

ТЕАТЪР

20940 ISSN 0204 6253

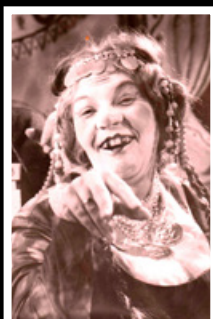
4-6 / 2016



70 ГОДИНИ СП. "ТЕАТЪР" – ПАМЕТТА НА БЪЛГАРСКИЯ ТЕАТЪР

Фотоалбум 2 - „Визуален летопис на Българския театър.
Из фотоархива на сп. "Театър" (финансиран от Програма
„Култура“ към Столична община-2016 г.)

ФОТОСИ ОТ ФОТОАЛБУМ 2





70 ГОДИНИ СП. "ТЕАТЪР" – ПАМЕТТА НА БЪЛГАРСКИЯ ТЕАТЪР

Фотоалбум 2 - „ Визуален летопис на Българския театър.
Из фотоархива на сп. "Театър" (финансиран от Програма
„Култура“ към Столична община-2016 г.)

На фотоса: Фотоалбум 2, критици - стр. 108



ЛЮБОМИР ТЕНЕВ
(един от създателите
на сп. "Театър")



ГОЧО ГОЧЕВ
(гл. редактор на
сп. "Театър";
бр.1/1949 – бр. 12/1957)



ЮЛИАН ВУЧКОВ
(21 години гл. редактор
на сп. "Театър";
бр.8/1969 – бр. 5/1990)



ПЕТЪР УВАЛИЕВ
(един от създателите на
сп. "Театър")



СТЕФАН КАРАКОСТОВ



НАДЕЖДА ТИХОВА



СЕВЕЛИНА ГЪОРОВА



СНЕЖИНА ПАНОВА



КРИСТИНА ТОШЕВА



ГЕОРГИ САЕВ



ВАСИЛ СТЕФАНОВ



НИКОЛАЙ ПРАВДЕВ

ТЕАТЪР

Година LXX, бр. 4-6/2016, 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

f-profile: SpisanieTeatar

e-mail: teatro99@abv.bg; <http://grosnipelikani.net>

Работен екип:

Гл. редактор Кева Апостолова

Николина Делева (сътрудник)

Милена Михайлова (сътрудник)

Д-р Антония Катранджиева (кореспондент)

Ивета Гонаус (кореспондент)

Мария Стефанова (коректор)

Анна Българанова (предпечат)

Колегия:

Проф. д-р Надежда Тихова (театровед)

Проф. Ромео Попилиев (театровед)

Д-р Валерий Пърликов (режисьор)

Лилия Абаджиева (режисьор)

Станка Калчева (актриса)

Мариус Куркински (актьор)

Доц. Мария Диманова (сценограф)

Мила Искренова (пластика)

Проф. Славчо Маленов (куклен режисьор)

Асен Аврамов (композитор)

Проф. Анастасия Савинова (педагог)

Христо Бойчев (граматур)

ЧЕТЕТЕ

„Български мотиви“ от А. Кац (2) . „Танц или театър?“ от А. Катранджиева (9). За „Ничия земя“ и „Служините“ в Народния театър (14). Пламена Гетова (17). Мариана Крумова (20). Димитър Чернев (23). Георги Тенев (29). Сибил Серафим (34). За книгата „ Мелпомена заг желязната завеса“ от Й. Спасова (39). Акценти (40).

Печатни коли: 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 BG SF

Печат – „Омега М“, тел. 02 896 26 26

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

ИГРАЛЕН АФИШ



БЪЛГАРСКИ МОТИВИ

Аркадий Кац*

С България ме свързва многогодишна дружба и с театри, и с прекрасни артисти. Много обичам тази страна и зная как болезнено минават днешните промени, как това прилича на ставащото у нас и с нас. Когато днес пристигнеш в България, усещаш онова, което може би не разбираш или не съвсем разбираш, че става с руския театър.

Българите винаги са напомняли за своята европейска принадлежност. Но днес това се е превърнало в нещо уродливо и глупаво. И работата не е само в демонстративното нежелание да се говори по руски или в разрушаването на паметниците на руските воители. Българите вършат нещо по-лошо - разрушават собствената си култура. Това особено личи в театъра.

Българите (както и грузинците) по природа са склонни към лицедейство и винаги са могли чрез театъра да се изразяват не по-зле, отколкото чрез националната си музика и танци. Красиви, темпераментни, музикални, пластични, те винаги са били извънредно привлекателни в работата. Любовта към собствената история, фолклора, свързани с освободението от турско робство, е подхранвала театъра, правила го е своеобразен и ярък.



А. Кац

Българите са отлични зрители. Артистите са любимци на своите съграждани.

И отведнъж - крушение. Ходът „Пълен - назад“ изхвърли от палубата много хора. Уволнени бяха от театъра всички (!) артисти, достигнали шестдесетгодишна възраст. В театъра нахлуха тъй наречените профсъюзни дейци, които проведоха своята „работа“ не по-зле от парторзите.

Младите хора се оказаха в покрайнините на Запада, действително изгубили всичко, неспечелили нищо, освен евтините, лесно възприемани шаблони, които именно Западът презира в по-голяма степен от нас.

Всичко е разделено на „млади и стари“, без полутонове. Оказа се, че националният характер, национал-

ният темперамент ги отнесе по-далеч, отколкото нас.

Аз поставих в България много спектакли. Докато работех в Рига, ходехме на гастроли с нашия театър. Много пъти съм бивал там на почивка, дружах с различни хора. Дружбата ни беше дълга и искрена. Но има политика. Поета от неумни и несръчни ръце, тя е способна да разруши много нещо. Ала на мен ми се иска да си спомням само хубавото. Да напиша за всичко не е възможно. Ще разкажа за своето първо и, уви, за последното си пътуване. И двете са свързани с Русе - един от най-големите и красиви градове на България, северната врата на страната и нейно най-голямо пристанище на Дунав.

Първото ми запознаване съвсем

*Аркадий Фридрихович Кац е съветски, украински, латвийски и руски театрален режисьор и педагог. (Из Google)

ВЧЕРА

не беше обикновено. Аз току-що бях започнал работа в Рига и заедно с театъра заминах на гастрол в Мурманск. По време на една от репетициите ме извикаха спешно на телефона. Звънеше първият секретар на градския комитет в Рига. Той ми съобщи, че веднага след завръщането си незабавно трябва да замина за България, в град Русе и там да направя постановка. Опитах да възразя, но той ми отговори, че всичко е съгласувано с колегите му в Русе и всякакъв отказ е невъзможен, тъй като Русе е побратимен с Рига. Той очевидно бе съобразил, че времето е ваканционно и каза, че българите канят и моята жена - актрисата Райна Праудина. Тя вече имаше немалка популярност в Рига и те се радваха, че могат да направят нещо за нея. Накратко, след седмица време ние седяхме във влака. Пред нас беше България.

Откровено да си кажа, пътувах без ентузиазъм, тъй като трябваше веднага след откриването на сезона в нашия театър да започна постановката „На дъното“. Много ми се искаше да поставя тази пиеса. Беше готов макетът на декора, ролите - разпределени. Налагаше се да отложи постановката, което ми бе крайно нежелателно.

Обаче новият пейзаж, краткото запознаване с Букурещ - влакът имаше престой около четири часа - всичко това постепенно ме отдалечаваше от Рига и промени мислите ми. Трябваше да предложа на българите пиеса. Това също изискваше размисъл. Пътят бе дълъг и аз успях да обмисля всичко.

След два дни бяхме в Русе. Влакът трябваше да пристигне в двадесет и три часа, но нас ни бавиха дълго на

границите - на нашата и на румънската. Закъсняхме цели пет часа. Когато излязохме от вагона на покрития и лошо осветен перон, никой не ни посрещна. Тръгнахме по посока на чакалнята. Не успяхме да направим и десетина крачки, когато покрай нас притичаха двайсетина човека, спряха пред нашия вагон и започнаха да настояват кондукторът да им намери „другаря Кац“. Като чухме фамилията ми име, ние се върнахме към вагона: „Другарят Кац съм аз.“ Веднага всички се развикаха: „Колко са млади!“ Не успях да разбера това хубаво ли е или лошо, защото нас буквално ни изнесоха на площада пред гарата, където чакаха половин дузина леки коли. След минута ескортът тръгна към хотела. Когато всичките двайсетина човека запълниха хола и на нас ни връчиха ключа за стаята, ние учтиво поблагодарихме за посрещането и... настъпи пауза.

„Ами вечерята?“ - попита директорът на театъра. Беше пет часа сутринта. Стори ни се, че не сме разбрали, но се оказа, че вечерята действително ни очаква. И сервитьорите чакаха. В кухнята също чакаха. Ние оставихме куфарите в стаята, набързо се измихме и слязохме в ресторанта. В банкетната зала беше наредена маса „по български“. Пихме много, ядохме вкусно, тостовете ставаха все по-дълги. Към шест часа аз опитах да заговоря за предстоящата работа, но всички викнаха, че сега не му е времето, след като се навечеряе - ще поговорим. А когато разбраха, че Праудина се нарича Райна, всички в един глас поискаха да обясним защо латвийката носи типично българско име.

Наложи се да разкажа, че майката

на Райна, известната актриса Елвира Кронбергс, преди да роди дъщеря си, играла Райна в пиесата на Бърнард Шоу „Шоколадовият войник“ и решила, ако новороденото е момиче, да го кръсти в чест на своята героиня - Райна. И отново всички викнаха дружно, че трябва да пием за здравето и младостта на Елвира Ансовна.

Веселбата все повече нарастваше. Всички ставаха все по-весели. Времето летеше. В седем сутринта аз заявих твърдо (изпитото си каза думата), че искам да говорим за работата. Този път всички се заслушаха. Гостопримството ги задължаваше. Попитах как мога по-добре да се запозная с артистите, какво представление ще мога да видя вечерта и каква пиеса те самите биха предложили.

Няма да описвам какво се случи по-нататък - не съм Гогол все пак.

Мога само да потвърдя, че има такива минути, когато наистина започваш да чуваш тишината.

Директорът Ненов попита с ясна артикулация:

- Какви представления?
- Ваши.
- Наши няма.
- Ами къде ще видя артистите?
- Няма да ги видите.
- Как така - няма да ги видя?
- Всички са във ваканция.
- Защо са във ваканция?
- През юли и август театрите не работят.
- Защо? - продължавах упорито.
- Горещо е.
- Но мен спешно ме извикаха за постановка!!!
- Каква постановка? - директорът извади кърпичката си.
- Да направя спектакъл. - Вече съв-

сем глупаво отговорих аз.

- Ние ви поканихме с жена ви просто да си починете един месец, а постановката е предвидена за следващия сезон.

Всичко стана ясно, но аз маниакално настоявах, че трябва да поставя спектакъла веднага, че съм отложил постановка в моя театър, след два-сет дни у нас се открива сезонът и че аз още днес заминавам.

Всички изтрезняха, директорът изтри потта от лицето си:

- Време е да вървим при другаря Колчев. Той ще ни чака в осем сутринта.

Попитах кой е този другар Колчев. Всички ме погледнаха подозрително: „Първият секретар на градския комитет!“

Погледнах часовника си и злорадо казах:

- Няма да успеем.

- Ще успеем - градският комитет е насреща.

- Трябва да се преоблека - казах.

- Другарят Колчев очаква и жена ви, отвърна директорът.

Нямаше как. Качихме се в стаята, горещината вече напомняше за себе си, но аз облякох сивия костюм с жилетка, купен специално за това пътуване, стегнах вратовръзката и ние слязохме долу. Като ме видя в костюм, директорът ме изгледа, но нищо не каза. Докато прекосяхме площада под жаркото слънце, събразих, че да надяна и жилетка бе твърде глупаво, а от това още повече ми докривя на секретаря на градския комитет.

Когато влязохме в сградата, ни посрещна млада секретарка и аз реших, че това е комитетът на комсомола.

- Другарят Колчев ви очаква.

Влязохме в кабинета и аз се убедих, че това действително е градският комитет на комсомола. Насреща се появи момък спортно облечен и ние чухме същата фраза, както и на перона: „Какви са млади!“ Този път тя прозвуча явно поощрително. Той говореше руски абсолютно свободно - бе учил в Русия. Седнахме край голяма маса един срещу друг. Домакинят ми предложи да си сваля самото и жилетката, което аз направих охотно. Той ми харесваше все повече и аз почти му простих. Все пак се оказа, че той действително е секретар на градския комитет на партията. Но и моето първо впечатление не бе погрешно, защото той само преди няколко месеца бил преминал от длъжността първи секретар на комсомола.

Попита ме какво ще пием. Погледнах жена си, тъй като нейният ден започваше винаги с кафе, пък и цяла нощ не бяхме спали, помолихме за кафе.

- Попитах какво ще пием като начало, - уточни другарят Колчев. - Вода, коняк, джин...

Аз измънках нещо - дали от сутринта... Но секретарката вече внасяше кафето, закуски, а домакинят ни посъветва за начало по чашка български коняк „Плиска“.

Да откажем бе невъзможно. Разговорът тръгна леко и аз му разказах всичко. Той се смееше до изнемога, повтаряйки едно и също, че рижкият секретар не разбира нищо на руски, че му е обяснено всичко по нашата програма. Колчев заяви, че няма да ни пусне, докато не ни запознае с България. Помислих да възразя, когато Райна лекичко ме побутна по крака и аз замълчах.

Веднага бе съставен маршрут, на

следващия ден ни дадоха микробус „Латвия“ (ето какво значи побратими градове), шофьор на име Мишо, а гид ни беше една прекрасна жена - главен организатор в театъра, която се казваше Надя - Надежда Ванева. Тя оправда напълно името си. За тези две седмици ние пропътувахме цяла България и завинаги се влюбихме в тази страна.

Все пак поставих спектакъл, макар и по-късно - „На дъното“, когато в театъра дойде нов ръководител - Васил Попилиев.

Рядко съм срещал тъй умен, значителен и обаятелен човек. При това той беше един от най-добрите български артисти, еднакво успешно работещ в театъра и киното. С него работих в продължение на почти двадесет години и виждах как от година на година растеше неговият талант, как жизненият опит променяше този човек. Всеобщ любимец, успешен, енергичен, общителен, весел, той постигаше и разбираше съотношенията и относителността на понятията „успех“ и „сполука“.

На върха на славата и признание то си той оглави столичния Театър на младежта, но преоценката на ценностите дойде твърде бързо. Както често става, общуването с онези, които стоят „начело“, неминуемо води до разочарование и сблъсъци, те пък изискват немалък риск и постъпки, нуждаещи се от мъжество - а това не закъсня.

Всичко завърши в кабинета на първата персона - Тодор Живков.

На следващия ден Васил Попилиев напусна столицата. Отиде в Шумен - градът, който стана прочут със своя театър, последва го прекрасният театър в Плевен, после отново Русе.

ВЧЕРА

Всяка външност е измамна. Колко пъти е доказвано това! А хората винаги съдят по първоначалното си впечатление. Когато видиш артист с леко сипкав глас, слабоват, с широки кости и дълги ръце, зиме с обветрено, загоряло лице, винаги с пуловер или яке, навити ръкави, нима веднага ще откриеш в него мъдрия човек? Ала щом видиш усмивката му с ред бели зъби, а от очите му заискрят хитрина и смях, тогава започваш да проумяваш колко всъщност е необикновен този човек.

