ТЕАТЪР

1 - 3, 2008





СТАНИСЛАВ СЕМЕРДЖИЕВ; СТАНКА КАЛЧЕВА

ТАНЯ МАСАЛИТИНОВА; КАТЯ ЗЕХИРЕВА

ДАНИЕЛ КАЛЧЕВ; СЛАДКАРОВИ И ЯКОВЛЕВИ; МИТКО ТОДОРОВ

20940 ISSN 0204 6253

ПРЕМИЕРЕН АФИШ

(Продължение от бр. 4, 6/ 2007 г.)

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

СОФИЯ

Държавен сатиричен театър „Алеко Константинов“
(23. 01. 2008 г.)
„РАДОВАН III“ от Душан Ковачевич
Пр. – Мария-Йоанна Стоядинович
П. – Рангел Вълчанов
С. – Елена Иванова
М. О. – Михаил Шишков
(01. 02. 2008 г.)
„ В ОЧАКВАНЕ НА ГОДО“ от Самюел Бекет
Пр. – Бояна Петрова
П. – Лилия Абаджиева
С. – Васил Абаджиев
МГТ „Зад канала“
(27. 09. 2007 г.)
„ЛЕТЕНЕ“ от Оля Мухина
П. – Десислава Шпатова
С. и К. – Елена Иванова
(09. 10. 2007 г.)
„ЖИВОТНО НА ТРОНА“ от Теди Москов по Карло Гоци
П. – Теди Москов
С. – Лео Капон
К. – Свила Величкова
НДТ „Сълза и смях“
(05. 11. 2007 г.)
„ВАМПИР“ от А. Страшимиров
Р. – Г. Михалков
С. и К. – Петър Митев
М. – Ив. Драголов
(10. 12. 2007 г.)
„МИХАЛ“
или „ Зех тъ, Радке! Зех тъ!“ от Сава Доброплодни
П. – Иван Урумов
С. – Вечеслав Парапанов
К. – Марина Янева
М. – Румен Цонев
Пл. – Камен Иванов
ТР „Сфумато“
„Стриндберг в Дамаск“ от Георги Тенев и Иван Добчев
(Трета част на Програма Стриндберг „Към Дамаск“)
Р. – Иван Добчев
С. – Даниела Олег-Ляхова
Театър „София“
„ДРАСКОТИНИ ОТ ДЪЖДА“ от Яна Добрева
П. - Димо Димов
С. и К. - Красимир Вълканов
„АЛБЕНА“ от Йордан Йовков
П. - Стефан Стайчев
С. и К. - Елена Александрова
(03. 02. 2008 г.)
„УМОРЕНИТЕ КОНЕ ГИ УБИВАТ, НАЛИ“
по Хорас Маккой
Др. – Анна Петрова
П. – Здравко Митков
С. – Невена Кавалджиева
П. и Пл. – Петя Стоилова
Камерен театър „Възраждане“
(11. 11. 2007 г.)
„ СЕКСУАЛНИТЕ НЕВРОЗИ НА НАШИТЕ РОДИТЕЛИ“
от Лукас Берфус
Р. – Николай Поляков
С. и К. – Мария Диманова
Столичен куклен театър
(21. 09. 2007 г.)
„ПРИНЦЕСИТЕ И ЗМЕЯТ“
по М. Машатова
Др. и П. – Кирякос Аргиропулос
С. – Анна Пулиева
М. – Петър Цанков
(01. 11. 2007 г.)
„ В ЛУННАТА СТАЯ“
от Валери Петров
Р. – Петър Пашов
С. – Свила Величкова
М. – Петър Цанков
(07. 12. 2007 г.)
„ПРИКАЗКА ЗА ПОПА И НЕГОВИЯ СЛУГА ГЛУПАН“
по А. С. Пушкин
Пр. – Петър Ковачев
П. – Боньо Лунгов
М. – Люпчо Мирковски (Македония)
С. – Ханна Шварц
Пл. – К. Каракостов

ВАРНА

ДТ „Ст. Бъчваров“

„ ВРЕМЕ ДА ОБИЧАШ, ВРЕМЕ ДА УМРЕШ“ от Фриц Катер
Пр. и Р. – Гергана Димитрова
С. и К. – Розина Макавеева
М. – Емилиян Гацов-Елби
„ БЪЛГАРСКИ РАБОТИ“
авторски спектакъл на Пламен Марков
С. и К. – Мира Каланова
М. – Ал. Каланов и Й. Борисов
Държавен куклен театър-Варна
(17. 10. 2007 г.)
„ ЦВЕТЯТА НА МАЛКАТА ИДА“
по Х. Кр. Андерсен
Др. – Теодора Димова
Р. и М. О. -– Георги Михалков
С. – Свила Величкова

ГАБРОВО

ДТ „Рачо Стоянов“
(22 . 01. 2008 г .)
„ДВАМАТА ВЕРОНЦИ“ от Шекспир
П. - Невена Митева
С. и К. - Елена Иванова
П. - Надя Асенова
Сценичен бой- Камен Иванов

ДУПНИЦА

Общински драматичен театър „Невена Коканова“
(10.09.2007)
„КОМЕДИЯ НА ТЪМНО“ от Питър Шафър

КАЗАНЛЪК

Театър „Любомир Кабакчиев“
„ ТАРТЮФ“ от Ж. Б. Молиер
Р. – Гаро Ашикян
С. и К. – Милена Пантелеева
„ КОМЕДИЯТА БЪЛГАРСКА“
по Ст. Л. Костов
Т. – Вичо Балабанов
Р. – Емил Манасиев
С. и К. – Кънчо Касабов
М. – Пламен Петров
Пл . – Веска Кирилова

КЪРДЖАЛИ

ДКТ „ Димитър Димов“
„АХ, ТЕЗИ ПАРИ!“ от Пиер Шано
П. – Димитър Стоянов
С. и К. – Надежда Митева
„СЛУЧКА В ЗООПАРКА“ от Едуард Олби
Р. – Димитър Игнатов
С. – Надежда Митева
„МАЛКАТА ФЕЯ“ от Воаймил Рабадан
Р. – В. Владимиров
С. и К. – Елена Цонкова
М. – Станимир Иванов
„ИЗВЪНРЕДНИ СИТУАЦИИ“
по Камен Донев
П. – Пламен Панев
Пл. – Таня Соколова
С. и К. – Надежда Митева

ЛОВЕЧ

Драматичен театър
„АРТ“ от Ясмина Реза
П. – Атанас О'Махони
С. – Петко Танчев
М. – Данко Йорданов

ПЛЕВЕН

ДКТ „Иван Радоев“
„НАШЕНЦИ“
по Чудомир
П. – Димо Дешев
С. и К. – Зоя Минева
„ГОРСКИ ДУХ“ от А. П. Чехов
П. – Богдан Петканин
С. и К. – Зоя Минева

РУСЕ

ДТ „Сава Огнянов“
„АЛБЕНА“ от Йордан Йовков
П. и М. О. – Пламен Панев
С. и К. – Виолета Радкова
Пл. – Татяна Соколова
„КРЪСТОПЪТ ПОД НАЕМ“
Авторски спектакъл на Орлин Дяков
К. – Виолета Радкова
„МАРИЯ СТЮАРТ“ от Фридрих Шилер
П. и С. – Асен Шопов
К. – Цвета Маринова

СЛИВЕН

Държавен куклен театър
„ШЕХЕРЕЗАДА“
по „Приказки от 1001 нощ“
Др. и П. – Николай Бояджиев
С. – Анна Пулиева
М. О. – Калина Маринова
„КОТАРАКЪТ В ЧИЗМИ“
по Шарл Перо
П. и Др. – Теодора Попова
С. – Наталия Гочева
М. – Гергана Василева

СТАРА ЗАГОРА

ДТ „Гео Милев“
„БЯС“ от Боян Папазов
П. – Пламен Марков
С. – Мира Каланова
М. – Мартин Каров

ТЪРГОВИЩЕ

Държавен куклен театър
„ДВЕТЕ ПРИНЦЕСИ“
Др. - С. Маленов
Р. и М.О. – Е. Маленова
С. – С. Бъчварова
„ЗАДАВИ СЕ МЕЦА“
по Ран Босилек
Др. и Р. - Дарин Петков
С. - арх. Иван Цонев
М. - Светла Иванова

ШУМЕН

ДКТ „Васил Друмев“
„КАКТО ВИ ХАРЕСВА“ от Шекспир
П. – Вл. Александров
С. и К. – Елена Иванова
М. – Стенли
Х. – Таня Соколова

(Следва)

СОФСПРАВКА
02/ 811 77 77

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

КОРИЦА, I СТР. - *Станка Калчева (четете на 6 стр.); Иванка Сладкарова-Жана (четете на стр. 2)*

ТЕАТЪР

Година LXII, бр. 1,3/2008, 20940 ISSN 0204-6253; Цена 4 лв.

