАТА НА АВТОРА)