Нещо подобно изпитах в Швейцария. Бяхме трима от Съюза на театралните дейци и по наша молба в една от кръчмите Макс Фриш ни определи среща. Винаги съм се възхищавал от всичко, написано от него: есета, проза, драматургия. Странното понятие „интелектуалец“ винаги асоциирах именно с Фриш. Особено след неговата „Автобиография“. И когато влезе един набит селянин, леко брадясал, в риза на карета, с обветрено и грубо издялано лице, аз не можах да скрия разочарованието си. Тъй много ми се искаше да видя изящния, фин Фриш с високото чело. Това вероятно се случва, защото винаги забравяш колко глупаци с високи чела си срещал по пътя си.

Васил бе не само умен човек и прекрасен актьор. Той беше директор и художествен ръководител, който се справяше с всички компоненти в театъра без изключение. Всяко колелце на театралния организъм му беше познато. Това е рядък дар. Той разбираше ролята на режисьора, без някога да е поставял. Неговото чувство за целостта на спектакъла бе поразително. Обичаше сценогра-



Мариана Крумова, Галина Миланова, Васил Попилиев (Крал Лир), Миланка Петрова в „Крал Лир“ от У. Шекспир, реж. А. Кац, 1995 г.

фията и можеше с часове да стои със завеждащия постановъчната част и заедно с него да обсъжда най-сложните възли на декора. Прекрасно познаваше и обичаше музиката. Беше пластичен, танцуваше леко, някак не като другите, но особено пленително. И като всеки крупен артист беше винаги открит към режисьора. Аз много го обичах и вярвах в него. Мисля, че това беше взаимно. И във всеки нов негов театър ние отново се срещаме. Той изигра Сатин („На дъното“), Колумийцев („Последните“), Крутички („И най-мъдрият си е малко прост“), Градоначалника („Ревизор“)...

Попилиев беше винаги интересен и винаги неочакван. А колко добър беше в комедията. Незабравим ще остане неговият Градоначалник с онова честолубие, провинциални комбинации, талант. И соарето, уредено от Градоначалника за Хлестиков, и семейното трио: на пианото - Анна Андреевна, Маря Антоновна - цигулка и самият Градоначалник - Попилиев, който свиреше соло на...

трион, а само как свиреше! Той беше умен, енергичен и обаятелен. Колко такива Градоначалници са побеждавали и продължават да побеждават столиците. Попилиев играеше така, че зад „Ревизор“ в целия си гигантски ръст се възправяше авторът на „Мъртви души“ и мотивът на „тройката“ само подчертаваше трагическия завършек на пиесата. Та „Ревизор“ е най-тъжната комедия в цялата световна комедиография. Каква радост е за режисьора, когато всеки дъх на персонажите е просмукан от личността на актьора!

Но през 1994 година Попилиев отново се върна в Русе. Това бе грешка. Никога не бива да се завръщаме в театъра, където ни е било хубаво. Но как да се откажеш от миналото! Русе е град, на който Васил е отдал най-хубавите години от живота си, където го помнеха и обичаха - театърът, който заслужено се смяташе за водещ, с прекрасна труппа, театърът, в който почти всеки спектакъл ставаше събитие. И няма да скрия - аз също

се зарадвах, защото моите русенски постановки винаги се приемаха в България с адмирация.

Впросът съвсем не е във фестивалните награди - те бяха повече, отколкото трябва, не това е главното. Главното бяха онези чудесни отношения, които се създадоха между Рижкия и Русенския театър. Ние четири пъти си разменяхме гастроли, градът добре ни познаваше - нашите артисти, и най-вече сценографката Татьяна Швец и моя милост. Покрай нашите гастролни представления ние поставихме за три сезона три постановки. А това означава, че сме прекарвали в Русе половин година. Нас ни разпознаваха по улиците, ръкуваха се с нас, искаха да ни почерпят понякога с кафе, или с нещо по-силно. Паметта ми пази десетки срещи, но ще разкажа за една от тях.

Историята, за която ще стане реч, можеше да се случи според мен от целия свят само в града Русе и само в страната България. Но затова трябва да припомним, че Русе е граничен град.

След една от постановките нас, както винаги, ни изпращаше половината театър и както обикновено пристигнахме на гарата в последната минута. естествено, нямаше никаква проверка, просто митничарят лично пренесе вещите ни в стаята и помоли да почакаме. Когато се сбогувахме и всички си тръгнаха, а до тръгването на влака оставаха броени минути, влезе друг митничар и каза, че ни вика началникът на митницата. Ние се учудихме, но покорно тръгнахме след него. Чуваха се гръмки гласове и бяхме въведени в голям салон, където имаше отрупани с ядене и пиене маси. Начело седеше човек с

необикновени размери, с огромни подвижни очи и мустаци, напомнящи разбойник от мултипликационен филм, само че лицето му беше добро и засмяно. Тъкмо той се оказа началникът на митницата, който настоял да участваме в общата черпня. Скоро се разбра, че това е неговият рожден ден и ние, естествено, го поздравихме с удоволствие. Но когато поискаме да си тръгнем, той настоя с него да доизкараме празника. Тогава му посочихме часовника - бе време за тръгването на влака. Насреща ни заля смях до небето с лошата шега, че влакът вече е заминал. И само изпълнените със сълзи очи на Татьяна Швец накараха шегаджиите да обяснят, че нито един влак не може да напусне перона без разрешението на техния мустакат началник. Накратко. Пихме за славата на България, за славата на град Русе, за славата на най-добрата митница в света - русенската, съответно за нейния най-добър началник. Пихме „за Швец“, „за Кац“, „за театъра“.

Влакът, натъпкан с пътници, търпеливо чакаше...

След около час и половина нашите гостоприемни домакини, хванали ни под ръка, ни изпратиха до купето, където вече беше нашият багаж, и дадох сигнал за тръгване.

Може само да се гадае, дали това бяха пропуски в живота на социалистическа България, или пък черти на националния характер. Неотдавна моят син, също режисьор, пресичал българската граница заедно със своя театър. В купето влязъл митничар и попитал дали той познава режисьора Аркадий Кац. А когато синът ми отвърнал, че съм негов баща, митничарят започнал да му разказва с възхищение за моите постановки в Русе.

Естествено, не са поканили сина ми на вечеря и не са забавили влака, но смятам, че на сина ми му е било приятно да узнае, че легендите, разказани от нас за България и Русе, се оказват истина.

Ето в този именно град се върна Попилиев. И когато той позвъни и ме покани отново на постановка, не мислих много и предложих „Крал Лир“ - та нали в театъра беше Васил Попилиев! Колкото и точно да замисли представлението си режисьорът, по време на работата тези решения често се видоизменят. И най-често върху това повлияват сценографията и Актьорът. Всъщност, правилният избор на сценографа и артиста - това е истинското решение на спектакъла.

Когато Любимов разпредели за ролята на Хамлет самия Висоцки, друг спектакъл не можеше да има - всичко беше по същество в ръцете на артиста. Дори измислената от художника Боровски завеса - многозначителна и остроумна, беше само едно допълнение към изпълнителя. И всеки персонаж в представлението живееше и действаше в зависимост от Хамлет на Висоцки. Няма нищо оскърбително - това лидерство в дадения случай е оправдано. Та нали всичко в този спектакъл бе във взаимно и неразделно сцепление. Всичко бе просто циментирано от личността на Висоцки.

Когато поставях във Вахтанговския театър „Мартенски празници“ и дадох ролята на Цезар на Улянов, той се превърна в лидер на спектакъла. И дори когато той не се срещаше с някое от действащите лица непосредствено, неговата сянка сякаш винаги стоеше наблизо. След излизането на премиерата се посипаха рецензии -

ВЧЕРА

„посипаха се“, защото според мен нямаше вестник или списание, които да не отразят това представление. Всичките бяха посветени главно на Цезар - Улянов. И макар аз да бях не само режисьор, но и автор на драматургията, не изпитах никаква обида, защото смятах, че това е справедливо.

За жалост, по-нататък върху тази постановка оказва влияние времето - особената биография на нашата страна. В този случай, когато политическата ситуация налага особен отпечатък върху успеха на спектакъла. Според мен нямаше нито един човек „от висшия ешелон на властта“ (както е прието да се казва), който да не гледа това представление. Прекалено конкретни бяха асоциациите. Нещастливо след като видя спектакъла, Михаил Сергеевич Горбачов прокоментира кратко и, смятам, искрено: „Става дума за мен.“

След няколко месеца той престана да бъде президент.

Всичко това донякъде деформира първоначалния замисъл, направи представлението излишно политически заострено. Но при всички пропуски мисля, че Цезар е най-хубавата роля на Улянов за последните десет години.

В България ролята на Лир в изпълнението на Васил Попилиев само потвърждава казаното.

Възможно е да не си струва отново да говоря за това как „възникват сюжетите“, ала в дадения случай би ми се искало да го направя. Уверен съм, че такова начало на представлението, което да определи целия по-нататъшен ход, няма да възникне никога. То е свързано със самия изпълнител.

По време на репетициите един от почивните дни съвпадаше с пред-

стоящ празник. Очертаваха се два свободни дни и Попилиев помоли да го освободя, като каза, че ще прекара почивката на лов. И ме покани на празника да отида на онова място, където той и приятелите му ловуват. Откараха ме там с кола през деня. На поляната, до езерото, имаше веранда със сламен навес, където се печеше месо от убит глиган. Имаше щайги с бира. Ловците ми направиха място до дългата маса. Начело седеше съблечен до кръста юнак и разпалено разказваше нещо. Това беше Попилиев. Тръгнах към него, но към мен се впуснаха с лай над десет псета. Те бяха привързани към близките дървета, но аз бях твърде близо. Притича кучка, успокои кучетата, а мен и шофьора ни поведоха към навеса. С тези хора аз прекарах целия ден. Те бяха от различни професии, весели, живи и... трезви. Пиеха само бира. И аз попитах Васил - защо? Отговори ми, че имат такъв обичай.

Може би не бях запомнил този ден тъй подробно, ако той не ми беше дал щастливото начало на постановката, а то помогна да решим най-острия проблем за актьора - да усети физическото разрушаване на Лир.

Постановката започваше така: на сцената е разчупената на две половини „сплесканата изпъкналост на Земята“. Едното полукълбо се губи в дъното на сцената под наклон, а другото е в залата, заемайки първите редове. По средата, между тези полукълба от двете страни на сцената има огромна зъбчата машина като средновековните подемно-спускателни механизми във вид на големи скамейки, скровани редове кресла, висящи маси, каруци... Всичко това като огромен секач ще се спуска на сцената, за да

я разделя на по-далечни и по-близки планове, стеснявайки и разширявайки пространството.

Но това - по-късно.

В началото всичко е изтеглено нагоре в причудливи фигури, остри ъгли, с колелата на преобърнатите каруци, а по средата на сцената е разното пространство, запълнено от човешка маса. Из залата се движи тълпа придворни, всички се вълнуват. Кралят се бави. Ходят на групи, по двойки, поотделно. Слухове, слухове. Долавят се отделни думи: „Кралят. Мир. Короната. Война. Подялба.“ Сцената все повече се изпълва с хора, а между тях на високи кокили се люлее мъничък шут, гледа отвисоко на този мравуняк и едва се подсмива.

Внезапно извиква: Идва кралят!

Всички се разбягват към порталите и образуват две човешки стени, освобождават пространството за краля. Викове, свиркане, ловджийски рогове, кучешки лай.

Откъм дъното на сцената се втурват полуразсъблечени хора от свитата, които влачат брезентови теглички, върху тях - убити четири глигана, след тях летят половин дузина разярени псета на дълги вериги, едва удържани от кучкарите, а заедно с тях се появява веселият, мощен, щастлив след успешния лов Лир. Той поглежда разярената тълпа и започва да се смее силно. Наистина е забавно (така и аз се мятах настрана от озъбените кучешки муцуни) и тогава той забелязва Корделия. Тя е сама и както изглежда, много не одобрява шегата на баща си.

Никъде в разработките към пиесата не ми се удаде да прочета, че подялбата става едновременно със сватосването. А нали тъкмо това обясня-

ВЧЕРА



Елена Стефанова, Константин Димчев и Марина Прашанова
Във „Варвари“ от М. Горки, реж. А. Кац, 1983 г.

ва много неща. Лир поделва короната като се весели. Животът продължава. Кралят Слънце като че включва децата си в голямата игра - управлението на държавата. Естествено смятайки - под негово ръководство. Затова забавянето му на лова, глиганите върху тегличите, псетата, хукнали напред аха-аха да скъсат веригите - всичко го забавлява.

Въпреки това главното е сватосването на любимата дъщеря. И главният подарък - пухкавото животинче, което Лир измъква за ушите от ловджийската си чанта - той не вижда, че при неговия смях очите на заека се затварят. Всичко това разбира единствено шутът, затова неговите реплики звучат така хапливо и пророчески:

Но какво да вземеш от глупака!

И ето първият отпор - Кент - това вече е сериозно. Ала празникът е прекалено голям и разплатата за опита той да бъде развален е изгнанието.

Ето така Лир разделя короната.

А след това стъпка подир стъпка: Разрухата. Прозрението. Смъртта. На

финала - онези същите тегличичи, но върху тях лежат не убитите глигани, а хора. Семейството - трите дъщери и бащата. Това е истината. Това е краят. А короната, властта, войната - всичко ще се повтори. Затова тъй равнодушно влачат тегличите, само че в обратната посока - от рампата. Към дъното. В бездната. Затова са тъй смешни и горчиви последните слова в трагедията:

- Ние, младите, няма да изпитаме това.

За нас, живелите през дваисети век, това е особено ясно.

За лишен път това потвърди и самият Попилиев. Той успя да изиграе Лир само няколко пъти. Получи инфаркт, отиде в болницата и с онази деликатност, на която са способни само началниците, именно в болницата му съобщиха, че е освободен от задълженията си на художествен ръководител и директор на театъра. Спомнили си, че е превалил шейсетте. Сега той е в София артист на свободна практика. Играе в различни

театри като гастролъор. Не зная дали ще ни се удаде да се видим пак. Може би. Затова и написах тези бележки.

Москва

ВАСИЛЕН ВАСЕВ:

Не, те повече не се видяха. Когато през лятото на 2002 г. Аркадий Кац пристигна да летува край нашето море, първо потърси по телефона в София своя скъп приятел Васил Попилиев и научи, че той е напуснал белия свят само преди седмици, за да премине в отвъдното.

Кац беше смян и покрусен. Когато аз се срещнах с него, той все не можеше да повярва тази съкрушителна истина. Често говорехме за Попилиев като за жив, споменавахме го, разказвахме си различни истории. Защото Васко бе обичлив чаровник, чудесен партньор и справедлив ръководител на такова конфликтно нещо, каквото е театърът.