ИЗДАНИЕ НА „ТЕАТРО“

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

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

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

Ч Е Т Е Т Е

. Яковлеви и Сладкарови (2) . Станка Калчева (6) . Акценти (7,21,31) . Даниел Калчев (8) . Митко Тодоров (11) . „Балкански пътешественик“ на ДКТ, Хасково (14) . „Осъдени души“ в НТ (15) . „Спи с мен“ в МГТ (16) . „ Иванов“ и „Рейс“ в НТ (17) . „Зад огледалото“ в ТБА (18) . „Иванов“ в НТ (19) . „ Жажда“ в УТ (20) . Мини-отзив (21) . Проф. Ст. Семерджиев (22) . 50 години УТ (26) . Прекръстиха Театър 199 - (32) . Таня Масалитинова (32) . Катя Зехирева (34) . Иван Бърнев (36) . Й. Йонеско (37) . Нова книга на проф. К. Николова (39) . Анотация (40) . Фестивал в Будапеща (41) . Варненско лято 2006/2007 (42) . Каварна ’2007 (48). Премиерен афиш (2 стр. корица) . Зимни театрални срещи (3 стр. корица)

Печатни коли: 6
Формат 60/84/8

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

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

Печат – „Омега М“, тел. 938 60 71

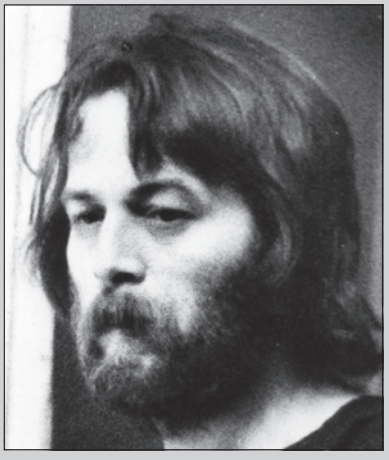
ИМЕНА ОТ БЪЛГАРСКИЯ ТЕАТЪР



АНТОНИ ГЕНОВ



МАРИАНА ДИМИТРОВА



ПРОДАН ДИМОВ



АЛФАБЕ „Т“

ЯКОВЛЕВИ И СЛАДКАРОВИ

ДВЕ ИМЕНИТИ ЗА БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА ФАМИЛИИ

Проф. Анастасия Савинова

С този материал се опитвам да припомня няколко светли театрални комети, отдавна изтлели в небитието. Но от тези, които сме длъжни да помним. Не да роним сълзи за тях сега. Късно е... Но и не бива да ги отминем с мълчание. И забрава. И непризнание. Иначе обричаме на същото и себе си. И самата идея на изкуството...

СВЕТЛИНА ЗАД НЯКОЛКО ЮБИЛЕЙНИ ДАТИ

- **120 години от рождението и 70 години от смъртта на ЮРИЙ ДМИТРИЕВИЧ ЯКОВЛЕВ (1888-1938) - режисьор**
- **115 години от рождението и 30 години от смъртта на АНГЕЛ СЛАДКАРОВ (1892 – 1977) - актьор, режисьор, основател на българската оперета.**
- **50 години от смъртта на ИВАНКА СЛАДКАРОВА (1899 – 1957) - оперна и драматична актриса, сестра на Ангел Сладкаров, съпруга на режисьора Юрий Яковлев и майка на актьора Юрий Яковлев.**
- **5 години от смъртта на Юрий Яковлев – (1930 – 2002) - актьор.**

АНГЕЛ СЛАДКАРОВ

Импозантен, красив мъж, с талант на актьор, режисьор и най-вече със сърце и дарби на голям организатор. Един от основателите на българската Оперета. Създава и театрите „Ренесанс“, „Сладкаров“ и др. Пълноценен живот, отдаден на сцената. Възходи и падения. Непрестанно съзидание. Светла диря в българската култура. За всичко това днес отделяме няколко реда. И толкоз...Минало... Дано Държавният музикален театър, чиято 90-годишнина ще бъде чествана в 2008 г. , отдели в своята историография подобаващо място за това име.



А. Сладкаров

ЮРИЙ ДМИТРИЕВИЧ ЯКОВЛЕВ

Идва от Рига - Белорусия, където е главен режисьор на Националния драматичен театър.

„Две големи, ориенталски очи, орлов нос – поради гръцкия произход на майка му, живо остроумие..." четем в книгата на Георги Саев за него „Един живот за театъра".

Ю. Яковлев идва в България с гостуваща руска трупа през 1920 г., а през 1922 г. вече е назначен за главен режисьор на Народния театър.* Втурва се с руски замах да обнови стила на актьорска игра. Обикаля страната, търси съмишленици по театрите, издирва младите таланти Петя Герганова, Константин Кисимов, Владимир Трандафилов... Работи денонощно, посещава уж случайно по домовете им своите актьори, деликатно ги напътства в решението на ролите, които им е поверил... Подготвя и режисьорски кадри за българския театър, като привлича за свои „асистенти" в постановките си най-даровитите и енергични актьори.

„ Рядък режисьор" – Петя Герганова

„Аз едва ли се сещам за друг режисьор, с такава, 100 % театрална кръв като него" - Георги Стаматов.

Пожарът в Народния театър през 1923 г. прекъсва краткотрайния творчески процес, свързан с Юрий Яковлев. Трупата се разделя и тръгва на турнета из страната. Не след дълго Ю. Яковлев е поканен да основе Новия театър на Рига. Завръща се в България през 1933 г. като режисьор в музикалния театър на А. Сладкаров. И там постига еуфорични успехи. Д. Б. Митов възкликва: *„И докато в Народния театър скуката измъчва публиката, буря от ръкопляскания посреща и изпраща появата на Ю. Яковлев в Кооперативния театър. Защо най-после българските управници не се замислят за българското изкуство и не използват всички възможности, за да му помогнат. Не един път сме изтъквали, че изкуството на Ю. Яковлев трябва да бъде използвано най-рационално ."*

Ръководството на Народния театър обаче се чувствува застрашено от новаторските му цели.

Материална несигурност принуждава големия режисьор да пътува из страната, сред неукрепнали професионални трупи, чужди на изповядваната от него театрална естетика.



Ю. Д. Яковлев

Ю. Яковлев остава чужд за признание от официалните власти. Г. Стаматов: *„ Малко му се даваше, а много се искаше от него – и театър, и артисти, и каса, и публика чакаха от него ."*

Единствено Д. Б. Митов ще посочи, че главен виновник за ранната гибел на таланта на Ю. Яковлев са *„равнодушието на обществото и завистта на посредствените „* . И ще прибави: *„ Когато един ден се пише история на българския театър, на неговото име ще се отдели специално място"*.

...Не става точно така. Години по-късно, синът му Юрий Яковлев, напразно ще се озърта във фоайето на Народния театър, за да покаже на своите дъщери портрета на именития им дядо, който за няколко години само сътворява цяла епоха за българския театър. Портретът го няма и до днес. Белоруският му произход е твърде немилостив към него. И към цялото му семейство...

ИВАНКА СЛАДКАРОВА - ЖАНА

Голяма оперна певица! Като солистка на Рижката национална опера гастролира в Берлин, където пее в „Борис Годунов" с Шаляпин! Силни отзиви излизат за нейните оперни и концертни изяви в чуждестранната преса. Репертоар на лирическо сопрано – Мадам Бътерфлай, Виолета – „Травиата", Маргарита – „Фауст"... Мих. Славков споделя: *„От начина, по който ИВ.Сладкарова играе Фредерика, могат да се поучат всички, за които изкуството не е случайна шега, а истинско свещенодействие"*. А пресата в Рига откликва: *„В играта на ИВ. Сладкарова няма театрален патос, има патос на истинно преживяване. След всяко действие - кошници с цветя. Бомбардирана с цветя от ложите и извиквана пред завеса до безкрай ."*

В нейния апогей съдбата я среща и събира с режисьора на Рижкия драматичен театър - Юрий Дмитриевич Яковлев. И поставя за тях началото на изключителен възход и полет на духа, последвани твърде скоро, уви, от най-драматични обрати.

Раждат им се две момчета – Павел и Юрий. Семейството идва в България.

Обществеността в Рига е смаяна от неочакваното решение на любимата им актриса. В своя възход като солист на националната опера в Рига, Иванка Сладкарова се завръща в България със своя именит съпруг Ю. Яковлев. Оперната публика в София е изненадана, че докато нашите именити певци се завръщат в родината си, когато вече не ги бива за западната сцена, Ив.Сладкарова идва в разцвета на творческите си сили и обаяние. И продължава да се изявява като една от големите ни певици и актриси.