Аркадий Кац беше и си остава до днес един от най-изтъкнатите, най-талантливи и оригинални режисьори на руския театър. След дългите години, когато наложи Руския драматичен театър в Рига на вниманието на обществеността в някогашния Съветски съюз, сега вече две десетилетия той е в Москва, гастролира в редица театри в страната си и в чужбина, гостувал е в САЩ с постановки и лекции, но полага усилия и в собствения си театър в Москва. Едва през последно време отделя часове и за една книга върху творческия си живот. Във Варна една вечер бяхме четирима със съпругите си и седнали под едно борово дърво, напомнящо за боровите на Рига, той прочете тези свои бележки, а аз му обещах да ги преведа и публикувам.

Василена Васев

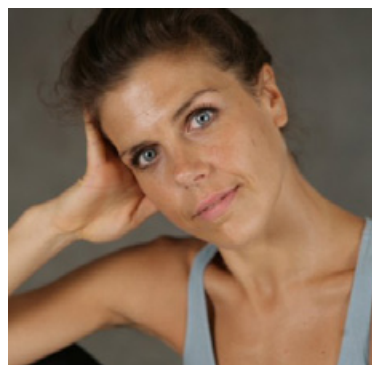
ИЗ СВЕТА НА АМЕРИКАНСКИЯ ТЕАТЪР

ТАНЦ ИЛИ ТЕАТЪР?

ИЛИ ПРОСТО НОВИЯТ ХИТ – “ТЕАТЪР НА ПРЕЖИВЯВАНЕТО”

Търсейки да разширят своята публика и естетика, американските театри все повече си партнират с танцово-театрални компании и трупни, за да се впишат в новата хибридна стилистика на „Театър на преживяването“, завладяла световните сцени.

**Рубриката *Boyu*
г-р Антония Катранджиева**



Театърът е храм. Всеки, които прекрачва прага му, храни определени очаквания. Било то заради ролевата игра, ритуала, взаимоотношенията или условността. Независимо дали гледаме Аристофан, Шекспир или Мамет, западният театър предимно се гради върху поетиката на Аристотел. В театъра се очаква да има сюжет, герои, музика, текст и спектакъл. Обикновено зрителите очакват и стандартната постановка, в която превес взима речта.

Вече не! Самата публика се променя. Не може повече да се храни само от текст. Трябва й пластика, визия, провокация на всички сетива. В реномираните нюйоркски театри традиционният текстови театър вече не се котира. Режиcьори, актьори и публика – всички искат преживяване, а не говорилня. В този

дух десетки регионални театри в САЩ категорично отказват да продуцират стандартни пиеси и се стиковат с танцови артисти, които вече са успели да прокарат своя диря в един нов сетивен театър, граничещ с пърформанса и преживяването.

Новият танцов театър на преживяването все повече ги привлича. В този хибриден жанр, историята и сюжетът, ако изобщо съществуват, биват разказвани с фрагментарен, асоциативен текст или само чрез движение. Да вземем, например, „Denver Center for the Performing Arts“, който наскоро постави продукцията на Бруклинската танцово-театрална компания „Third Rail Projects“ – противоречивата от много гледни точки „Сладко и късмет“. Шоуто бе част от експерименталната програма към „DCPA“, която артистичния ди-

ректор Кент Томпсън определи като „експериментална кухня за нови творби“, както и начин да се привлече нова публика. „Приемаме колаборацията с Third Rail Projects, като опит да се освежи програмата за нови пиеси“, посочи той.

Новият синтез на танц и театър трябва да се разграничи от „TanzTheater“ на Пина Бауш или от американския пост-модерен „Dance Theater“. Тук не става дума за характерната за немския експресионистичен театър на 20 век деконструкция на действителността, а по-скоро за пост-драматичен пърформанс, където границите между изкуствата са заличени. „Този театър на преживяването – споделя Томпсън – представлява опит за пластическо и пространствено разчупване на връзката между зрител и изпълнител“.

ИЗ СВЕТА НА АМЕРИКАНСКИЯ ТЕАТЪР

В момента щатските театри канят предимно танцови компании и трупни, които са способни да създават оригинални постановки, интегриращи движението в тъканта на представлението, като например, на „Big Dance Theater“- „Човек в кутия“, който дебютира с Михаил Баришников на сцената на „Connecticut Hartford Theater“ през 2013 г. .

Тези съвместни проекти са едно упражнение по театрален синтез. Известни театри предоставят базата, а танцово-театралните компании и трупни внасят свежа струя, пречупват традиционния театър през нова призма.

До преди две години само определени театри в Ню Йорк и независими органи-

зации с идеална цел като „Alvin Ailey American Dance Theater“, „Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company“, „New York Live Arts“ канеха експериментални компании да поставят на техните сцени. Хореографката Марта Кларк е изключение. Тя работи с лабораторни трупни под егидата на нюйоркския „Signature Theater“ повече от три десетилетия. Известна като режисьор на сенсуалния и зашеметяващ спектакъл „Градина на земни

наслади“, Кларк използва базата на Signature Theater да изследва пресечната точка между танц и театър. В творбата си от 2014 г. „Cheri“, Кларк поставя прима балерина на американския балет рамо до рамо с актьорски светила като Ейми Ървинг.

Най-новата ѝ постановка, която се играе до 20 Март, 2016 е съвместен проект между отли-

си танцът е интегрално изкуство, което търпи съчетаването на текст, визия и инсталация в естетиката си. И защото борави с универсалния език на тялото има свойството абстрактно да поднася съдържанието чрез метафори, алегии и аналогии. Но в театъра на преживяването текстът не винаги е хронологично свързан с действието. От хеге-

мон в стандартната пиеса тук речта не разказва историята и не предава основния конфликт, а по скоро става още един пласт от цялостното внушение. Интересното е, че и самата хореография вече не заема централно място. Движенията, фрагментарният текст и видео инсталацията, музикалното и сценично оформле-



„Градина на райските наслади“ от Марта Кларк
Фотография: Мери Ървинг

чения с Пулицър драматург Алфред Ъри, и продължава да търси изпълнители, които да говорят, пеят и танцуват. Човек би си казал – та това си е чиста проба музикален театър. На пръв поглед изглежда така. Но, когато усетиш и се запознаеш с нов интердисциплинарен театър, осъзнаваш, че не си просто свидетел на поредния бродуейски мюзикъл.

Става дума за един нов жанр, в който танцът и театърът се претапят взаимно. Сам по себе

ние – всички елементи допълват една концепция, теза, идея или просто изразяват определена гледна точка. Сякаш отразяват многомерната действителност на дигиталната ера, в която всички сме protagonисти. В тази обща амалгама от внушения всички жест, звук, образ или дума тежат на мястото си. Нито един от елементите не е вече фон или поддържащ.

Естетиката е „мултимедийна, хипер-сетивна, всичко на сцена-

ИЗ СВЕТА НА АМЕРИКАНСКИЯ ТЕАТЪР



Тара О'Конър. Фотография на "Third Rail Projects"

та гърми крещи, дори и когато не говори", споделя Кларк. Важно е да се сътвори един разказ чрез кадри, абстрактни и улични движения или просто чрез пластическо присъствие. В този хипермедиян театър няма правила – има по-скоро провокации, множество планове и перспективи. Но той е повече танцов, отколкото текстови, и независимо от абстрактните решения, винаги разказва една история". Кларк работи по постановката си с Ъри "Ангели жетвари" повече от десет години. Иновативната пиеса третира проблематиката за американските шейкъри – секта на движението на квакерите от 1700-те години, формирала се в Англия и емигрирала в САЩ, за да избегне изгнание

Историята се развива по време на Американската революция, а текстът е взет от изповеди на хора, приели шейкърската

вяра, която забранява брака или сексуалните взаимоотношения. Сали Мърфи играе една от лидерките на сектата, майка Ан Ли, и заедно с още 10 актриси танцува и пее песните на квакерите през целия спектакъл. "Ангели жетвари" се играе в кръг и потапя публиката директно в атмосферата на Нова Англия през 1700-те. Хибридната стилистика позволява на спектакъла да се играе на известни нийоркски танцови и театрални сцени, като „Joyce Theater“, „Lincoln Center Theater“ и „American Dance Festival Stage“.

Ето какво споделя още тя:

"Когато кариерата ми започна на млада танцьорка, никога не съм предполагала, че ще се обърна към театъра. Истината е, че не се замислям по въпроса и просто следвам интуицията си да сътворя спектакъла. В момента "Signature Theater" ме наема като сценарист и режисьор. За

артист, който излиза от танцовите среди, това е сбъдната мечта. В танцовия театър хореографът е поливалентна фигура – и хореограф, и сценарист, и режисьор..."

През 2012 бруклинската трупа „Third Rail Projects“ прави фурор с иновативния си спектакъл "После тя падна", който синтезира танц, историята на „Алиса в страната на чудесата" и театър. Меланжът от изразни средства предизвиква интерес в пресата и привлича вниманието на артистичния директор на „Denver Center for the Performing Arts" Томпсън, който долита чак до Бруклин от Уилиямсбърг, за да стане свидетел на зрелището. "Беше ми любопитно да изживея този мултимедиян спектакъл. "После тя падна" е уникален перформанс, който развежда индивидуално 15 зрители през триетажна сграда, оформена като психиатрична болница, където те стават свидетели на балетен дует на Алиса и Луис Карол, докато успоредно слушат монолог от "Лудия Шапкар". Този амбулаторен и много сетивен подход импонира на Томпсън, който търси да освежи репертоара на експерименталното крило "Off Center". Гледайки "После тя падна" на Томпсън му хрумва да си сътрудничи с танцовата трупа, като проведе експериментален спектакъл под формата на поход.

Трупите вече работят успешно над експеримента "Сладко и късмет", където наемат склад в разцъфтяващия пазар за недвижимо имущество в Денвър за 3 месеца.

ИЗ СВЕТА НА АМЕРИКАНСКИЯ ТЕАТЪР

“Сладко и късмет” е изследване на паметта, в което зрителите ще влязат през входа на антикварен магазин, за да попаднат в лабиринт от разнородни среди, в различни плоскости – случващи се в различни епохи и време. Актьор от трупата ползва образа на баба си и нейната размита памет, като материал за игра. Едновременно различни случки от средата на миналия век преливат в актуални събития. В тази абстрактна верига от действия няма хронология. Отделните пространства в лабиринта от случки не са логически свързани. “Защото паметта е феномен, който не търпи логика, споделя Томпсън, „и така даваме на публиката шанс сама да сглоби отделните епизоди и да вътче своята индивидуална памет в разказа”. “Сладко и късмет” ще отвори сезона си през май и ще вкара в енигматичната инсталация първата група от 40 зрителя всички на около 35 – 40 годишна възраст. Очаква се спектакълът да вдигне много шум и да разбие

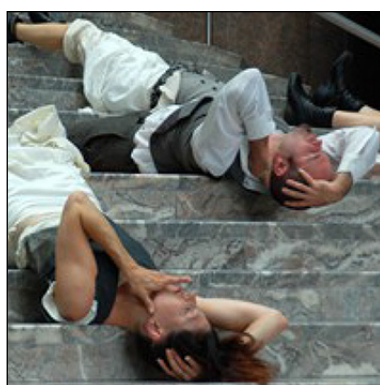
напълно конвенционалния формат, който е ограничавал танцовия театър до сега. Епизодите ще имат привкуса на екзотични коктейли, смесени от най-видния “миксолог” в страната.

И двете трупи се надяват съв-

както и да предостави необходимата инфраструктура и подкрепа на трупи, които повече от 15 години изграждат мост между танц и театър.

Именно синтезът на иновативни сценични форми е онова, което привлича Беатрис Басо, директор на фестивала “Нови нишки” под егидата на „American Conservative Theater” да включи експерименталната трупа „Zaccho Dance Theater” в откриването на фестивала. Сцената е преработена от бивш салон за нямо кино. В рамките на фестивала участниците получават карт бланш да експериментират десет дни и да покажат “работата си в про-

грес” четири дни пред публика, след което да поставят пълната си продукция на сцената на “American Conservative Theater” следващия сезон. “Като си мисля за театър, си представям по скоро драматично движение и съвременен танц, отколкото стандартен речев театър, който вече започва да отегчава американската публика”, подчертава Басо.



Sean Dorsey Company “Лунсващото Поколение”
Фотография: Антъни Робертс

местният проект да създаде една нова ниша на “Театър на преживяването” в жанра на танцовия театър в САЩ. Финансирането на подобен мултимедиен проект за една малка по мащаб танцова трупа е без прецедент. Това дава уникалната възможност на трупа от калибъра на “Third Rail” да ползва високо квалифициран екип от сценографи, сценаристи и администратори,

ИЗ СВЕТА НА АМЕРИКАНСКИЯ ТЕАТЪР

Преди две години „American Conservatory Theater“ финансира Хайгуд, артистичния директор на „Zacco Dance Theater“, да създаде серия от 10 кратки танцови видеа, които се прожектират непрекъснато на екрана във фоайето на театъра. Хайгуд е цирков танцьор, който наема нестандартни пространства като подземни железници и огромни хамбари и ги превръща във въздушни градини от движещи се тела. Неговата най-нова постановка „Невидими криле“, която ще бъде играна на сцената на „American Conservatory Theater“ е финансирана от фестивала „Jacob's Pillow“ и преразказва историята на тази експериментална работилница чрез калейдоскопа на танцовото кино. „Интересувам се от филмовата игра в танца, особено от ефекта на разширяване и събиране, който се получава, когато обективът на камерата дава близък и далечен план. Това дава една панорамна интимност на танца“, твърди Хайгуд.

Пресъздаването на историята на отделни исторически театрални пространства е обща нишка, която пронизва съвременния американски танцов театър. Поради простата причина, че подобни продукции получават безпроблемно финансиране.

За Хайди Хауърд, продуцент и артистичен директор на „7 Stages Theater“ в Атланта е жизнено важно трупите, които играят на сцената, да отразяват проблематиката на Юга. Според Хауърд тази

проблематика е най-достъпна за публиката чрез универсалния език на танца. Затова тя често продуцира танцово-театрални компании и трупи. По време на конвенцията на „Националната мрежа на изпълнителите“ през 2011 Хауърд е заинтересована от автентичната постановка на „Sean Dorsey Company“ - „Тайната история на любовта“, в която Дорси интервюира стотици хомосексуалисти и транс-сексуални и вплита техните нецензурирани изповеди като кратки клипове, прожектирани на екрана и изговаряни от актьорите на сцената. Темата за човешките права и социалната справедливост е централна в продукциите на „7 Stages Theater“ и представянето на един транс-сексуален режисьор, като Дорси е вече цяла революция дори за Америка, да не говорим за творците и любителите на театъра в Европа или на други континенти. „Танцовият театър не е само едно съчетаване на различни изразни средства, а по скоро зов към нашата хомосексуална общност“- твърди Хауърд.