В България обаче над семейството надвисват тежки облаци. Подкопаван от недоверие, завист и липса на официална подкрепа, Ю. Яковлев все повече губи своята жизненост и оптимизъм. С разклатено здраве, той непрестанно организира трупи, пътува, поставя, търси своя път и реализация из страната.

Внезапно, на седемнадесетгодишна възраст, от скоротечен менингит умира първородният им син Павел. Само няколко месеца след него, с тежко увредено сърце, си отива и татко то – самият Юрий Дмитриевич Яковлев !...

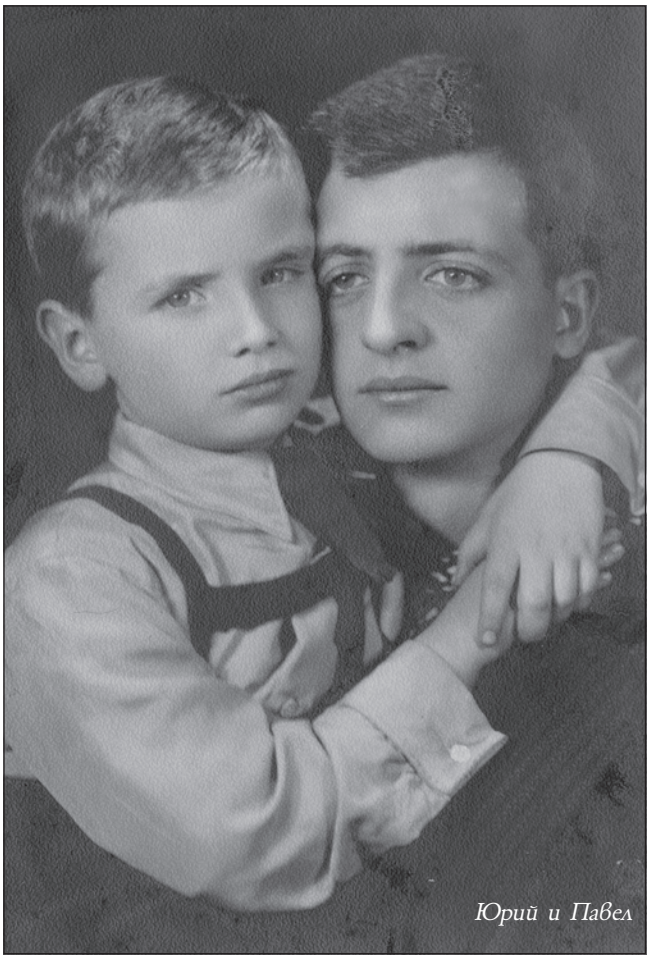
Иванка Сладкарова, на 39 години остава сама, с грижата за малкия Юрий. Загубва гласа си. Напуска Операта. Взимат я в Народния театър, но там я



държат в ариергарда на трупата – малки роли, почти никакви ангажименти. Но и в Драмата Сладкарова показва ярък талант и остър усет за съвременен театър. Свидетел съм на крайния период от живота й, когато в нейния дом идваха редовно колежки от театъра, за да разучават ролите си с нея. Ролите, които тя не получаваше... На никого не отказваше. Раздаваше се. Имаше вроден талант и на педагог. Тя разкри и разви и у мен, едва седемгодишна тогава, сетивата ми за театъра. Подготви ме за Пионерския дворец, където бях приета като най-малкия член на Драматичния състав. Така цели десет години, изиграх безброй етюди пред болничното й легло. Тя стана моята духовна майка...

В заника й, макар само на 58 години, в болницата й поднесоха някаква грамота и кутийка с орденче. Пое ги, постави ги на масичката отстрани и повече не ги погледна... Твърде закъсняло бе това признание на „народната власт"...

Никога не коментираше съдбата си, никого за нищо не обвиняваше. Не споменаваше и предишния свой, звезден живот и кариера. Уви, бях твърде малка, за да й бъда отдушник, както и да я



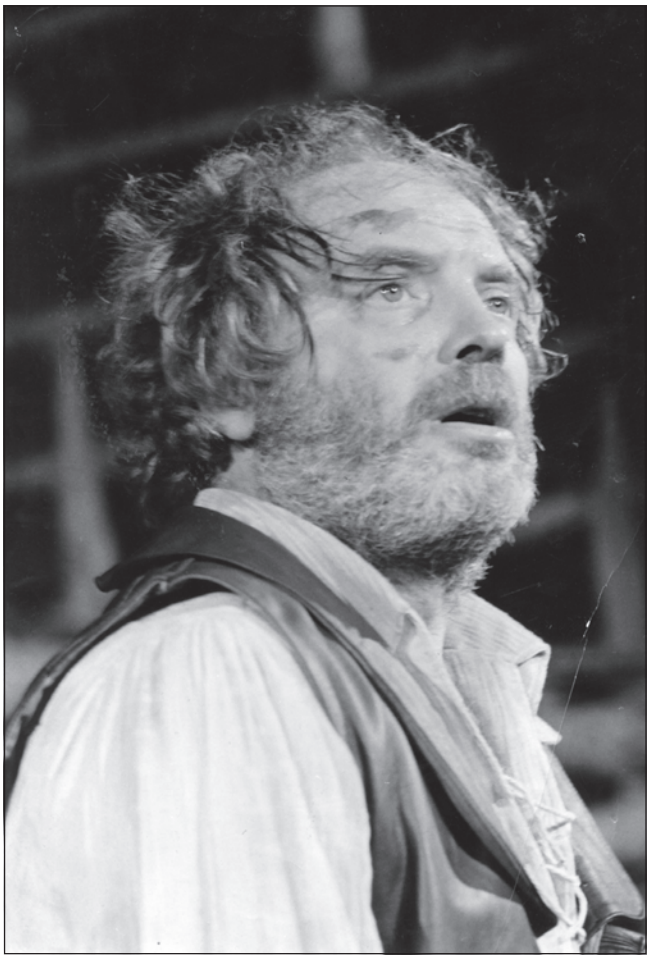
Юрий и Павел

разпитвам за толкова значими за българската култура събития, в които семейството й не само е участвало, но ги е и създавало...

Сега едва осмисляме какво достойнство и морална сила е притежавала тази крехка, ранима, артистична натура. Много страници от историята на българския театър, българската опера и оперета са били погребани в нейната душа, в нейната фамилия, в нейния дом!

Оцелял от фамилията остава Юрий Яковлев – актьор, наш съвременник, изиграл над 100 роли в театъра и киното. Ще го запомним с аристократичната му осанка, благородството му, хумора му, скромността му. Той никога с нищо не демонстрираше своя високо елитарен театрален произход. Когато умира баща му, Юрката е само на 8 години. Когато го напуска и майка му, е едва 27 годишен !...

Съдбата му изпраща за съпруга великолепната, жизнена Нели Яковлева, хореограф на Държавния музикален театър. Сдобиват се с две прекрасни дъщери - Жана и Ани. Жана става актриса, но предпочита да не се изживява като потомка на две славни театрални фамилии. Авантюристичният й



Юрий Яковлев в „Любов под брястовете“ от Юджийн О'Нийл, реж. Д. Стоянов, НДТ „Сълза и смях“

дух я отвежда твърде млада в Италия, където след години упорство успява да извоюва за България една рядко ценна обител, откъсната от самия Папски комплекс в центъра на Рим, за да я превърне в Български културен център!

Ани Яковлева става журналист – в Радио София - Програма „Хр. Ботев“, сега редактор в Българска национална телевизия. Нейният син Юрий, с баща също актьор, категорично прекъсва пъпната театрална връв... Което, обаче, не му пречи да е артистичен и обаятелен!

... Ето така, изтляват във времето големи имена, бурни съдби, отдадени изцяло на сцената и изгорели за нея ... Но оставили следа след себе си!

От нас се иска само да покажем незакърнели сетива, за да ги помним и отбелязваме. Да ги предаваме на поколенията след нас! За да си струва!

** От юни 1922 г. е и.д. главен режисьор в Народния театър. От 01. 08. 1922 г. до 01. 08. 1923 г. е главен режисьор на Народния театър.*

(Част от снимките са от Музея на Народния театър)



TÊTE-À-TÊTE

СТАНКА КАЛЧЕВА

Актриса от Младежкия театър

"Попаднах в театъра след убийствен конкурс. И до днес се гордея с тази победа. Още от първия сезон през 1987/1988 г. досега съм имала късмета да работя с различни режисьори като Николай Люцканов, Николай Поляков, Андрей Аврамов и много други, както и да си партнирам с Николай Бинев, Домна Ганева, Иван Несторов, Мая Бабурска... А партньорството е деликатна работа, като в живота. Способността да се вглеждаш в човека отсреща, да го допуснеш до себе си, да създадете заедно енергийно поле - това е за мен партньорството.

През годините поради честата смяна на директори театърът непрекъснато променяше лицето си, но въпреки това ядрото му остана здраво. Това се дължи на изключителните личности, които го обичат и останаха верни на своя театър.

Списъкът на ролите ми е дълъг. Предпочитам да играя сложни образи, дълбоки, с много ребуси и с неоднозначни отговори като например във "Вуйчо Ваньо" на Чехов, който постави нашият колега Стефан Мавродиев. За мен Чехов е недостижим. Ние малко успяваме да се доближим до него, но той си остава необятен. Всеки може да се разпознае в творчеството му и винаги по различен начин. Той не е съвременен, той е вечен, до последния човек на тази земя. В него има особена, магнетична атмосфера, неуловима, но се усеща със сетивата. Той насища въздуха с очакване, с надежда, че животът не минава напразно, че има смисъл в страданието. Нима това не занимава всеки от нас? Ето, за това е вечен. Аз ценя и българската драматургия. Беше ми много интересно в "Оркестър "Титаник" на Христо Бойчев. Христо няма да ми се разсърди, ако кажа, че ние създадохме "Оркестър "Титаник". Ние, екипът на това представление, родихме и изстрадахме героите си. Обогатихме и доизмислихме всичко онова, което Христо Бойчев беше заявил в пиесата си. Това, което прочетохме в началото е доста различно от крайния резултат. Но пък е хубаво, когато можеш да стъпиш върху нещо, да го развиеш и дори промениш. Да измисляш своя разказ. Много големи пиеси са създадени така - в екип от хора, говорещи на един театрален език.



Освен в постановки за възрастни участвувам и в заглавия за деца. Сега играя в "Копче за сън" и "Оливър". Те са мюзикъли. Много се забавлявам. Разлика в играта има, само когато го изисква жанрът. Иначе децата са онази публика, която след време ще гледа "Паметта на водата", "Вуйчо Ваньо" ... и наша е отговорността какъв вкус ще възпитаваме у тях. За мен всичко се свежда до страстта към играта. Да си друг, да измисляш. . . Това е една вътрешна пластика, която тялото излъчва. Другото е хореография,



Във „Вуйчо Ваньо“ (на люлката)

на която повечето хора могат да се научат с малко труд.

Аз съм учила при проф. Николай Люцканов, бях в неговия клас и се гордея от това. С него имахме незабравимо общуване. Той промени всичко в мен. Изгради висок критерий, с който непрекъснато се боря, взискателност и отговорност към професията - все неща, които те карат да се състезаваш със самия себе си. Професор Люцканов ни казваше :" Който владее мярката, владее всичко. " Надявам се да владея мярката.

Не успях да се изолирам в личен план от средата си и човекът, който е до мен и на сцената, и в живота също е актьор - Малин Кръстев. По отношение на работата имаме много близки разбирания. Той е моят строг, безкомпромисен коректив. Вярвам в точните му преценки, имам му доверие. Но ако трябва да вляза в дебрите на чувствата, не мога да обясня нищо. Едно е сигурно - никога не е скучно.

Като актриса си пожелавам публиката да запази любопитство към живота, наречен театър."

Записа Ивон Димитрова

А К Ц Е Н Т И

ИНВЕСТИЦИЯ В БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА

Театър “Българска армия“ е с напълно обновена фасада. 6 800 светлинни модула, 20 400 свето-диода, над 1600 линейни метра алуминий и около 900 часа човешки труд бяха вложени в модернизирането на сградата и площите пред нея. Новият облик на столичния театър е създаден от екип на “НАБ архитектс“, ръководен от архитект Милен Стайков, и е подкрепен от Българската телекомуникационна компания (БТК). Европейски вид и модерен дизайн на сградата, строена през 1936 г., са двете идеи, на които е основан проектът. За целта архитектите са заложили на използването на съвременни материали като суров алуминий, полиран бетон, модерно външно осветление, включително на тротоарните площи, както и елементи от съвременен градски тип. В изпълнението на проекта са включени и компаниите “Булком“, “Дигитална муза“ и консултантите от “Булексперт“.

Обновяването на сградата на армейския театър е само част от проекта между Българската телекомуникационна компания (БТК) и ТБА за превръщането му в още по-голямо средище на българската култура. Българският телеком вече заяви своя интерес към театъра и сценичните изкуства. През последните няколко години компанията подкрепи някои от най-значимите арт проекти у нас, но ангажиментът й към Театър “Българска армия“ е една от най-големите инвестиции в българската култура. („Т“)

РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ
МИНИСТЕРСТВО НА КУЛТУРАТА

Dixi

ДАНИЕЛ КАЛЧЕВ

изпълнителен директор на Национален фонд "Култура"

- Г-н Калчев, вие сте ръководител на една вече седемгодишна модерна институция, която подпомага чрез резултати от проектни конкурси редица идеи в областта на културата. Като второстепенен разпоредител с бюджетни кредити към Министерството на културата ние, вашите "потребители", се интересуваме увеличава ли се банковата сметка на фонда?

- Да, бюджетът на фонда се увеличава, макар и не с такива темпове, с каквито бихме искали ние, а предполагам и вие като наши потребители. По-важното обаче е, че фондът се опитва да постигне чрез ограничените средства, с които разполага, "ефекта на лавината", т.е. да се подкрепят инициативи, които имат потенциал за развитие в дългосрочен план и биха оказали значимо влияние върху развитието на различни сфери на културата. Проекти, които създават възможности за изграждане на трайни партньорства, за включване в съществуващи мрежи и нови инициативи, които ще подобрят средата за функциониране на културата в България, и надяваме се в дългосрочен план ще доведат до по-сериозно увеличение на субсидиите за фонда. В момента се работи върху усъвършенстване на методиката за мониторинг и оценка на резултатите от под-



крепените проекти, и в скоро време ще можем да представим ефектите от дейността на фонда и от тази гледна точка.

От друга страна, стои проблемът, че основният източник на приходи за фонда продължава да бъде държавният бюджет. Ние полагаме усилия тази ситуация да се промени, за да може фондът пълноценно да се възползва от всички приходоизточници, записани в ЗЗРК, чл.31, §1

Проблем представлява и това, че фондът е единствен по рода си в страната и към него се предявяват понякога твърде големи очаквания за ресурсите, с които разполага. Ефектите от дейността на фонда биха се увеличили не само чрез увеличаване на бюджета му, но и чрез мултиплициране на принципите, по които той работи в евентуални бъдещи общински фондове или фондове за отделните изкуства.

- Фондът има право да получава дарения и завещания. Случват ли се такива събития? При какви условия приемате или отказвате? Щедър ли е българинът? А чужденецът?

- През тази година във фонда са постъпили дарения на обща стойност около 130 000 лева. Имаме и дарение от чужд гражданин.

От български дарители сме получили и непарични дарения - един автобус за обслужване дейностите на Министерството на културата и гилзи от БНР за претопяване и изработване на паметник.

За 2005 година във фонда е постъпило дарение от 200 000лв.

Досега не е имало случай фондът да отхвърли дарение.

Питате ме дали българинът е щедър. Щедростта и даряването са въпрос на традиции и утвърдени практики, които са се поизгубили напоследък в България. Но това е само едната страна на въпроса. Другата е създаването на благоприятни условия за даряване. Вероятно тези, които дарят, се и притесняват донякъде и от факта, че фондът е второстепенен разпоредител с кредити по бюджета - това на практи-

ка означава, че сметката му се занулява в края на годината и ако дарението не е изхарчено дотогава, то ще отиде в държавния бюджет. Едва ли има дарител, който иска това да се случи с неговото дарение. Съществуващото в момента положение би ни накарало принудително да нарушаваме "дарителската воля".

От друга страна, сме имали случай на дарител, преминал през тежки финансови ревизии след оповестяване на дарението му към фонда. Оказва се, че той фактически е наказан, поради това, че е дарил.

Един дарител или завещател би дарил във фонда, тъй като там вече има ресурси, има и изработени механизми за ефективно и прозрачно разпределение. По този начин дарението му би постигнало по-голям ефект. От другата страна обаче стои проблемът за необходимостта от създаване на благоприятна среда за поощряване на дарителството, не само законови и данъчни облекчения, но и благоприятна институционална и обществена нагласа към даряването.