Като човек, с местопребиване в „7 Stages Theater“ Дорси интервюира шест хомосексуални и транс-сексуални двойки от Атланта, които стават жертва на СПИН епидемията през 80-те. Дорси едновременно води панелна дискусия за СПИН сред хомосексуалната общност. Генерираният материал той се готви да постави в основата на новата си постановка „Липсващото по-

коление“. За Дорси диалогът не обременява танца, а напротив, прави го по-достъпен не само за познавачите, но и за обикновенните хора. „Говорът в танца е прозорец към разглежданата тема. Като режисьор съм длъжен, отбелязва Дорси, да създавам изкуството, което въздейства на хората не само на сетивно, но и на интелектуално ниво. Изкуство, което е брутално открито! Танцовият театър днес има силата да поддържа диалог с отделните общности и да адаптира публиката към нетрадиционните театрални форми. Това дава шанс на артисти и трупи, които още не са добили известност, да докоснат публиката с един по-свеж прочит на многомерната действителност, която сами си създаваме.“

Очевидно всички тези нови танцово-театрални колаборации разширяват речниковия фонд и естетиката, както на театрите, така и на самата публика. Езикът на танцовия театър се кове на два фронта едновременно. И вече не стои въпросът: танц или театър... По-скоро всеки творец сам решава коя форма най-адекватно ще предаде неговата идея. Понякога е по-умесно да я кажеш чрез думи, а друг път е по-осезаемо да гледаш как две тела навигират едно физическо предизкиталество. И това представлява именно „театърът на преживяването“. Там вече не работи законът „или, или“, а по-скоро и „двете в едно“.

А. Камранджиева



МЕЛПОМЕНА БЕЗ ГРИМ



**Рубриката
се поддържа
от фонд
Култура**

ДВЕ КАМЕРНИ ПОСТАНОВКИ В НАРОДНИЯ ТЕАТЪР

Ивон Димитрова

**„Ничия земя“ от
Данис Танович, Камерна сцена**

Когато разбрах че в Народния театър поставят „Ничия земя“ бях честно казано изненадана. В паметта ми все още стои филмът на Данис Танович, който гледах преди десет години. И не можех да си представя, че след този филм, спектакъл по същия сценарий би могъл да ме развълнува или впечатли. Но очевидно съм грешала. В интерес на истината дори не очаквах, че в залата ще има много публика – военната тематика според мен едва ли е най-привлекателното нещо. Но още щом видях препълнената зала, разбрах че тук или аз имам грешна представа за публиката, или просто става дума за стойностен театър, който не може да остане без зрители.

Още с влизането в залата зрителят е въввлечен в атмосферата на спектакъла: дъсчена ограда и чували с пясък – военен окоп, място, където се развива действието. Може да се каже, че сценографията на Елица Георгиева е колкото условна, толкова и конкретна. Тя не само маркира мястото на действието, но и има явна препратка към основната тема на спектакъла – ничията земя – там където всеки е враг, но всеки може да стане и приятел.

Войната като тема за човешкото битие! Войната като реалност и като заплаха, като ситуация, при която се разкриват различните човешки съдби и характери. Ето кое е привлякло режисьор

ра Стоян Радев към темата. Екранното повествование е друго – то може да е по-епично и с по-широки мащаби. В театралното пространство темата за ничията земя придобива други измерения. Защото войната рикошира в човешките характери и именно в реакцията на човека, спрямо дадената ситуация, режисьорът е потърсил устоите на спектакъла си. Един сърбин и двама босненци – това са основните герои на спектакъла. Но в отношенията им режисьорът е потърсил философските проблеми за смисъла на човешкия живот и за безсмислието на войната.

Защото войната е изключително събитие, което предопределя различна реакция на отделните хора. Тук просто не е възможно да не се отбележат актьорските превъплъщения на Филип Аврамов и Валери Йорданов. Двамата актьори не просто разкриват двете страни на конфликта (Босна и Сърбия), но рисуват пред нас човешки характери с всичките им плюсове и минуси. И се оказва, че вън от конфликта, който някой друг е създал и насадил между тези хора, това са едни нормални мъже, които дори са живели в едно и също място и може би са обичали едно и

МЕАПОМЕНА БЕЗ ГРИМ

също момиче.

Впечатление прави Йосиф Шамли с ролята на Цера. Това е най-трудната роля в спектакъла. През цялото време актьорът е принуден да лежи на пода. Образът на Цера всъщност визира истинската тема на спектакъла. Мислейки го за мъртъв сърбите слагат под тялото му

отстоява позициите си, който мрази враговете и който, макар и в ситуация на грозяща го опасност, успява да запази достойнството и самообладанието си. Изключително вълнуваща е сцената със снимката на дъщеря си. Без излишна многословност, защото на война думите са просто излишни, Стоян Ра-

но и дълбоко критично. Защото какъв е смисълът от тяхното присъствие на мястото на конфликта, ако не могат да решат този конфликт. А медиите, според които проблемът е решен, просто лъжат.

„Ничия земя“ е спектакъл-епопея за събития, които се случваха близо до нас, събития, които можеха да бъдат решени и по друг начин. Това е спектакъл, който поставя въпроса за безсмислието на войната. Защото и днес в нашия свят все още има огнища на военни действия.

**„Слугините“
от Жан Жьоне,
Сцена IV етаж**

Вече няколко години режисьорката Диана Добрева ни впечатлява със сценичните си произведения – „Макбет“ и „Казанова“ на сцената на Родопски драматичен театър, „Декамерон“ и „Йерма“ в Театър „Българска армия“, сега със „Слугините“ на Жан Жьоне на Сцена IV етаж в Народния. Самият автор – дете без родители, е усетил от рано ужаса на нищетата. По-късно в драматургията си той ще отрази тази тема за отхвърлените по рождение хора и тяхната обреченост. Жьоне не се интересува толкова от социалния статус на героите си, колкото от психологиче-



бомба, която ще избухне, ако той се премести. Но се оказва, че Цера е жив. Не е възможно да стане, нито дори да мръдне, за да не избухне бомбата. Така в продължение на два часа Йосиф Шамли успява да разкрие пред нас образа на жертвата на войната. Но в същото време това е и воин, който

деу успява да придаде на спектакъла онази лаконичност, която в случая е най-верният начин за отразяване жестокостта на войната.

И, разбира се, тук не може да се отмине и отношението към така наречените международни умиротворителни сили – то е не само иронично,

МЕЛПОМЕНА БЕЗ ГРИМ

ското измерение. Героините му в „Слугините“ ни карат да си зададем въпроса възможно ли е да има такъв човешки живот – толкова ощетен и нищожен, толкова ужасен? Оказва се, че е възможно. И в стремежа си да ни убеди в авторовата теза, режисьорката дълбае все по-навътре и по-навътре до дълбочините на човешката душа.

Актьорското присъствие на сцената на Жорета Николова (Соланж) и Александра Василева (Клер) не просто следва и допълва режисурата. То като че ли я довършва. Тук може би трябва да спомена написаното от Александра Василева в програмата на спектакъла: „Пиесата е търсене на изход. В него има бунт срещу Господ - от това че си принуден да

живееш по точно определен начин; че са те захвърлили някъде, където смяташ че не трябва да бъдеш. Понякога смъртта е единственият изход от това да не си ти“. Самата Жорета Николова казва, че „Слугините“ е много опасно бъркане в човека, което може би не е разрешено от Този, който е замислил съществуването ни.“ Именно в тези техни виждания се разкрива същността на драматургията на

Жьоне.

Режисьорското търсене върви към психологията. В този смисъл „Слугините“ са разгледани не като социален тип, а като психология, как тази социална принадлежност определя мисленето и психиката на героините. Клер и Соланж се превръщат в еманация на злото и по този начин чертаят собствената си гибел - нищетата води до самоунищожение.



Двете актриси успяват да изградят образите си с добре обмислена пластика и много точни гласови характеристики. Разкриват верните щрихи при разчета на образите и подчертават контурите на един наистина голям конфликт – конфликтът господари-слуги. Това е свят на духовно, социално и морално ощетени хора. И като контрапункт на цялото това тъмносиньо и черно, бляс-

ва появата на господарката в изпълнение на самата Диана Добрева. На фона на мрачното битие и мислене на Клер и Соланж, Мадам блясва с чисто женските си и романтични желания. Но колкото и поетично да звучи нейното появяване на сцената, то ни кара да си спомним думите: „Два свята, единят е излищен“.

Пестеливостта в играта на Жорета Николова и Александра Василева е може би най-верният начин да бъде предадена достоверността на образите на Клер и Соланж. Двете актриси рисуват точно образите, без да форсират излишно върху отделни черти. Именно чрез външното вникване в психологията на героините си, те успяват да предадат и социалната

омраза на двете жени към господарката им. Особено впечатление прави тънкият рисунък и умелите пластични решения на Соланж (Жорета Николова), както и почти гротескното разкриване на Клер (Александра Василева). Осветлението на спектакъла, както и самото пространство на сцената на IV етаж способстват за вникване и съсредоточаване в психологията на персонажите.

МАСА ЗА ДВАМА

ПЛАМЕНА
ГЕТОВА
АКТРИСА

Завършва актьорско майсторство в НАТФИЗ през 1976 г. в класа на проф. Гриша Островски. На щат е в трупата на Театър „Българска армия“. Съпруга е на режисьора Кирякос Аргиропулос.



Пламена Гетова (вляво, Жулиета), Иван Иванов (Ромео) и Мариана Димитрова (Жулиета) – приятелска снимка извън постановката на „Ромео и Жулиета“ с реж. Иван Добчев, ТБА

Какво са за вас учителите ?

Най-важното. След това се опитваш да си ги намериш сам в живота. Професор Островски ми подаде пръв ръка и ме качи на сцената през 1972 г. Много съм му благодарна. Той беше доста взискателен. Слава Богу, че беше така. Нашият клас в началото бяхме единадесет души, после десет. Сега от всички само аз се занимавам с професията си.

Това е достойно ...

Да, така е. По-късно учителите ми бяха всички режисьори, с които съм работила – това са големите имена в българския театър - Леон Даниел, Крикор

Азарян, Красимир Спасов. Да не забравя и Иван Добчев, и Маргарита Младенова.

Имате ли сред тези близо сто роли в театъра любима и коя е тя ?

Всичките роли за мен са били важни, но като че ли такива са тези, за които съм мечтала и не съм ги изиграла все още. Това е, например, Бланш от „Трамвай Желание“, това е Аркадина от „Чайка“, Нора от Ибсен, Медея...

Имате и театрални, и филмови награди. Кое е приоритет за вас – театърът или киното ?

Киното ме доведе в София

- бях вече играла и в „Авантаж“, и в „Дом за нежни души“, както и една постановка - „Албена“ на Иван Добчев в Бургаския театър. След тях дойде и поканата на Военния театър. В последните няколко години много ми липсва киното, уви, не се снимам. В театъра всяко едно представление можеш да го промениш, преобразиш, то е като жив организъм. Заедно с публиката го работите едновременно. Докато в киното образът се запечатва и трябва да дадеш максимума от себе си, за да се получи желаният резултат. И киното, и театърът са за мен съдба, отдушник, спа-

МАСА ЗА ДВАМА



Пламена Гетова в „Четири“ от Роналд Харвуд, реж. Ивайло Христов, НДК

сение, защото целият ми живот премина на сцената и пред камера.

За партньорството?

Имала съм щастието да работя както с големите имена в режисьорската гилдия, така и с прекрасни мои колеги актьори, на които съм давала, но и от които съм взимала. Това е обмен на мига, на момента и е доста зареждащо. Когато работите на едни честоти, тогава се получава.

Предпочитани режисьори?

Опитвам се да не съм консервативна и да работя с млади хора, те много ме зареждат.

Такъв контакт за мене беше с режисьора Стайко Мурджев в „Евгений Онегин“. Много талантливо момче е, интелигентно, с бъдеще. За съжаление, все по-малко са качествените режисьори. Понякога се получава разминаване между по-старата, зряла школа и новото поколение. До ден-днешен всичко, което съм научила за професията, е от режисьорите от старата генерация – Леон, Коко Азарян и Краси Спасов.

Имате ли рецепта за бъдещето на театъра, който претърпя у нас и много възходи, и падения, и реформи?

За съжаление, не съм много наясно с тези реформи. Но в едно съм сигурна, че театърът трябва да се управлява от мениджър и да се раздели функцията на художествен, артистичен директор и директор-мениджър. Със сигурност трябва да има и комерсиални заглавия в афиша на един театър, но те не трябва да са преобладаващите. Задължително е да има качествени пиеси. И по-неже трябва да се самоиздържа, сега се правят и големи простотии по театрите. Това ме обижда и наранява. Защото си спомням и добрите, бляскави-

МАСА ЗА ДВАМА

те периоди на театъра. Липсва добра репертоарна политика и достатъчно добри режисьори. Трябва да са предвидими нещата, изчислени предварително, да има и допитване до публиката. Какво иска да гледа тази публика. Да се намери някакъв баланс между доброто комерсиално и класиката. Задължително е поне едно класическо заглавие в репертоара на един театър. В момента нещата при нас са случайни и стихийни.

Доволна ли сте от възнаграждението на актьора днес в театъра?

Не и едва ли има някой, който да е доволен. От 1989-1990 година насам нещата не са се променили кой знае колко много. Младите ми колеги, които играят почти всяка вечер, получават по 400-500 лева заплата. Какво е това! Артистите отдавна трябваше да са на пазара, да се конкурират помежду си и да работят за по един проект. Така на практика се получава реформата. Вероятно така ще се наместят нещата.

Какви биха били съветите ви към младите колеги?

Ние бяхме по-отговорни. Например, никой не разбираше кога съм снимала и съм била на терен през нощта - на

сутринта съм на репетиции. На първо място беше театърът – като ангажимент, като отговорност. Сега се мисли повече за страничния ангажимент, за онова, което ще донесе пари, но аз не мога и да обвинявам

да се съхрани любопитството, да си отворен към професията, и към живота.

- Какво означава артистичното семейство за вас - съпруга сте на Кирякос Аргиропулос, който е режисьор и директор на Столичния куклен театър?

Оцеляхме доста години. Необходими са компромиси и задължително взаимно уважение и зачитане свободата на другия. Трудно е, но силата е да превъзмогнеш и съхраниш онова, което има смисъл.

Имате ли свой девиз, максима или философия, която следвате?

В този смисъл бих казала – не прави нещо, което не искаш някой на теб да стори, всеки си има достойнството, уважавай го, бъди добър с другите, уважавай хората.

Нов проект, в който да ви гледаме?

Ивайло Христов постави една английска пиеса с оригиналното заглавие „Квартет“ от Роналд Харвуд, но ние я играем под заглавие „Четири“, защото на практика има и други „квартети“ в игралните афиши. В постановката участват Меглена Караламбова, Марин Янев, Стефан Мавродиев и аз.

Лилия Динова



Пламена Гетова (В средата) с Анастасия Лютова (Вляво) и Анастасия Ингилизова В „Евгений Онегин“ от Пушкин, реж. Стайко Мурджев, ТБА

колегите. Всеки сам върви по своята писта, носи си кръста. Не е нито лесна, нито лека актьорската професия. Трябва да имаш характер, устойчивост, позиция и по този начин само можеш да оцелееш. Да знаеш, че всичко в тази професия е не само блясъкът на прожекторите. Не всичко е розово. Да не се главозамайваш никога. Трябва

ТЕТЕ-А-ТЕТЕ

МАРИАНА КРУМОВА
АКТРИСА

- Кога се появи влечението ви към театъра и как започна професионалния ви път в него?