- В няколко сесии всяка година НФК обявява и провежда важни конкурси за финансиране на проекти, на стипендии. Разширяват ли се темите, културните области, които фондът иска да покрие, да подпомогне финансово? До кои области на културата още не сте достигнали?

- Национален фонд "Култура" продължава развитието си като най-голямата институция, финансираща българската култура на проектен принцип и оказваща стимулиращо влияние върху националната културна политика, чрез прилагане на основните си инструменти - ясна грантова политика за финансиране на творчески проекти и добре обосновани стратегически дейности.

И през тази година продължават да се провеждат конкурси за субсидии в утвърдените вече програми:

Програма за културни контакти - "Мобилност", подкрепяща пътувания на български творци на международни културни форуми в чужбина и посещения на чуждестранни мениджъри и програматори в областта на културата в България

Програма "Дебюти", подкрепяща дебютни проекти в областта на музиката и литературата, визуалните и изпълнителските изкуства и гранични форми на изкуствата.

Програма "Стипендии" за отпускане стипендии на талантливи ученици от средните училища по изкуствата към МК.

Програма "Критическа литература" за финансиране на издания в областта на изкуствознанието, театрознанието, киноznанието, музикознанието, културологията; преводна критическа литература; поддържане на рубрики за оперативна критика в седмичниците за култура и в периодични издания в областта на изкуството.

Програма "Преводи" за издаването на преводи на съвременна българска художествена литература

Програма "Автентичен фолклор" за опазване и популяризиране на живото, нематериално културно наследство и различните форми на традиционната култура

Освен тези, станали вече традиционни програми, през тази година фондът стартира и две нови: обявения наскоро конкурс за специализации в чужбина на завършилите висши училища по изкуствата в страната и предстоящия конкурс за пътувания за представяне на традиционната култура на големи международни фестивали в чужбина. В конкурса за критическа литература се добави и нова тематичната област - икономика и управление на културата.

Не бива да се забравя фактът, че утвърждаването на един конкурс е сложен и дълъг процес, изискващ поне 3-4 години.

Разбира се, има и много области, до които фондът още не е достигнал. За нас продължава да бъде предизвикателство да постигнем максимален ефект чрез ресурсите, с които разполагаме.

- Къде е театърът в обсега на вашето внимание?

- Макар да не подкрепя традиционни театрални проекти, което е основен приоритет на Дирекция "Театър, вариететно и цирково изкуство" към МК, фондът оказва подкрепа за театъра основно чрез три свои програми - "Мобилност", "Дебюти" и "Критическа литература", както и чрез програмата за целеви субсидии.

В рамките на програма Мобилност през 2006 година от одобрени 111 проекта 28 са от сферата на театъра - за групови и индивидуални пътувания на изявени театрални дейци за участие в престижни международни събития и форуми. Ще цитирам някои от имената на подкрепените: Театър "Кредо", Фондация "Международен театрален фестивал Варненско

лято", Фондация "За Родопите", Николай Йорданов, Филип Трифонов, Елин Рахнев, Юрий Дачев, Константин Илиев, Боян Папазов и др.

За първата сесия на програма „Мобилност" за 2007 година от общо одобрени 63 проекта, 21 са от областта на театъра

В програма „Дебюти" от общо одобрени 24 проекта, 5 са в областта на театъра.

В рамките на програма „Критическа литература" за 2006 и 2007 година е подкрепено издаването на няколко книги в областта на театъра (Димитър Чернев за "Критикът и неговата сянка. Забулени истини"; "Техника на актьорското майсторство за куклен театър", Бета Прес Плюс ЕООД; Румяна Николова за "Актьорският тренинг през XX век"; Проф. д.изк. Розалия Бикс и изследователска група "Музикален театър" за "Български музикален театър. Опера. Балет. Оперета. Мюзикъл. 1890 - 2005. Постановчици." и др.), както и на рубрики и отделни броеве от периодични издания (сп. Театър - "Мелпомена без грим", сп. Homo Ludens, Годишник на Театрален колеж "Любен Гройс" и др.)

Освен това в конкурса на Национален фонд "Култура" за целева субсидия на проекти с национално значение от общо 10 одобрени проекта 4 са в областта на театъра:

ДСТ "Алеко Константинов" - Летопис на ДСТ "Алеко Константинов"

Фондация "Идея за театър" - Театрален алманах "Гестус"

Съюз на артистите в България - Театралната памет

Фондация "Международен театрален фестивал "Варненско лято" - Театърът, пресичащ границите театър

От всичко гореизброено надявам се става видно, че театърът съвсем не е останал извън обсега на внимание на фонда, тъкмо напротив - към театъра са насочени около една четвърт от средствата по специализираните програми.

- Тече дебат за изработване на национална културна стратегия. Каква да бъде bg културата - нервно се питаме и още по-нервно не можем да си отговорим. Регионална в рамките на ЕС, в рамките на глобализиращия се свят или без рамки, но кой тогава ще ни приеме сериозно... Каква ще бъде политиката на НФК в близка перспектива при тази нова европейска нам реалност?

- Политиката на НФК е насочена към необходимостта от повече информация за сектора, на която да стъпи разработването на стратегията, както и към стремеж за включване на всички заинтересовани страни в процеса на подготовка на стратегията. От няколко години вече фондът работи в тази насока чрез формирането на експертен потенциал, който да подпомогне процеса на изработване на стратегията, а от миналата година започна и издаването на бюлетин „Култура", чиято мисия е лобиране в полза на българската култура чрез актуална информация, изследвания и анализи, както и чрез запълване на празнотите в статистическата информация за този сектор; скоро предстои излизането и на втория брой от бюлетина.

Фондът концентрира своите усилия не върху съдържанието на стратегията, а върху принципи и механизми на изработването й. Вече имаме натрупан известен опит в разработването на регионални стратегии в рамките на стратегически програми на фонда:

Програма за разработване на модели за регионални стратегии за устойчиво развитие на културното наследство - "Обществен форум". Дейността по проекта се състои в провеждането на Форум процес - структурирана дискусионна форма, създаване на "местен културен парламент", като елемент на пряката демокрация в сферата на управление на КИН на регионално ниво. Събитието се организира в два пилотни района: 1. Силистра, Тутракан, Алфатар и 2. Смолян, Златоград.

Експертна подкрепа за Столична община за извършване на SWOT анализ на културния живот в София и за бъдещо съставяне на стратегия за култура на общината.

Публично представяне на чуждестранна експертиза в нови за страната области: регенерация чрез култура и връзки между бизнеса и културата

Фондът ще се стреми да използва пълноценно този опит и в бъдещата си работа.

В заключение бих искал да кажа, че за да бъде работеща и да не остане само на хартия, стратегията трябва да бъде широко споделена и ресурсно осигурена. Това означава включването в нея по един или друг начин на интересите на всички "играчи в полето"; само така те ще застанат зад нея и ще положат усилия за осъществяването й.

Кева Апостолова

РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ
МИНИСТЕРСТВО НА КУЛТУРАТА

Dixi

ПРИ МИТКО ТОДОРОВ

ДИРЕКТОР НА ТЕАТЪР "БЪЛГАРСКА АРМИЯ"

Даниела Червенкова: *- Вие сте един от основателите на Асоциация БАРОК, която представлява работодателите в областта на културата. Каква е нейната структура и какви организации са ангажирани с дейността й ?*

Митко Тодоров: - На пръв поглед БАРОК изглежда като един от стиловете в архитектурата и изкуството. Можем да кажем късен или ранен "барок", но в действителност това е Българската асоциация на работодателите в областта на културата - съкратено БАРОК. В другите области на живота отдавна има такива организации, като Стопанската камара или Сдружението на работодателите, които са граждански, неправителствени звена, но имат много сериозна функция. В областта на театъра ние сме едни от първите, направили сдружение на театралните директори. Валентин Стойчев беше неговият пръв председател.

Вече сме членове на ЕС, а това задължително изисква наличие на работодателска организация в областта на културата. Тя се изгражда въз основа на т. нар. "тристранен диалог". От едната страна стои правителството, в лицето на Министерство на културата и министъра, от друга, това са реалните работодатели, т.е. ние, и от трета - това са синдикатите - Съюзът на артистите, на музикалните дейци и т.н. Ако тези страни са легитимни, няма да съществуват сътресенията в областта на културата. До появата на БАРОК забравяхме за нормалния социален диалог и това доведе до липсата на статут при много от културните организации. Ако си зададем въпроса дали продуцентът, мениджърът или директорът днес имат статут, ще видим, че в много случаи това не е така. Европейците трябваше да ни напомнят, че е дошло времето на подобни организации. Добре е да си дадем сметка, че все повече се налага правата на едната или другата страна да бъдат защитавани.