- Не мога да определя кога се случи, по-скоро беше едно смътно предчувствие и търсене. Искях да бъда балерина, опитвах се да пиша, обичам поезията и знаех цели стихосбирки наизуст, малко рисувах и неусетно открих, че искам да чувам името си като актриса, изпълнител (буквално). Никога не съм участвала в театрални студии, защото бях много срамежлива. Това беше моята тайна. Вътрешно знаех, че ще се случи и не бързах. Завърших педагогика и работих една година по разпределение. На сцената се качих късно след две участия в киното – филмите „Авантаж“ и „Адаптация“.

- Биографията ви е изпълнена със срещи в спектакли с много изтъкнати режисьори. Как повлияха те на оформяне на вашата актьорска индивидуалност и кои бяха главните творчески фигури, създали вашия театрален Университет?

- Сякаш попаднах в приказка и първите герои там бяха Георги Дюлгеров, Вълчо Радев, Руси Чанев. Трябваше да скоча



М. Крумова

Мариана Крумова е известно име в българския театър и кино. Театралната ѝ кариера започва в средата на 80-те години. Била е актриса в театрите на Димитровград, Хасково, Сливен. От 2003 година до сега е в екипа на Русенския драматичен театър. Участвала е в известни спектакли на изтъкнати режисьори както в страната, така и в столични театри. Има награди за актьорско майсторство от престижни форуми на съвременния театър. През 2013 г. стана носителка на наградата „Русе“ за изкуство и култура.

направо в дълбокото и да уча. И в театъра ме чакаха изненади. След изпит Вили Цанков ме взе в Димитровградския теа-

тър. Там се срещнах с Георги Попов, Маргарита Младенова, Пантелей Пантелеев. С Бина Харалампиева работих много.

ТЕТЕ-А-ТЕТЕ

А с Възкресия Вихърова извървяхме дълъг път в търсене, експериментиране, заедно израствахме. Тогава започнах да осъзнавам възможностите, хоризонтите, смисъла на това занимание и му се отдадох с цялото си сърце. Работехме денонощно, мечтаехме. После Иван Добчев ни покани в Хасково, където вече беше започнал да събира своя група. Изключително много дължа на срещата си с него и съм благодарна. Докоснах се до големия професионализъм, а той изискваше от нас също да бъдем големи, даваше ни отговорни роли и заедно ги изстрадвахме. Да поставяме текста високо над нас, да се домогваме до него, да го откриваме в дълбочина и да сме отговорни всяка минута на сцената пред публиката. Да защита Албена пред зрителя

беше истинска борба в началото, която завърши с победа. Иконоборец. Обичахме се, смесвахме сцената с живота, а животът ни беше сцена. По-късно участвах в първите представления на техните ученици Явор Гърдев, Деси Шпатова. А Галин Стоев е много специален за мен. Красив ум, деликатност и уменията да даваш, да допускаш до себе си актьора така, че той да твори само с доверие и любов, да изтрива границата между нас.

- Кои са онези белези – черти на характера на персонажа, ситуация, жанр – на ролята, които са причината тя да ви „хване“?

- Нямам любими роли или такива, които искам да играя. Предпочитам тръпката на неочакваното. Каквото се падне, това. И за мой късмет режи-

сьорите залагаха, виждаха в мен различни типаж. Разпределение или кастинг срещу типажа (casting against type). Първата ми работа с Иван Добчев беше Баба Злата

Държавната жена, „Босилек за Драгинко“, Константин Илиев, а после дойде Албена. Често се случваше в един сезон да играя противоположни роли като възраст, характери. Неведнъж съм имала кризи в работата си върху ролята, но с преодоляването разбираш, че си направил още една крачка. Харесвам силните женски персонажи. Макар и грешни знаят какво искат и се справят. Понякога само изглеждат слаби и беззащитни, но силата им е в мъдростта и простите неща. Кристин, „Госпожица Юлия“, Галин Стоев. Два пъти играх Султана, трудна за постигане роля.

Мариана Крумова (Медя) в „Медя“ от Еврипид, реж. Петър Денчев, ДТ-Русе



ТЕТЕ-А-ТЕТЕ

Може, ако се опитам трети път, да „гръмне“. Медеея още е в мен, там можех и още, и още. Албена е младостта и любовта, чувствам се свързана с още много роли. На въпросите, които ни задават героите, често не откриваме отговора до края на живота си.

- Участвали сте в доста авангардни спектакли, както и в традиционни по начин на изграждане. И все пак лично за мен вие "тежите", чувствате се по-комфортно тъкмо в авангардната, модерна атмосфера на едно представление. Как се чувствате в двата вида театър?

- Не бих анализирала българския авангард. Аз само съм участвала в опити, експерименти. Опитвахме се да разбием схемата, традицията, затвърдените „правила“ на базата на това, което сме чели, гледали слушали. Влияеше ни и голямото европейско и руско кино. Състезавах се Възкресия Вихърлова от Димитровград с Иван Станев в Ловеч. Имаше смисъл в това, променяш се завинаги. Лишаваш се от суетата и се стремиш да разшириш своите граници на физическо и духовно ниво. Пребиваваш в най-свободната и непозната територия на своето „аз“. Спон-

танността, онова състояние, в което изгубваш себе си по време на репетиция и се оставяш на своята вътрешна безкрайност. Да се освободиш от собствените си клишета и самооценки, да се оставиш на интуицията и въображението. Там откриваш нещо ново за себе си и за текста. За съжаление днес това се случва само в отделни групи, а преди беше възможно в театъра, стига да имаш воля. Трябва да сме в движение, искаме да се уча. Искам режисьора да не разчита на моя опит, а да ме лиши от него. "Тоз, който получава плесници", Л. Андреев, Възкресия Вихърлова, Хасково; „Малки трагедии“, Хлебников, реж. С. Пономарьов, Сливен; „Битката“, Х. Мюлер, реж. Димитър Недков, свободен проект - са малки постижения в тази посока.

- Столичен – провинциален театър: съществува ли разделение или това е измислена митология?

- Театърът е нашият свят, където ще го търсим и намерим няма значение. Може да е добър или лош и в малкия, и в големия град. Нямам усещане за принадлежност към място. Играхме един месец „Битката“ в Лондон и какво от това. Артистът, сцената, публиката - това

е. Винаги е хубаво, когато се разбирате.

- Какво ви дава участието в киното?

- Киното ме придружава през целия ми път. Не редовно, но винаги, когато трябва. Там виждам откъде съм тръгнала, как остарявам и какво съм научила за живота и професията. Имала съм късмет да снимам добри филми с добри режисьори. Респект. Уж е нещо милолетно, а остава завинаги.

- Как се чувствате днес в съвременното битие на театъра ни?

- Театърът се движи, макар и не с темповете на киното. Успешни, неуспешни години, сезони. Тази реформа вече я изговорихме, измъчихме я и мисля, че бавно започваме да се връщаме към смисъла, сериозните послания. Зрителят все повече се отдръпва от евтините смешки. В Русенския театър има сериозни заглавия, класическа драматургия и амбиции, които трупата отговорно защитава. Артистът кармично е свързан с вярата, с любовта. Това е нашата „храна“ и аз вярвам, че театърът ни е жив, защото има умни, талантливи млади хора, които правят пътя ни по-светъл.

Крум Гергицов

ТЕАТЪРЪТ Е КОНЦЕНТРИРАН ЖИВОТ



Димитър Чернев

В новата рубрика на сп. „Театър“ ФБ/FB-ТЕАТЪР ще споделяме /share фб-размисли, отнасящи се до театъра. Във фейсбук-профила на Димитър Чернев, където са постнати неговите текстове, обединени тук под заглавие „Театърът е концентриран живот“, можем да прочетем, че е завършил ВИТИЗ „Кр. Сарафов“, випуск 1981-театрознание, че е от Русе, че любимият му цитат е „Всичко е закъсняло. Всичко е много закъсняло“ от Емил Чоран, че адресът, на който работи, е бул. „Ал. Стамболийски“ 17 (разбирай София), че има 2916 фб приятели, че е обвързан и че в харесванията му преобладават хора и теми, които не са свързани с театър. („Т“)

fb

Не знам вие как сте, но аз най-много одобрявам във ФБ постовете, в които има силен елемент на лични разсъждения и, особено важно, на изповедност. В края на краищата единственото нещо, което човек може да подари на света, е своята неповторима индивидуалност. Трябва да има мяра и в степента на публичното /само/ разголване и споделяне. Във всички случаи личната история трябва в някои аспекти да е валидна и за виртуалните ни приятели. Не става дума за тежък философско-екзистенциален „дискурс“. За какво тогава ще са теоретичните конференции и научните списания? ФБ е открито пространство, но по един абсолютно очакван, привидно парадоксален начин, той се обеднява и унифицира. Олимпийският принцип, че най-важно е редовно да участ-

ваш, придобива трагикомичен оттенък. Разбира се, че твоята котка е най-красивата в света, ами да, всички сме се ползвали от отделни мисли из „мъдростта на вековете“, силната традиция на Ганковото кафене ни следва със страшна сила - ФБ се превръща и във форум за политическа агитация, възпроизвеждаща клишетата от масмедиите... Нека го има и това, нека тече потокът, който носи всичко, но всяка прекаленост го задръства. Нали преди няколко дни имахме абсолютен консенсус във възхищението от Маркес: „Родих се, за да разкажа...“ /своята история, своите мисли, чувства и мнения/.

fb

Театърът е концентриран живот. Хубаво ще е, ако не го разреждаме прекалено много за по-лесна употреба. В този смисъл имам, може би наивна, надежда, че младите, които

ФБ/ФВ-ТЕАТЪР

идват и остават в неговите необятни пространства, ще увеличават емоционалната му интелигентност и постепенно ще се отричат от теорията и практиката на голямото мрънкане, така възлюбени в националния ни бит и душевност. И важно е, струва ми се, да престанем да се героизираме и да говорим за себеотричане в негово име. Дори и когато ни се струва тежък труд, написа Питър Брук, не бива да забравяме, че театрът е преди всичко игра.

fb

За да има нужда и смисъл от качествена театрална критика, трябва спектаклите да са толкова богати на внушения, че критикът да може да ги редуцира в приемлива степен, така че текстът му да носи като информация и обратна връзка неща, които си струва да бъдат отбелязани/забелязани. Ако спектакълът е отвсякъде беден и слабосилен, то какво ще редуцира критикът? Единственият му изход да запази професионалната си чест и да не завие от усещане за яростно безсмислие на заниманието си, е да съчини спектакъла, като се оттласне от истинския му образ, и да му добави стойност, което е ако не лъжа, то романтична самозаблуда. У нас то обикновено е обикновен лобизъм и подмазване на „известните“, известни с това, че са известни.

fb

След седеммесечно придружително откъсване снощи за пръв път отново на театър. Вълнението ми за пореден път ми доказва, че не съм обременен от мъдрото спокойствие и разумна вътрешна балансираност на натрупаните години. Дори самият спектакъл - „Дванадесет разгневени мъже“ на Познанския Театър Нови от програмата „Световен театър в София“, не успя да помрачи кой-знае колко радостта ми от това, че се връщам в „живия живот“, въпреки, че често тази радост е в слаба позиция. Не искам да съм нелюбезен, но истината ми е по-скъпа. Спектакъл като снощния аз определям като „еготизъм“ от страна на режисьора, в случая той се именува Радослав Рихчик, но явлението е симптоматично. Решава режисьорът, че силно, ама много силно, желае да постави един текст, обзет от ентузиазизирана вяра, че текстът сам по себе си е още актуален и че режисьорът има алгоритъм за неговото прочитане/представяне по различен начин, ако не по-добър, то поне конгениален на Сидни Лъмет. И го прави! Защо? За да ни е скучно навярно в ситуацията на един излиян дебят, на плоска отвсякъде „идеография“, която повтаря неколkokратно основните си акценти, но не в стила на Равеловото „Болеро“. Пълн

отказ от зрелищността, демонстрирана уж влюбеност в аскетичната строгост и важност на проблема за човека и неговата съвест, освежена от една оперна ария, имитиране на кучешки лай и сваляне на панталоните. Като разкош за очите на зрителите, така да се каже. Изпитвах искрено състрадание към актьорите, които всеотдайно се опитваха с променлив успех да следват изсушения рационализиран до плакатност рисунък на героите си, повече категории, знаци на тип поведение, отколкото неповторими индивидуалности. Нека си го кажем - навремето и Леон Даниел не успя кой знае колко да укроти и да направи вълнуващ текста на Реджиналд Роуз. Очевидно, че невинаги и Световният театър е сигурна марка за качество. Но, казвам си, всеки има правото да се приюти под сянката на Лъмет, има нещо симпатично в този стремеж. Никак, ама никак не искам още отсега да се превръщам в 13-и разгневен мъж. Това за мен беше просто едно нова начало, което можеше и да не бъде. Каква щастлива развръзка, не мислите ли...

fb

Дългосрочно прдизвикателство към театрали, писатели, философи, теоретици, практики, сценични работници и т.н.

Приятели мои,

Вече 90 години светли умо-

ФБ/ФВ-ТЕАТЪР

ве се трудят да открият 37 -та драматургична ситуация. И не успяват. Лично аз претърпях унизително поражение, поради което се отказах през 1986 г. от спечелената /казвах три професорки/ със забележителна изява аспирантура по теория на драмата и отстъпих полагащото ми се място на далеч по гъвкави умове, които днес развиват теорията и практиката на театроведската мисъл в любимото ни училище. Опитайте и вие. Гарантирам ви, че няма да успеете, но поне ще се забавлявате качествено!

fb

36 драматични ситуации
от Жорж Полти (1924)

„36 драматични ситуации“ е името на книга от французина Жорж Полти (роден 1868 г.), в която представя неговата теория, според която съществуват за всички видове сценарии, 36 основни драматични ситуации. Работата на Полти е вдъхновена от тази на италианеца Карло Гоци (1720-1806) и на германеца Йохан Волфганг Гьоте (1749 - 1832).

Тук са 36 драматични ситуации:

1. Спасявам (Андромеда, Робин Худ, Армагедон)
2. Умолявам (Евменидите, Жана Дарк, Изборът на Софи)
3. Отмъщавам престъпление (Бурята, Граф Монте Кристо, Писък 2)

4. Отмъщавам за близък (Електра, Хамлет, Булката носеше черно? - френски филм не намирам превод на български)

5. Да бъда преследван (Луи Пере Галиц, Беглецът)

6. Унищожавам (Ричард II, Цезар Бирото, Дяболик, „Мостът над Река Квай“)

7. Притежавам (Гостите, Фауст, Носферату)

8. Бунтувам се (въставам) (Антигона, Сина? (Цина?), Жана Дарк, Бръбейкър)

9. Да бъдеш смел (Хенри V, Парсифал, Животът е хубав)

10. Отвличам (Европа, Играта на Марион и Робин, М прокълнатата? - немски филм от 1931)

11. Разрешавам загадка (Едип, Златният бръмбар, Мегре, Мис Марпъл)

12. Придобивам или спечелвам (Одисей, Изкушението на Св. Антоний, Опасни връзки, Франкенщайн, МЕЧТАНИЕТО ЖИВОТ НА АНГЕЛИТЕ)

13. Мразя (Братята врагове - (братя хумористи), „Виолет Нозиер“)

14. Състезавам се („Пелеас и Мелисанда“, Бен Хур, Дуелистите)

15. Фатална изневяра (Клименестра, Хамлет, „Терез Ракен“, Пощальонът винаги звъни два пъти,

16. Лудост (Траките, Хамлет, Хеда Габлер, Джак изкормвача, Семейен живот, „Жена под влияние“)

17. Фатално невнимание

(небрежност) (Орфей, Еркюл Поаро, Коломбо)

18. Кръвосмешение (Едип, Призраци, Шепотът на сърцето)

19. Убиване на едни от неговите неизвестни (непознати) (Едип, „Легенда за свети Юлиан Гостоприемец“, Затъмнението)

20. Да се жертваш за идеала (Ифигения, Творбата, Луиз Мишел)

21. Да жертваш всичко заради страстта (Федър/Федра, Жоселин, „Грешката на абат Мур“, Опасни връзки, Титаник)

22. Да се жертваш за близките (Йожени Гранде, Големите надежди, сестрите Бронте)

23. Задължен си да жертваш собствените си (Данаидите, Торквемада, Изборът на Софи)

24. Състезание при неравностойни условия (Атила, Давид и Голиат, Приц травести??? (на Пиер Мариво, Много хубав за теб)

25. Измама или изневяра (Врящото гърне, Мадам Бовари, Мело)

26. Престъпление от любов (Пентесилея, Елвира мадиган, Империя на чувствата)

27. Да научиш за безчестие на любим човек (Интересите преди всичко, Дамата с камелиите, Музикална кутия)

28. Страстна любов (Ромео и Жулиета, Титаник)

29. Да обичаш врага (Пентесилея, Le Coup de grâce (означава последен удар, за прекратяване на страданието на

ФБ/ФВ-ТЕАТЪР

човек или животно)- филм от 1965)

30. Амбиция (Юлий Цезар, Макбет, Изгубени илюзии, Белами, Тормозът ?? (излиза като Disclosure - филм от 1994 г. с Деми Мур)

31. Борба срещу Бог (Вакханките, Аталия, Гневът на Бога (немски филм 1972 г.), Мисия, Под слънцето на Сатаната)

32. (По)Грешна ревност (Отело, Много шум за нищо, Ад)

33. Юридическа грешка (Паламедите, Искан да живея - филм 1958 г.), Червеният пуловър ?? - роман)

34. Разкажание („Терез Ракен“, Престъпление и наказание, На кея, Осъденият на смърт идва)

35. Повторно обединяване (Едип, децата на капитан Грант, желязната маска)

36. Изпитание в траур (Троянците, Андромаха, Зимен гост)

fb

„Сега, Митьо, след като получи отсрочка, ще трябва да си смениш начина на мислене и начина на живеене, ще правиш ако не само, то предимно, неща, които ти доставят удоволствие“ - ми каза един приятел-психиатър, Мима Попилиева и Стефан Янков със сигурност се сещат за кого говоря. Лесно е да се каже, но коварства дебнат отвсякъде. Днес прочетох цели три текста от български театрални критици: от Васил

Стефанов за Фестивала на малките театрални форми“ - Враца; от Вили Дечева - за Шуменския фестивал „Нова българска драма“ и от Анелия Янева - за четирите представления от програмата „Световен театър в София“. При Васил Стефанов - ако поне малко си изкушен и следиш съвременния театрален процес, ще разбереш, че фестивалът общо-взето е бил сивичък, но за баланс - самият му факт на съществуване и поддържане е жизнерадостен. Почтено, неполемично. Вили обаче е неузнаваема в апологетиката си на съвременния български театър, показан в Шумен. Имам чувството, че там журито, заедно със зрителите, са преживели милиони звездни мигове, откриването и пресътворяването по ярък концептуален начин съвременното българско битие. Толкова ми се иска да ти вярвам, Вили, толкова ми се иска, но съм гледал повечето от спектаклите за които пишеш. Мисля си дали ти не си се „возвисила“ през годините, за да бъдеш толкова толерантна към проблемни във всяко отношение сценични постижения, а аз си оставам все същият застаряващ едностранчив максималист, изтъкан от предразсъдъци и недоволство. Предпочитам да е второто, ти си умно и можеш момиче, може би така трябва, любов трябва да има към съвремен-

ния ни национален театър. За „световните“ спектакли от Анелия Янева нещичко поразбрах, тя описва представленията от тук-оттам, нижат са редовете, някои от рода на: „Но спектакълът на новата надежда на полския театър Радослав Рихчик е максимално театрален, без да е статичен?!?!?!?!“. Аз вече споделих с вас мнението си за „Дванадесет разгневени мъже“ и то беше точно обратното - спектакълът е статичен, без да е театрален.

А после Диляна Димитрова не вярва в твърдението ми, че се съмнявам в точността на възприятията си и в ясният образ на мисълта си, защото някои упойки действат много дълго време. Ех, ама и писането за театър е едно удоволствие, не, тежък труд си е и поне заради това трябва да бъде уважавано.

fb

Гръм не тресна, слънчев лъч не прониза сивото чиновническо пространство на „Стамболийски“ 17. Големите емоции, слагаческите плонжове, мечтите за преразпределие на дребните властови позиции, страховете и облекченията, се предвиждат някъде за средата на октомври. Отредените ни роли на „шминги“, според гениалния неологизъм на Иван Радоев от „Човекоядката“, ще си останат и коронните ни. Каква

ФБ/ФВ-ТЕАТЪР

печална участ - да не можеш да кажеш със самоуважение и самоирония „И аз на този свят“.

fb

Не помня много неща от предмета „Естетика“ от изучаването му във ВИТИЗ. Преподаваше ни проф. Пенчо Данчев - възпитан, елегантен човек, но безнадеждно скучен като всеки ортодоксален привърженик на маркс-ленинските разбирания за красивото. Когато веднъж покойният ни състудент Евгени Иванов, истински дисидент, след скромно посещение в отсрещното заведение „Прага“ му заяви, че ни учи на глупости, професорът се ...разплака. Не напусна часа, продължи упражнението, но вече беше съкрушен. Та оттогава помня една теза от естетиката на Чернишевски за разликата между категориите „превъзходно“ и „прекрасно“. „Жабата - пише Чернишевски - може да е превъзходна сред своя род, но тя не е прекрасна от гледна точка на общата теория за красивото“. Разбирате ли защо скърцам, макар и потайно, докато усвоявам мъдростта, че когато нямаме това, което харесваме, трябва да харесваме това, което имаме. Дали е прекрасно отвъд 111 000 -те кв.км е въпрос, който има важността, равна на дъвченето на дъвка за балончета.

fb

У мен вече отдавна не бро-

дят предчувствия за естетически преврати в съвременния ни театър. Така с обичаен скептицизъм тръгнах снощи и за „Сфумато“, където щях да гледам „Филоктет“ от Хайнер Мюлер, поставен от Весела Василева - една непозната за мене режисьорка. Тъй като текстовете във ФБ императивно желаят да са кратки, бързам да ви кажа: Запомнете това име.

Едно твърде обнадеждаващо и вдъхновяващо представление. Смислено, тематично проблемно, което може да се очаква от Мюлер и приятно за гледане, което си е едно малко чудо. Очевидно Василева тръгва с респект към авторитета на Мюлер, но без онова почти литургично обожание, което доминираше отношението на Димитър Гочев към него. Словото все така е задъхано и красиво, в диалог като удари от срещащи се тевтонски мечове, все така в задъхан ритъм се редуват тези и антители, в едно изпепеляващо равновесие на своята валидност. Гордост и предразсъдъци, родова вярогност и лично честолубие, сатирска гавра над собствените поругани ценности, адът на самотата на твоя остров с твоите лешояди. Звучи ви катастрофично и малко нещо старомодно-патетично, като сценична философска публицистика?! Звучи ви, но не е. Защото цялата тази гърмяща смес от теми и

дилеми, всяка от които би могла да се разположи поне в четиричасов спектакъл, тук преминава в един сгъстен ритъм, което прави времетраенето на това представление нереално - неусетно. Причината? Причините са няколко, но основните са две - изключително адекватната режисьорска идея да „снизил“ патоса на говоренето със стилни иронични музикални изпълнения на живо. Това първо и второ - удивителната за нашите ширини пластичност, с която актьорите Явор Борисов, Никола Мутафов и Иван Колев преминават от директната риторика на Мюлер към ироничното отстранение от целия този патос. Екзистенциалната и политическа острота на темите остава, но вече обдишана от лекотата на играта, на премерено експресивните мизансцени и „зонговия“ си насмешлив контрапункт, който изглежда естествен за нещо, което е сценична игра. Сериозна, с три димящи дула, но все пак - игра. Проведена с искрено увлечение, в здраво сплитане на емоции и общуване „без преправяне“.

Браво, казвам. И за каква национална културна политика говорим, когато един такъв спектакъл няма повече да се играе по една - единствена причина - той не иска да се впише в матриците на „комерсиалния театър“ с неговите

ФБ/ФВ-ТЕАТЪР

ръждиво-скърцащи, но доходосни реверанси към масовото желание за „бързо, лесно, вкусно“.

Аз съм против!

fb

Най-кичозни са клишетата от рода на „сега вече той ще играе в небесния театър“, „един глас отиде да пее на ангелите“, „тя ще пее в небесния хор“, „той вече ще дирижира небесния оркестър“ и пр., и пр. По правило една част от клишетата носят в себе си очевидни истини, тези обаче, употребявани от Ентелигенти и Творчески работници, са извадени на бял свят от суета, от куха патетика, от фарсово желание да се покаже сложна „поетическа“ трагичност и светло примирение. Нищо подобно не се получава. Само профанират великия акт на Смъртта, вместо да помълчат пред нея и да кажат две-три искрени думи на съболезнование и съжаление за загубата на Другия, манифестират бутафорна трагика и ...липса на въображение. Какви небесни театри и оркестри, за Бога, защо не кажете, че чистачката отива да чисти небесните офиси. Осъзнайте кичозността на това, което ви се струва велика метафора, а всъщност издава влюбеност и повлияност от латиносапунките и амурните романи от и за достопочтени домакини. Казва ви го човек,

който два пъти е бил в СПС / състояние, подобно на смъртта/ и се отнася сериозно към нещата. Сериозно, а не симулативно....

fb

В театъра, както и в живота, младите „авангардисти“, които считат неосъзнатите си комплекси и неврози, крясъки и гърчове, за израз на „архетипни“ състояния, за сложно и суперелитарно представяне на най-важните екзистенциални проблеми, са им по-неприятни от буквалистите и бутафористите на „традиционния“ семейно-битов театър.

fb

Лъвът през зимата:

Представям си как уникалният, от вас чувам, актьор Станимир Гъмов играе в иновативен, интерактивен, провокативен, експериментален и т.н спектакъл по „Хамлет“ и с целия спектър на богатата си взривна чувствителност, по неповторим и шокос начин, който залепя зрителите към седалките, започва диалога си с Офелия: „Слушай, овча кожо“... Да ви имам идоли, без мене, лъвът през зимата е няма куче...

fb

Контра:

Знаете ли колко театрални фестивала има само през септември? Куклените „Двама

са малко - трима са много“ в Пловдив и „Магията на вятъра“ в Сливен, Кукленият за възрастни „Пиеро“ в Стара Загора, мегафестивалът „Сцена на кръстопът“ отново в Пловдив. Има още Салони на изкуствата, седмица на масирани театрални гастроли в провинциални градове. И в тях, повече или по-малко, но неизменно участват Министерството на културата и местните общини, с допълнителни целеви субсидии, със самото обстоятелство, че се поддържат театрални пространства с публични, предимно държавни, бюджетни средства. Колкото да съм бил и да съм критичен към недъзите в управлението и функционирането на българския театър, защото от 1994 г. имам друга визия за процеса и мрежата, фактите ме бодат в очите. Сладостната мантра, че държавата прави всичко за затриване на българския театър, някъде издиша, тя повече е тържество на адреналинната емоция на гнева, отколкото на хладнокръвен анализ. Мисля си, че трудно се доближаваме до една уравновесеност, която предполага когато критикуваме властовите политически структури за лошото им отношение към културата, в частност към театъра, да им признаем и доброто, което правят за неговото продължаване...

(Следва)

ГИЛДИИТЕ

Рубриката Води КеВа Апостолова



ГЕОРГИ ТЕНЕВ

Драматург

Завършил е Националната гимназия за древни езици и култури „Константин Кирил Философ“. Бил е Хердеров стипендиант във Виенския университет. Възпитаник е на Маргарита Младенова и Иван Добчев в експерименталния им клас в НАТФИЗ. Писател е на романи, разкази, поезия, текстове, предназначени за сцена. Автор е на „Страхът на резидента от отзоваване“ - проза и драматургия (2000 г.). Постановки по негови текстове са играни в Германия (Лайпциг, 1998), Франция (Париж, 2004; Нанси, 2003), Русия (Санкт Петербург, 2004). Номиниран е и награждаван. Носител е на Голямата награда „Prix Europa за най-добра европейска радиодрама“ на Берлинския фестивал (1999) за съвместния авторски проект „Атолт“, заедно с Явор Гърдев и композитора Асен Аврамов. Потомък е на поета Николай Лилиев и на литературния историк Георги Константинов.

Георги Тенев е елитарен автор и личност. Абсолютно жив – слаб, по-скоро висок, леко-упадъчно презърбен, светъл, дори красив - не случайно тв журналистката Евгения Атанасова го е избрала за съпруг. Когато има възможност, Георги Тенев минава през градинките на София, а не по улиците. Ето защо обичам градинката „Свети Седмочисленици“.

Г. Тенев на репетиция на „Книга за изгаряне“ (съвместна работа с Иван Добчев), реж. Иван Добчев, ТР „Сфумато“, снимка на Симон Варсано



1. **Театърът не иска вече да говори. Иск**
а да скача, да танцува, да е спорт, цирк,
затваря устата си с киноекрани, иска да
пее, изрови целия си арсенал от физически
гестуси само и само да не произнася това,
което някой е написал. Лошото е, че това е
модерно. Или е добро?

- Театърът е изкуство, което по един или друг начин трябва да отговори на безумието на деня. Словесните форми, литературният театър, това са видове, които продължават да съществуват. Особеността е, че ултра-медийната публичност вкара в конкуренция много платформи на изява и затова изглежда, че словесният акт е позагубен. Но този факт е важен по отношение на количеството, не и на качеството на театралната

ГИЛДИИТЕ

продукция. Това се отнася за българския контекст, доколкото го познавам, а също и за европейския, също според моите не съвсем задълбочени наблюдения през последните години.

2. *Словото, предназначено за сцена, претърпя какви ли не издевателства: прекрояване, пришиване на чужди парчета, събиране в едно на взаимно непонасящи се автори, епохи, стилове... „Театралната криминалност“ се развихри и удари особено тежко световната класика. Смятате ли, че тези експерименти се отразиха отблъскващо на зрителите?*

- Не знам каква „театрална криминалност“ имате наум, но ще припомня, че едно допускане за същността на театъра е, че той е нещо близко до престъплението. До игра-на-престъпление. Театърът прекрива граници, винаги там се забъркват някакви грешни смеси от намерения и смисъл, появяват се акции, възникват секти, естетически провокативни движения и избухват скандали. От друга страна, понятието за класика е сложно за дефиниране. А зрителят с неговото „право да харесва“ и „право да не бъде отблъскван“, е също много относителен призрак. Същото като дефиницията за „гражданин“. Кой е гражданин?