Поради тази причина създадохме Асоциация БАРОК. Нейните членове трябва да бъдат юридически легитимни. Една част от тях са общинските, държавните и частните работодатели, които са се явили на конкурс и са го спечелили. Това са около 150 организации в България. Само книгоиздателите, например, наброяват около 80 организации. Всички те се нуждаят от свое представителство. С тази цел сформирахме работна група, която подготви Устава и Учредителното събрание на Асоциацията. Вече е избран и Националният ни съвет. Поради факта, че имам повече опит като председател на Българската асоциация за театър, аз бях избран за председател на БАРОК. През годините българските театрални директори, членувайки в БАТ, взеха участие в множество дискусии, както по проблемите на театъра, така и за своята квалификация. В този смисъл, избирането на театрал за председател на Асоциацията е признание за цялото театрално съсловие.

В самата Асоциация са включени около 9 вида организации. Не бих могъл да изброя всичките, но сред тях са тези на музикантите, художниците, библиотеките, музеите, книгоиздателите и т.н. Представени са всички области на културата. Така е конструиран и Националният съвет.

Д. Ч. *- Какъв предмет на дейност ще упражня-*

ва Асоциация БАРОК ?

М. Т. - Най-важното в нашия Устав е социалният диалог. Всяка от страните, за които стана дума, трябва да има своите функции, права и отговорности. Знаете, че в България вече навлизат т.нар. "европейски директиви". В областта на социалния диалог има над 10 директиви на ЕС, които трябва да познаваме и да спазваме. Ако се стремим към сериозен културен обмен, ще трябва да се съобразяваме не само с нашите правила, но и с тези на Европа. След като претендираме, че сме европейци, ще се наложи да усвоим правилата, засягащи условията на труд, отпуски, качество на работа, заплащане и т.н. Всяка работодателска организация би трябвало да направи възможното, за да достигнат тези правила до конкретните страни на диалога. Не се заблуждавам, че това ще стане за няколко месеца. Този процес ще обхване няколко години. През лятото на 2007 г. се срещнахме с колеги от Великобритания, Холандия, Германия и разбрахме, че в тези държави работодателските организации са се утвърждавали години. Затова към днешна дата те имат авторитет както пред държавата, така и пред съсловията, които представляват. Това е част от европейския опит, с който се запознахме и се надявам и ние да станем част от тях.

***Д. Ч.** - В БАРОК могат ли да членуват и извънстолични организации?*

М. Т. - Естествено. Асоциация БАРОК има за цел да обхване всички културни организации на национално ниво. Например сред учредителите има представители на извънстолични институции, както от сценичните изкуства, така и от другите частни и общински организации. Надявам се, че нашите членове ще се увеличават, тъй като все повече се оформя необходимостта от обща работодателска организация, която да обедини и по-малките формации. Съгласуването на нормативната и поднормативна база може да се осъществи по-лесно, когато ръководствата на БАРОК и съставляващите я членове обединят своите усилия. Ако например проследим наличието на колективен трудов договор, ще се окаже, че на места той не съществува, на други е осакатен, а на трети е добър, но не е легитимен. Когато обаче той приеме европейски формат, стъпи на общо браншово споразумение и е съобразен със спецификата на отделната културна институция, тогава нещата ще бъдат по-различни.

***Д. Ч.** - БАРОК ще проявява ли рестрикции спрямо работодателите, които заобикалят европейските директиви ?*

М.Т. - В този смисъл не. Асоциация БАРОК юридически няма наказателни функции. Ние ще подаваме информация за обучението на кадрите и за изискванията в отделните области, а според законите в България всеки работодател е в правото си да ги заобикаля или не. Мисля, че значително ще намалеят "феодалните стопанства и началници", които си затварят очите или нарушават законите. Когато тристранният диалог е налице и преминава през всички нива, тогава работодателят ще спазва новите правила, знаейки че другите две страни също го правят. Време е да се научим, че законите и правилата не са за нарушаване, а за спазване. Задачата на БАРОК е да подава информацията за правилата, по които трябва да се случва този диалог. Има избрана Арбитражна комисия, която ще се занимава с досъдебните спорове между нашите членове - работодателите и подчинените им.

***Д.Ч.** - Как ще се извършва квалификацията на управленските кадри?*

М.Т. - Вече споменах, че специално в областта на театъра сме направили доста за квалификацията на директорите. Например миналата година във Варна обсъждахме въпроса за програмното бюджетиране в областта на културата. В дискусията взеха участие специалисти от финансовото министерство и работодатели в областта на културата. Дебатирахме и върху "болния" въпрос за разпространението на театралния продукт. Обикновено театралният директор е доволен, когато се появява на фестивал или е организирал турне в столицата. Тогава сезонът изглежда добре. Но как се поддържа и разпространява тетралният продукт в малките населени места? Това като че ли е по-малка грижа, а всъщност там професионалната трупа е най-желана. Подобен подход БАРОК ще търси и в другите културни организации.

Д. Ч. *- От учебната 2007/2008 г. вие сте и преподавател в НАТФИЗ "Кръстьо Сарафов" в магистърската програма по "Мениджмънт в сценичните изкуства". Преподавате на студенти, чиято професионална реализация ще бъде в управлението на театралните институции. Каква трябва да е насоката на тяхното обучение, за да отговарят уменията и познанията им на съвременните пазарни изисквания ?*

М.Т. - Не съм професионален преподавател. Кариерата ми се е развивала в друга посока, но бях поканен да преподавам в Театралната академия. Познавам спецификата на тези магистърски програми, тъй като ежедневието ми в театъра преминава в упражняване на мениджърски умения. Съществува разлика между нашата утвърдена практика и теорията на мениджмънта и продуцентството. В България тези професии почти не се срещат в чист вид. В субсидираните изкуства те навлизат още по-трудно. Важното за младите колеги е да намалят тази разлика и да развият практиката на прехода с по-смели мениджърски умения. Тези студенти вече работят в различни театрални институции и това дава възможност за по-широк диалог при обучението. Самото обучение се осъществява дистанционно, с тестове, чрез лекции, дискусии и семинари. Самият аз се обогатявам от този процес и се надявам, че нашето поколение работодатели ще бъде сменено от тези колеги. Както казва Леон Даниел : "Първо научи занаята, фантазията ще дойде сама". Според моите виждания, а и според ръководството на Театралната академия това е една добра посока на обучение.

Д. Ч. *- Каква е позицията на ТБА относно преминаването на няколко от щатните ви актьори към театралната формация "Модерен театър", ръководена от Ивайло Христов ?*

М. Т. - Честно казано смятах, че през 2008 г. вече няма да ми задават този въпрос. По тази тема се писа много и съм сигурен, че читателите на сп. "Театър" знаят по въпроса много повече от онова, което ще кажа. За мен това е нормален процес, подобен на ситуацията през 2006 г., когато от ТБА излязоха Стефан Вълдобрев, Нона Йотова и Влади Люцканов. През 2007 г. излязоха още четирима актьори - Бойка Велкова, Кристина Янева, Стефания Колева и Иван Радоев. Смятам, че трябва да има поне още пет такива формации, за да се създаде по-реален театрален пазар. Така държавата най-сетне ще разбере, че вече работим в реална творческа конкуренция. Намаляването на монопола в държавния сектор и създаването на истински пазар ще повиши изискванията към художествения продукт. Винаги съм считал, че интелектуалният творчески продукт е вид услуга. Не бива да го разглеждаме като нещо особено, което не трябва да се рекламира или продава. Напротив. Този подход е погрешен. Всеки, който се занимава с подобна дейност, не може да не се замисли както за качеството на производството, така и за неговата реализация. Разбира се, не става въпрос за превръщане на продукта в комерсиална стока и за злоупотреба с пазарните правила, а за начините на предлагане на качествен театрален спектакъл. В това отношение разполагаме със световни примери, към които трябва да се стремим, но без да ги копираме или отричаме.

Не одобрявам държавното финансиране на структури. Това превръща репертоарната формация в чиновническа организация. Тя не може да отговори нито на естетическите, художествени потребности на съвременния зрител, нито на новите пазарни условия. Начинът за успяване на театралното изкуство е лоялната конкуренция, в условията на адекватен творчески пазар.

Вероятно пред читателите на сп. "Театър" ще изглежда, че бягам от отговора на зададения ми въпрос. Разбира се, че съжалявам за актьорите, които доскоро обогатяваха репертоара на театъра. Но това е мой личен проблем. С тези колеги сме в прекрасни, партньорски отношения, тъй като смятам, че всеки има право на собствен избор.