Явор Бахаров и Весела Бабинова в „Тъмна стая“ от Г. ТенеВ, репетиция

Всеки е такъв, всеки има права. Но само активният гражданин прави гражданско общество.

3. *Някога човечество то качи словото нависоко, горе на сцената, заради неговата сила и въздействие. Така речта направи театъра професионален, а режисурата довърши театралния лавров венец. Дойде ли време за погребално слово за словото, предназначено за сцена?*

- Не възприемам сцената като място, което е високо (а кой е в ниското, тогава?), нито че словото (имате предвид текста, предполагам?) е онзи елемент, който е поставен върху емпора. Допускам, че става дума за кръг, в който централно място е отделено на представящия, който се отли-

чава от наблюдаващите по това, че има какво да каже и затова изисква от тях да приемат позицията на тези, които ще чуят/видят казаното/представеното.

Ако говорим за определена издигнатост, сакралност ако щете, то тези елементи на театралността са наследени от произхода на европейската театралност, извираща от корените на литургията, на взаимодействие на вярващи хора в един празник.

Също така, говорите за някакъв финал, за залез сякаш. Изобщо не разчитам, че нашата бедна на оригиналности епоха може да претендира за такъв гигантски жребий – да е времето, когато ще се произнася „погребално слово за словото“, както го формулирахте. Отличителна черта на всяко разклатено време е неговата самооценка като драматично и

ГИЛДИИТЕ



В студио „САУНДРЕАКТОР“ с композитора Константин Марков. Режисьорката Ани Васева и актьорите Деница Даринова и Леонид Йовчев записват фонограма за спектакъла „Червената планета“ от Г. Тенев

финално, „такова не е било“, усещането, че са дошли „повратни времена“ и пр. Със сигурност, отдавна и неотдавна са се случили много по-остри завои на културата, включително и за съдбата на художественото слово. Нашата културна ситуация е лесно сравнима и разпознаваема, да речем в описаните блестящо от Прокопий Кесарийски събития от VI век (в „Тайната история“). Цели страници с безпогрешни оценки и душевни стенания на този културен и ерудиран човек могат да бъдат пренесени почти без редакция за нашия днешен пейзаж.

4. И все пак театралният диалог агонизира, няма пиеси-събития, драма-

турзи-явления, както местни, така и световни, но пък има истински бум на диалози/сценарии за филми. Дали днес Есхил, Еврипид, Аристофан, Менандър, Софокъл, Шекспир щяха да бъдат киносценаристи?

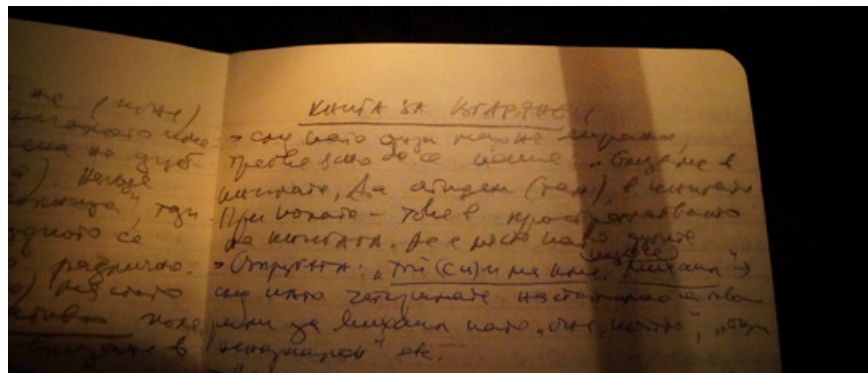
- Да се подценява развитието на новите жанрове е исторически недопустимо, ако желаем да отчитаме някаква еволюция. Няма как да търсим високите постижения на словесното изкуство само в една област, ако междувременно се е появила и друга, конкурентна област на изява за творчество чрез слово. В този смисъл, драматургията-събитие е много по-често срещана за глобалния

зрител. На игралното поле са въведени много повече автори и изобилието може да засити повече вкусове. Не смятам, че Бекет е оставил празно място, при положение, че съществува Ларс фон Трир.

5. Ако кръгът около словесния театър продължава да се стеснява, той неизбежно ще се превърне в малко елитарно островче. Как бихте оправдали една подобна перспектива?

- Голямото разказване на съвременния епос и драма – театър, филм, медия – продължава да е основано на словото. Пак ще повторя, че стесняване няма, както впрочем няма и ясно очертан „кръг“. Хипертекстът на актуалния културен живот е толкова многообразен, че въпросът изобщо не е във формите, а в съдържанието. Не как говорите, а за какво говорите. Ако някой изпитва тъга към широките и препълнени салони, огряната класическа сцена и традиционните театрални спектакли, аз бих казал, че тези „параметри“ отразяват пазарното състояние на стоката „театър“. Да, сега сцената има жестоки конкуренти за свободното време на зрителя, в лицето на медии, с които е трудно да се мери, да не говорим каква икономическа сила стои зад тях. Но нали не забравяме основната истина: театърът не е магазин.

ГИАДИИТЕ



Театърът се занимава с възпитаване на вкус. В магазина, на сергията на забавленията, стоят стоки. Не е така с театралния афиш. И затова театърът и преди, и сега, и в обозримото бъдеще ще е място, което предлага специфичен естетически проект, базиран на уникален процес на живо включване. И това е без алтернатива.

6. В Уикипедия пише, че сте потомък на поета

Николай Лилиев и на литературния историк Георги Константинов. Помага ли творчески такова роднинство или обратно?

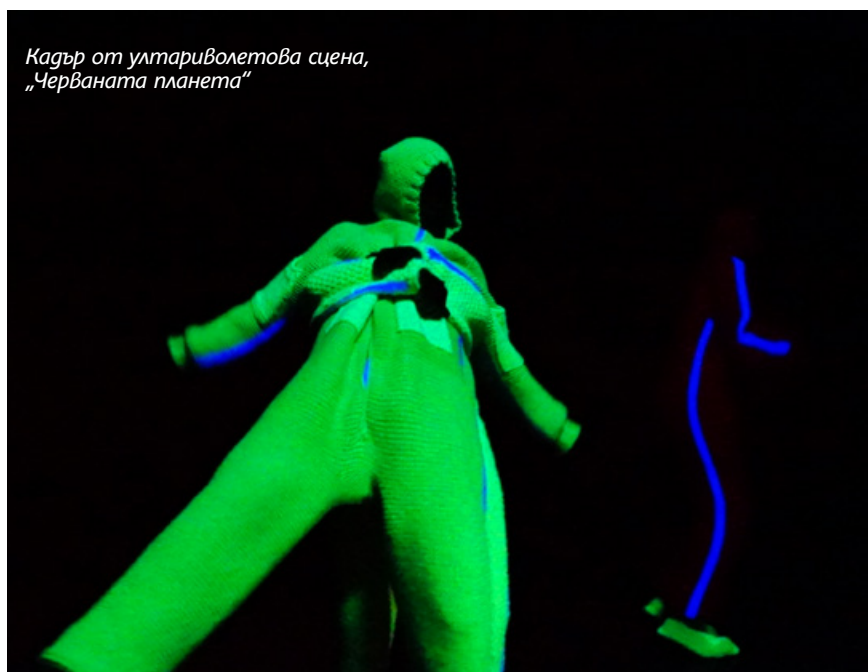
- Интернет е коварен източник на информация. В случая, това, което там е било написано, е вярно. Но фактът на роднинската връзка е прекалено ангажиращ и честно казано, когато мисля за тези неща, само осъзнавам колко неуспешни са

опитите ми. Затова по-добре да не мисля за това.

7. Учили сте в експерименталния клас на професорите Маргарита Младенова и Иван Добчев в НАТФИЗ – това е голям подарък от Мелпомена. Какво, само този забележителен български театрален тандем, може да даде на свой ученик?

- Не можете да подмените индивидуалната отговорност с институционалната. Това в крайна степен важи за театралното образование и възпитание. Няма да се впускам в описания и обяснения на методологията, към която Маргарита Младенова и Иван Добчев са ме приобщили. По-важно е да кажа, че тяхната индивидуална ангажираност с всичко, което правят в театъра, е емблемата на школата, която са създали. Те приемат своето място в театралния процес много лично, искат отговори и поставят въпроси дори тогава, когато – вероятно – отговори няма.

Решенията в един театрален процес (а и в театралното възпитание) се взимат йерархично. За представлението е отговорен режисьорът, за вкуса на студентите е отговорен преподавателят. Младенова и Добчев са дори крайни в поемането на тази отговорност и това прави отношенията между



Кадр от ултраволетова сцена, „Черваната планета“

ГИЛДИИТЕ

тях и студентите им близки до отношенията на деца и родители. Сами ще се досетим, че подобен подход рядко се предлага на съвременния млад човек и когато премине през такава школа, накъдето и да продължи, възпитаникът има зад гърба си биографията на едно особено творческо семейство. Може дори с развод да завърши всичко, но и тогава пак си наследник на нещо, което няма как да ти бъде отнето.

8. С Явор Гърдев и Никола Тороманов основателите Триумвиратус Арт Груп (1994). Каква беше целта? Изпълнена ли е? Търсенето продължава ли? Или беше просто изблик на младост, която иска да се „качи на главата“ на Питър Брук?

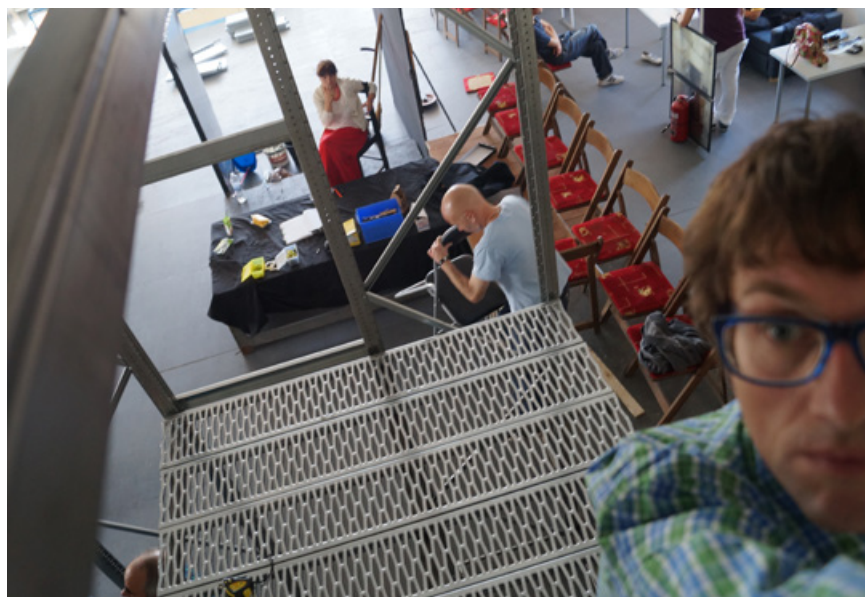
- Вече е трудно сами да си спомним какви бяха мислите ни тогава (някъде през 1993-94-та?). Останали са обаче доста интересни снимки, манифести, акции, забава. Мисля, че самата идея, говоренето за „Триумвиратус“ беше вид произведение, социално изкуство, към което са трудно приложими изискванията за „програма“ и „смисъл“. Това беше поезията, която съчинявахме, за първи път осъзнали, че можем да си измисляме имена, съюзи, концепции, да пишем програми и да правим планове, без някой да дойде (от ОФ, ДС, МВР,

ДКМС) и да ни пита с кого е координирано, кой ни праща и въобще какво искаме.

9. Тревогите и надеждите ви за българския театър?

- Тревогата ми е за театралните, които са (или поне трябва да бъдат) елита на културната ситуация у нас. Театралните

някаква буржоазия, нахранена и оформена в разпознаваеми структури. Театърът е преди всичко изкуство, след това култура, а накрая би могъл да бъде и индустрия. Професионализъмът идва след импулса, който е по същество непрофесионален. Професията, занаятът, прехраната са достойни неща в театралната практика, но от тях в чист вид не може да



Г. Тенев пробва конструкцията, проектирана от Никола Тороманов за спектакъла по пиесата си „Злият принц“ (заедно с Никола Тороманов, асистент-режисьорката Рени Икономова и актьорите Цветан Алексиев, Христо Терзиев и Христо Петков)

автори (има предвид не само драматурзи, но и режисьори, актьори, художници, всички творещи на сцената) са загубили отчасти съзнание за една важна идея: че тъкмо те и тъкмо с действията и произведенията си формират определено „високо пространство“, „извисеност“. Да, те са елит, а не просто

се роди нищо ново, вълнуващо и със сигурност нищо, което да прави естетически революции, да ражда промяната. Не и ако отсъства творчески импулс.

И накрая, театърът е изкуство, в което има огромен процент идеализъм.

К.А.

ГИЛАДИТЕ



СИБИЛА СЕРАФИМ

Актриса



Сибилa, сн. Александър Йорданов

1. Сибилa е лабораторна – нещо цветно, излязло от колба, избягало през отворен прозорец. А е драматична актриса. Има нещо серафимско в нея, крехка е, ще се прекърши, изключено е да яде, ако ѝ подам кроасан – сигурно ще ме удари през ръката. А пак повтарям - драматична актриса е. Ангелски красива е, докато драматичните ѝ колежки, когато са красиви, са по другия на-

режисирана от Вили Цанков, Бойко Богданов, Галин Стоев, Стоян Камбарев. Била е на щат в Благоевградския и Врачанския драматични театри. Също в „Сълза и смях“... Оттогава е извън системата на българската драма.

Провалихте ли се като актриса?

- Сигурно е така. Българската драма в театрите ме прова-

чин красиви. Сибилa е на Възкресия Вихрова (НБУ). Нейна възпитаничка е. Това донякъде обяснява склонността ѝ да стои на страни от баналното, познатото. Десет години е работила на театрална сцена. Била е

ли и аз се провалих също - като „щатна актриса“, като актриса в проекти“, за които да се боря..... това не е за мен. Не и на всяка цена. Обичам Театъра.

Казвате, че съм красива по друг начин, благодаря, вярвам ви - може това да ми помогне и пак да се изправя на крака след провала, красотата е необходима в театъра, в изкуството.

Не бих отказала на нещо провокативно и различно, ако някой ми се довери, бих го подкрепила с много труд, за да не го разочаровам.

Благодарна съм на съдбата за срещата си с тези гении на българския театър, които изброихте във въпроса си.

Кроасани закусвам редовно, напоследък ги предпочитам поднесени в леглото с шоколад, мmmm....

2. Сибилa е певица, пианистка (класическо и джаз пиано). Не очаквайте от нея да се занимава с трапезна музика. Тя пее Гьоте, Лотреамон, Дюма-син в проекта „Les

ГИЛАДИИТЕ



Сибела, сн. Емил Вълев

animaux sauvages“. В проекта „Ad usum delphini“ на „Виолетов генерал“ участва в музикални композиции на Емил Вълев (завършил експериментални изкуства и живопис в Париж). Заглавието е вдъхновено от колекция от класически гръцки и латински текстове, използвани за образованието на сина на Луи XIV, покровител на изкуствата.