В професионален мениджърски аспект само съжалението не носи успехи, а трябва да мотивира подбора на нови, млади попълнения в актьорския ни състав, съобразно съвременния ни облик в културното пространство. Да не забравяме, че като институция ТБА е марка и няма да пропадне само защото няколко актьори са сменили месторабота си. В годините на прехода нашият театър преживя изключително трудни години и въпреки всичко оцеля. Това ми дава увереността, че посоката на нашето развитие е правилна.

КУКЛЕН ТЕАТЪР

„Балкански пътешественик“

на ДКТ "Ив. Димов" - Хасково броди по Румънско

В град Галац, Румъния се проведе 15-ият международен фестивал на куклените театри "Гъливер". Това е втори фестивал в рамките на една година, на който имахме удоволствието да участваме. Май месец се появихме на фестивала в град Арад, харесаха ни и веднага ни поканиха в Галац.

ЗА НАС

"Балкански пътешественик" се появи преди няколко сезона със субсидия от центъра за театър. Екипът се случи от ентусиасти, които си повярваха и в най-големите жеги заработиха с удоволствие и пот. Режисьор е Съби Събев, сценограф Томиана Томова-Начева, композитор Веселин Койчев, а моя милост Янко Митев написах пиесата. Директорът Боил Банов повярва и всички на премиерата бяха щастливи. Най щастливи бяхме и двамата актьори - Силвия Предова и Янко Митев. Нали бях писал пиесата за самите нас. Бях търсил такива героини, които да разкрият невероятните актьорски възможности на Силвия. На финала видяхме публика в екстаз....

Явихме се на два фестивала в България. Най напред на "Михаил Лъкатник" в Ямбол и после на "Двама са малко трима са много" в Пловдив. И на двата бяхме наградени. В Ямбол Силвия взе първа актьорска награда, а спектакълът спечели наградата на детското жури. Това за един кукленик си е голямата награда. В Пловдив, макар че шеф на журито беше многозаслужилият Злати Златев, който направи каквото можа и не даде и дума да се изрече за наше участие на "Делфина", взехме наградата на Холандците. Пак първа.

ОПИТ ЗА МИСЪЛ

Не мога да разбера защо голямата гордост на българските кукленици "Златният Делфин" от фестивал за нова българска куклена пиеса се превърна във фестивал на един човек и няколко театъра?

ПОСЛЕ

Няколко премиери, стотици представления. И чакане за птичка, която да кацне на рамото. Не че нямаме какво да покажем, но някой трябва да ни изпрати на нашите ставащи все повече фестивали. Е, ако поработите в драматично-куклен театър, ще видите, че не е лесно дори да научиш за куклен форум и премиера на колеги.

НАКРАЯ

Получихме покана от град Арад. Фестивалът ЕВРОМАРИОНЕТЕ. Фестивалът бе без награди, но в него участваха театри от Бразилия, Чили, Мексико, Италия, Германия, Финландия, Словения, Франция, Англия и едни от най добрите театри на Румъния. С една дума - предизвикахме фурор. Почувствахме се звезди, почувствахме се бели щастливи български актьори. И на всичкото отгоре се чувствахме горди. А онази красива дума, която ни казваха, прегръщайки ни и целувайки ни - "феличита", дълго звуча в ушите ни. Още не бяхме си събрали и натоварили декора и получихме покана за Галац. В Арад гледахме малко спектакли и затова не мога да говоря за впечатления от представленията. Нямаше как. Най- напред объркахме пътя , закъсняхме, статутът бе такъв, че присъствахме два дни.

ТЕАТРИТЕ

Не са лъскави като нашия. Има какво да се върши по вътрешното и външно оформяне. Но техниката? Всичко, което го има като театрална техника в озвучаването и осветлението, го притежават и използват.

"ГЪЛИВЕР", ГАЛАЦ - 2007

Във фестивала участваха, според организаторите, най-добрите румънски театри и бяха поканени три постановки, които са им направили най-силно впечатление от Европа. Имахме щастието с нашия "Балкански пътешественик" да сме една от тях. Другите бяха един театър от Авиньон и един от Молдова. Два спектакъла на студенти от театралните академии в Букурещ и Галац и една постановка създадена на уъркшоп от театрите в Алба Юлия и Арад.

"ВЛАСТЕЛИНЪТ НА КАРПАТИТЕ" ТЕАТЪР "ГЪЛИВЕР" ГАЛАЦ

Зрелищният куклен спектакъл. Пиесата е драматизация по роман на Жул Верн. Драматизация-

та и постановката са на едно име-явление в румънското кино и куклен театър - Богдан Драгулеску. Младият професор по кинематография е отпуснал своята фантазия и е направил един спектакъл, който не се забравя. Кинопогледът със средствата на куклення театър, разкадровката на сцените, играта на едни и същи неща на близък план с кукли и на заден на живо са направени с великолепно майсторство и чувство за мярка.Техниката, която се използва, е от черна камера, лазерен генератор, дим-машини, ултравиолет, отразяващи огледала и какво ли не, но без преекспониране, а само когато трябва и колкото трябва. Дано някой от хората, които правят фестивали в България, покани този спектакъл, за да бъде видян и у нас. За французите съм спокоен, представлението бе поканено на фестивала в Авиньон. А дали е за възрастни или деца? Има ли значение? И едните, и другите ще го гледат с удоволствие, както го гледаха на фестивала, където бе игран на френски.

"КАНДИД" ТЕАТЪР "ЦАНДАРИКА"БУКУРЕЩ

Театър "Цандарика" е име, което отдавна само? говори за себе си. Театър с награди от цял свят и актьори, за които мечтае всеки театър. Спектакалът е дело на Кристиан Пепино, а сценографията е на съпругата му Кристина Пепино. Постановката е синтез от анимационен филм и куклено представление. Прекрасно чувство за хумор, навяващо френски шансон, чудесна музика и актьори, които не знаят какво е неможене. Великолепни кукли и пак много фантазия и чувство за мярка. Всеки от героите говори на различен език (френски, немски, испански, унгарски, румънски и.т.н.) Спектакъл, на който естетите няма за какво да недоволстват.

КУКЛЕНИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ЗА ДЕЦА

Чудесни класически представления, в които има използвана доста техника, но няма изненади.

АКТЬОРИ

Добри. За разлика от нашите спектакли, които са с по двама-трима, техните постановки са с минимум 7-8. Всички до един играят с хендсфри микрофони. И те се оплакват от ръста на заплатите. Абе, приличаме си много. Много красиви актриси.

ПАК ЗА НАС

"Балкански пътешественик" е една пиеса за вечно недоволния Стамат, който постоянно мърмори и недоволства. Прогонен от селото си,



„Балкански пътешественик“

тръгва по белия свят да търси късмета си. По пътя си среща герои от приказките на Румъния, Сърбия, Черна гора, Албания, Гърция и накрая открива късмета си в неговото си село. На всичко това с режисьора Съби Събев сме погледнали с намигване и хумор. Както и в пиесата, така и в живота, пътешествието започна от Румъния. Публиката възприе спектакъла като свой. Журито не спести никакви похвали, колегите след спектакъла дойдоха на сцената, за да видят зад кулисите как е възможно двама актьори да изиграят толкова роли без чужда помощ. А колежката Силвия Предова ги спечели не само с владеенето си на румънски, но и с виртуозното водене на куклите в дванадесетте различни роли в спектакъла. Оценени бяха и режисурата на Съби и сценографията на Томиана и чудесната музика на Веселин Койчев, който е разработил една тема на български и на румънски, и на сръбски и т.н. Но най-хубавото е, че Силвия Предова получи наградата на фестивала сред жестока конкуренция за най-добра интерпретация на роли в спектакъла "Балкански пътешественик" на театър "Иван Димов", Хасково, България.

ОТЗИВИ

В румънската преса се появиха доста коментари за спектакъла само с хубави неща. Директорът на фестивала господин Стелян Станко сподели, че и в Румъния има много Стаматовци, а администраторът на театъра в личен разговор каза, че след като гледал спектакъла, разбрал колко сме близки двата народа. Статията във вестник "Румъния Либера" бе със заглавие "Българите побратимиха Стамат с Дракула".

Янко Митев



МЕЛПОМЕНА БЕЗ ГРИМ

Рубриката се поддържа от фонд "Култура"

ДВЕ СОФИЙСКИ ПОСТАНОВКИ

"Осъдени души" по Д. Димов, НТ "Ив. Вазов"

Още щом разбрах, че Народният театър ще поставя драматизация по романа на Димитър Димов, се изненадах. След станалия вече класика филм "Осъдени души" на Вало Радев, направен преди повече от 30 години, си мислех, че едва ли някой ще посмее отново да посегне към него. Оказа се, че не съм била права. Режисьорът Бойко Илиев дръзна да постави творбата на Димитър Димов в театър и то на камерна сцена. Странно нали, че едно такова епохално произведение, в което големите събития на времето най-малкото изискват широки платна и размах, може да бъде поставено на камерна сцена. Но зависи от това какво търси режисьорът . Бойко Илиев не ни представя революционните събития като внушителна епическа картина. Той се интересува от това как тези събития рекушират в душите на героите, как действуват върху всеки един от тях, как ги променят.