Всичко това днес в България? Къде играете? Кой ви гледа? Скъпи ли сте?

- Занимавам са музикални проекти. „Les animaux sauvages“ е това

върху което съм се концентрирала сега. Музиката е моята религия в момента. Харесва ми да пренасям театъра в музиката, литературата която обичам, фантазиите си..... и това да се превръща в звуци. Винаги съм експериментирала с гласа си, изпитвала съм границите на физическите си възможности, техниките, които съм ползвала и научила в театъра естествено се прехвърлят в моите музикални проекти. В момента вече е в печат албума „Oberlicht“ на „Les

animaux sauvages“. Нашите представления са концертите ни. С Емил Вълев направихме концерти миналата година в рамките на „Sofia Underground“, „Water tower art fest“...Аз съм скъпа и за това внимавам да не се продавам на евтини хора.

3. Сибела участва в „София диша“, а нейният „Paper Cake“, на какъвто и адрес да се мести по социални причини, е свърталище на „прокълнати“ и „свъркупляващи“ се с думи, ноти и палитри имена, на декаденти в най-красивия вариант на думата.



В клуб Mixtape 5 с Midas Fall (UK)

ГИЛДИИТЕ



Les animaux sauvages, с Насо Русков и Чарли, сн. Лубри

Има ли смисъл от тази среда? Ражда ли тя? Кому е нужна тя? Ехо ли е?

- Разбира се, нужна е. Но трябва някой да я финансира. „Paper Cake“ остана в историята с чара на кокетно място и културна точка на писатели и артисти. Участието ни в „София диша“ беше акт на ентузиастичност. Беше хубаво. Тази среда роди

други места, радвам се, че стана така. Това е ехото след нас.

4. *Сибила е актриса в театралния ъндърграунд, който прави своите акции в барове и почти клубни заведения из софийските квартали и предградия. Неотдавна тя демонстрира своя драматичен талант в представянцията на пиесата*

„Брехт“ от Тома Марков, заедно с автора и с Тодор Пеев.

Непременно ли трябва ъндърграунда да е финансово беден, за да е жив? Изобщо, да продължаваме ли да мислим, че парите обричат изкуството на конвенционалност (дори световните изключения са малко), а финансовите притеснения

ГИЛДИИТЕ



зиг на *Les animaux sauvages* в клуб Jules Verne

отварят фонтанелите и посочените отгоре личности ни поднасят нови светове? Каква е вашата истина?

- Финансовите притеснения не могат да провалят новите светове, които трябва да се реализират в изкуството. Артистите са богати хора.

По-богати са от мутрите и новобогаташите.

Ъндърграундът е избор, а не липса на финансови възможности. Никой от нас не е финансово стабилен, казвам го за себе си и хората, с които правя музика и театър. Понякога липсват средства да се купи нещо свързано с техниката, но от това се ражда друга интерпретация и дори става по-интересно. Пълно е с любители с инструменти по-скъпи от нашите, но това не

ги прави музиканти. Приятно ми беше да съм в рисковите ситуации на границата със скандала, докато имахме представления на „Брехт“ в някой бар.

Не разбирам защо управляващите тази страна хора пренебрегват културата, не съм съгласна с недостойните хоно-рари и с бедността на хората.... това ме натъжава.

К.А.

ТЕАТЪР В КНИГИ

ЕДНА НЕОБХОДИМА
КНИГА**Проф. Ромео Попилуев**

Новата книга на Йоана Спасова-Дикова „Мелпомена зад „желязната завеса. I част. Народен театър: канони и съпротиви“ на издателство „Камея“ разглежда основните процеси, проблеми и тенденции в актьорското изкуство на Народния театър през първите десетилетия след Втората световна война. Работата се явява в известен смисъл и продължение на два предишни изследователски проекта на Йоана Спасова: за актьорското изкуство в България между двете световни войни и за изкуството на актьора на сцената на Народния театър като социо-културен феномен в ситуация на промени през първото десетилетие след Втората световна война.

Йоана Спасова е един от най-задълбочените и упорити изследователи в България върху проблемите на актьорското изкуство, както в теоретично, така и в историческо отношение. Поради причини, специфично вкоренени в съвременното развитие на театралното изкуство, днес все

по-малко актьорът се оказва обект на критически и изследователски интерес, ако изключим медийния шум около отделни и то не толкова творчески страни на неговата личност. В случая авторката се основава върху един неизбежен, но необходим консерватизъм, а именно невъзможността да заобиколим основния субект на театъра, който е актьора, но същевременно извършва това с помощта на съвременен и убедителен теоретичен инструментариум.

И все пак, макар книгата да е представена в заглавието си като „първа част“ на едно, надявам се, по-нататъшно и все така успешно продължение, това е един напълно самостоятелен труд, който сам по себе си се състои от пет части. В първата част Й. Спасова разглежда структурата на актьорския образ, съставен от взаимодействието на елементите актьор-роля-зрител, които се обуславят, разбира се и от режисьорската концепция. Уловимо ли е неуловимото? –

пита се тя, напълно съзнавайки трудностите, но и без да губи надежда, че е възможна реконструкцията на актьорската игра. И също така – доколко може да се прочете онова скрито, написано от критиката между редовете. За тази цел Спасова се старее да черпи от възможните за случая източници: рецензиите, протоколите на художествените съвети, по-късните рефлексии в спомените, интервютата, иконографските материали, записите по радиото и телевизията. Очертава се една сложна игра между налагания канон и естествения отпор, по-осъзнат или по-неосъзнат от страна на театъра и неговите хора. Проблемът е и там, че всичко казано и написано за актьора, а и за театъра през периода е пълно с противоречия, митологеми, идеологеми и изобщо конюнктура, и така изследователят е длъжен да чете между редовете, с което авторката на текста, доколкото е възможно, се е справила.

След това Йоана Спасова

ТЕАТЪР В КНИГИ

разглежда изявите през втората половина на 40-те и 50-те години на актьори от Народния театър като Кръстьо Сарафов, Георги Стаматов, Иван Димов, Константин Кисимов, Владимир Трандафилов, Олга Кирчева, Зорка Йорданова, Петя Герганова, Ирина Тасева и др. Като цяло тя ги разделя на два типа: себеизразяващи се и трансформационни актьори, признавайки, че в така приетия модел неизбежно се налага и междинна позиция. Тя е наясно, че с така разгледаните по-обща проблеми и процеси в театъра, както и с кратките артистични биографии на отделните актьори, едва ли може да се обрисова напълно картината на актьорското изкуство за изследвания период. Но също така и трудно бихме могли да си пожелаем нещо по-успешно от този подход. Спасова хвърля светлина и върху репертоарната политика на театъра, режисьорската му колегия, върху въпроса за наложения в изкуството социалистически реализъм, както и върху специфичния начин, по който се използва в театъра т. нар. „система на Станиславски“. Лю-

бопитни са например нейните разсъждения как по-късно възприетият от Станиславски „метод на физическите действия“

и пристрастия, за да не се достигне в крайна сметка до така желаните от режима унифициран универсален модел и система.

Според Йоана Спасова актьорското изкуство през 50-те години е не по-малко силно белязано с навлизането и налагането на представителите на третото поколение български актьори: Андрей Чапразов, Рачко Ябанджиев, Маргарита Дупаринова, Таня Масалитинова, Апостол Карамитев, Славка Славова, Мила Павлова, Спас Джонев и др., на които също се отделят кратки, но съдържателни творчески портрети.

Специално внимание по-нататък са обръща на режисьорите Николай Масалитинов, Боян Дановски, Стефан Сърчаджиев, Моис Бениеш, Кръс-

тъ Мирски, Филип Филипов, както и на гастролирали през периода режисьори чужденци /по разбираеми причини представители на СССР като Николай Петров, Борис Бабочкин и др./ и на тяхната работа с актьорите. Разбира се, авторката се спира подробно и на въпроса за изключителния идеологи-

зъм, който се оказва неудобен за властта, защото би могъл да откъсне актьора от идеологическата правда. И все пак се отбелязва, че въпреки цензурата и усилията на властта на канализиране и канонизиране на изкуството, творците често успяват да съхранят индивидуалния си творчески почерк



ТЕАТЪР В КНИГИ

чески и партиен диктат върху театралното изкуство през втората половина на 40-те и първата половина на 50-те години.

В заключението се очертават перспективите за по-нататъшното развитие на актьорското изкуство през 60-те години с настъпилите след 1956 г. политически промени. По отношение на Източна Европа и България Йоана Спасова отбелязва донякъде мълчаливия компромис между властта и изкуството, както и започналата още от втората половина на 50-те години децентрализация

в театъра.

Проблемите на актьорското изкуство в работата са поставени в широк контекст в рамките на една, макар и през разглеждания период разцепена на две, но все пак общоевропейска култура. Историческият подход е съчетан с необходимия дискурсивен анализ на наличните печатни, архивни, видео и аудио материали, които са представени в една максимална широта. Изложени са таблици на режисьорските постановки, гостуванията на чуждестранни трупи и др. Из-

ползвана е богата театрална и теоретична хуманитарна литература. Текстът е илюстриран със снимков материал.

Книгата „Мелпомена зад „желязната завеса““ представлява ценна разработка в изследването и съхраняването на паметта за актьорското изкуство в България през периода на социализма и силно се надявам, че Йоана Спасова ще продължи търсенията си в тази посока и за времето от 60-те до края на 80-те години. А и кой друг да свърши тази така необходима работа?

АКЦЕНТИ



АКТРИСАТА ИЛКА ЗАФИРОВА

отбеляза своя юбилей на сцената на МГТ „Зад канала“ с постановката на „Когато дъждът спря да вали“ от Андрю Бовел с режисьор Зорница София Попганчева, сценография и костюми Чавдар Гюзелев, музика Калин Николов. („Т“)

АВИНЬОН '2016

Българска постановка, поканена в Авиньон

„Voice and Void Theatre“ е нова театрална формация, създадена около идеята, че само поетичният ред е безусловен, че преди да проходи, човек е



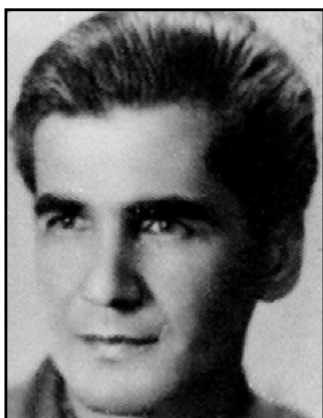
танцувал, преди да проговори е пеел, и че театърът е мястото на срещата между ексцеса и сакралното. „Аз, Жустин или неволите на невинността“ е спектакъл, събрал в себе си две вдъхновени актриси и музиканти и е селектиран в програмата на Авиньон за 2016. Постановката ще се играе в от 2 до 29 юли в Театър „Нотър Дам“, Авиньон. Автор и режисьор - Ириния Делина („Т“)



70 ГОДИНИ СП. "ТЕАТЪР" – ПАМЕТТА НА БЪЛГАРСКИЯ ТЕАТЪР

Фотоалбум 2 - „Визуален летопис на Българския театър.
Из фотоархива на сп. "Театър" (финансиран от Програма
„Култура“ към Столична община-2016 г.)

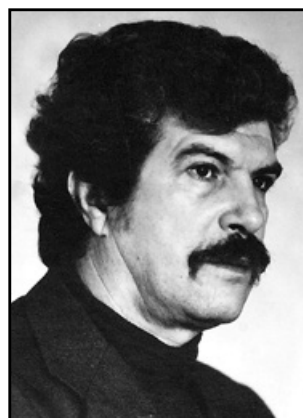
На фотоса: Фотоалбум 2, драматурзи - стр. 102



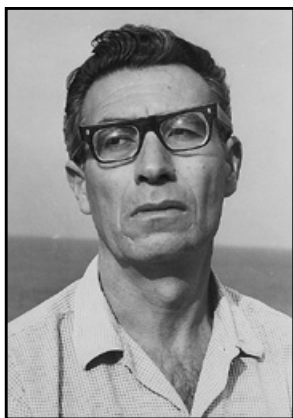
ИВАН ПЕЙЧЕВ



ИВАН РАДОЕВ



НИКОЛА РУСЕВ



БОРИС АПРИЛОВ



ПАНЧО ПАНЧЕВ
(гл. редактор на сп. „Театър“;
бр.1/1967 – бр.6/1969)



МИХАИЛ ВЕЛИЧКОВ



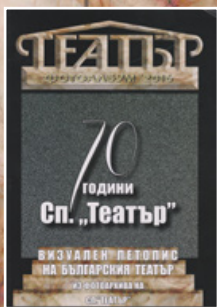
КИРИЛ ТОПАЛОВ



РУСИ БОЖАНОВ

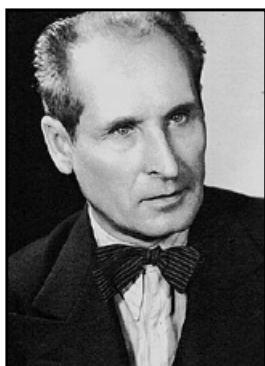


ЙОРДАН РАДИЧКОВ



70 ГОДИНИ СП. "ТЕАТЪР" – ПАМЕТТА НА БЪЛГАРСКИЯ ТЕАТЪР

Фотоалбум 2 - „Визуален летопис на Българския театър.
Из фотоархива на сп. "Театър" (финансиран от Програма
„Култура“ към Столична община-2016 г.)
На фотоса: Фотоалбум 2, режисьори- стр. 104



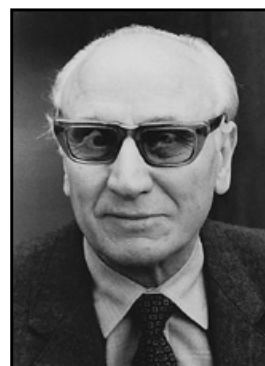
ХРИСАН ЦАНКОВ



СТЕФАН СЪРЧАДЖИЕВ



ФИЛИП ФИЛИПОВ



ЖЕЛЧО МАНДАДЖИЕВ



АНАСТАС МИХАЙЛОВ



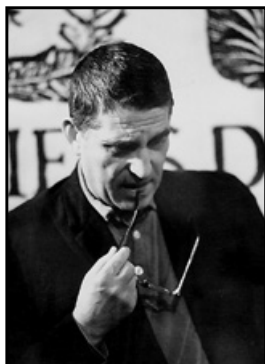
САШО СТОЯНОВ
(отг. редактор на
първите пет броя на
сп. "Театър" през 1946 г.)



ЛИЛЯНА ТОДОРОВА



БОЯН ДАНОВСКИ
(един от създателите на
сп. "Театър")



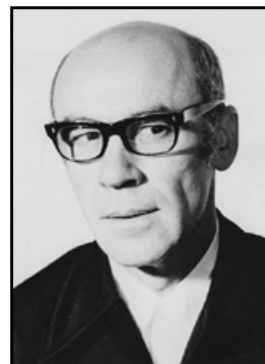
МОИС БЕНИЕШ



МЕТОДИ АНДОНОВ



ЛЕОН ДАНИЕЛ



ВИЛИ ЦАНКОВ