Следвайки повествованието на романа, режисьорът ни въвежда в света на богатата и търсеща наслади в живота Фани Хорн, пристигнала в Испания през 1936 г. , увлечена от авантюрата си по монаха Ередия.... Не е нужно да разказвам нататък. Чели сме произведението още в юношеските си години. Важно е как всичко това може да бъде показано на сцената. Преплитайки различни темпорални пластове между минало и настояще, Бойко Илиев, който е и автор на драматизацията, изследва промените в човешката душа на фона на големите исторически трусове . Воюват две житейски позиции - фанатизъм и вяра, жизнеутвърждаване и схоластика, католицизъм и истински живот.

Емануела Шкодрева е не само изненадващо добра в ролята на Фани Хорн. За пореден път тя ни убежда-



Е. Шкодрева/Фани

ва, че е мислеща и интелигентна актриса. Изгражда образа с пестеливи средства, с точно премерена пластика и психологизъм. Шкодрева/Фани е ту светска глезла и кокетка, стигаща до цинизъм, ту влюбена до полуда жена, опиянена от своята любов. Нейните терзания, възторзи и разочарования са поднесени с финес, който впечатлява.

Мъжкият състав на постановката допълва внушенията от спектакъла. Хладен, но не безразличен, вътрешно напрегнат е Ередия на Христо Чешмеджиев, който се бори между догмата и любовта. Може би трябва да се пожелае повече страст в сцените с Фани Хорн. Мариус Донкин (Луис), Стоян Пепеланов (Мюрие), Марин Янев (Отец Оливарес) и Иван Юруков (отец Доминго) градят образите си с няколко щриха.

Елена Петрова в ролята на Кармен ни привлича със своята ненатрапчивост. Нейната героиня вещае бъдещето на любовта - може би онова, което не се е случило на Фани Хорн, един ден ще се случи на Кармен.

"Осъдени души" е спектакъл, който има своята публика, защото е създаден по едно от най-обичаните произведения на литературната ни класика и защото целият състав е убедителен, което прави зрителите съпричастни към съдбата на героите.

"Спи с мен" от Х. Курейши, МГТ "Зад канала"

Дете на пакистанец и англичанка, авторът се опитва да открие онова, което в наши дни прави толкова трудно общуването между хората. Произхождащ от благородническо семейство, което по-скоро е свързано с Индия, отколкото с Пакистан, Курейши изследва човешката психика на границата между две хилядолетия. Пиесата е написана през 1999 година.

Всъщност творбата ни връща към драматургията на Чехов, но събитията стават век по-късно. Какво се случва, когато в човека загине любовта? Какво става когато тази любов си отиде и вече не запълва човешкото битие? Героите се лутат и като че ли се опитват да възстановят целостта на един вече погубен живот.

Вникването в смисъла на пиесата от страна на режисьорката Бина Харалампиева е проникновено, с елегантно чувство за хумор. Тя не се плъзва по носталгията към миналото, а изследва и търси онези проблеми, които водят до вътрешния крах на съвременния човек. Проблемът е, че хората вече не могат да общуват нормално, а това поражда самотата, драмата и недоволството. Всеки е сам за себе си, но никой не е част от нещо по-голямо.

Дали за всичко това е виновна социалната среда (повечето от героите са богати хора) или нещо по-сериозно пречи на човека да общува? Погълнати от водовъртежа на живота сме забравили да се обичаме, да бъдем добри и тактични един към друг.

В спектакъла впечатляват изпълненията на Владимир Пенев и Иван Петрушинов, на Светлана Янчева и Василена Атанасова. Актрисата Албена Михова е точна в изразните си средства при интерпретацията на ролята си. Не може да не се спомене и майсторското превъплъщение на Илия Раев в ролята на Чарлз.

"Спи с мен" е пиеса за общуването, която ще ни предизвика да се вгледаме в себе си и в хората около нас, да направим равносметка и да се запитаме има ли в живота ни любов.

Ивон Димитрова

ПРЕМИЕРИ

УТВЪРДЕНИ КЛАСИКИ

В НТ "Ив. Вазов" - "Иванов" от Чехов и "Рейс " от Ст. Стратиев

Сред по-новите премиери на сцената на националната ни театрална институция прави впечатление постановката на Маргарита Младенова на пиесата "Иванов" от А. П. Чехов. Точно тази пиеса, в която още от първата сцена се внася неслучайният предмет - пушката. Тя държи зрителя в напрежение до края на последната картина, превръщайки се в безпристрастен зрител на театралното действо, с неговите страсти и конфликти. Пушката осъществява и присъдата-разрешение. Тя гръмва най-накрая в ръцете на самоубиеца с типичното източно име Иванов, който е като че ли последният и най-неразбираем от цяла верига "излишни хора" в руската класическа литература. Известен е пиететът на Маргарита Младенова към драматургията на Антон Павлович Чехов. При това не само от театралната работилница "Сфумато", където нейната работа с Даниела Олег Ляхова от години е забележителна, забележима и призната. Този артистичен тандем има своя гастрол и на други сцени. Безспорно тяхно постижение, което май и след "Иванов" си остава най-доброто за голяма сцена, е постановката на "Три сестри" в НАТФИЗ. Също както там и при "Иванов" се дочува и прави впечатление едно внимателно и съвременно отношение към текста; литературната редакция го е направила съвсем съвременен, добавяйки актуалността на днешния книжовен български език, естествен за изговаряне от актьори. А проблематиката, не само в тази Чехова пиеса, си е "вечно жива и съвременна". В последната пре-


„Иванов“

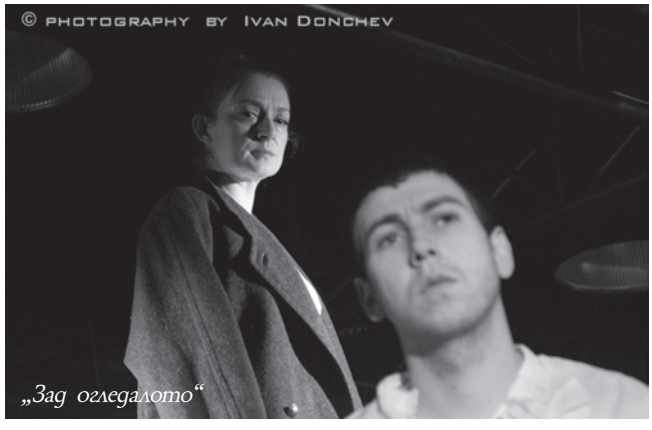
миера на най-голямата българска сцена сценографията е решена като самостоятелен визуален текст, донякъде като контрапункт на обобщение на изговореното. Тя се прелива естествено и осъществява цялостност на движенията, сред които сякаш преподчертано е пропадането от горе на долу. В театралните диалози и монолози деградацията на един типичен руски бездеен аристократ повлича трагедиите на околните. В конструктивизма на Даниела Олег Ляхова като че вниманието е към къщата, към дома, към неговите варианти и отмествания по посока на дома-храм (съзвучен с чистите помисли и разбирания на забележително оживотворената в този спектакъл героиня на Марта Кондова) или като към кучешка колибка, на чийто фон са пияниците от третата възраст, представени с професионализъм от Стоян Алексиев и Красимир Доков. За жалост добрите думи за актьори май трябва да свършат тук. Ще добавим още, че въпреки оригиналния замисъл, сценографията си остава като че правена за СФУМАТО и привнесена тук сякаш в последния момент. Голямата сцена в голяма степен си остава неовладяна.

Същото е справедливо да се каже и за сценографията на Иван Токаджиев за съвременната класика "Рейс"от Станислав Стратиев в постановката на Борис Панкин. Самото заглавие на тази граничеща с абсурдизма пиеса е "преразказано" почти наивистично и почти на авансцената. И почти нищо повече, освен "поникването" от долу на горе в първа сцена на един от героите. Вертикалният срез стига сякаш до първата, долната трета на сцената. Режисьорският прочит също не отчита потенциала от условност, който предлага текстът на Стратиев. Актьорите са сврени в ограничено пространство, като повечето от тях през по-голяма част от времето се чувстват неестествено, сякаш скучаят. Седят или лежат върху седалките. След "Хъшове" и особено след "Крал Лир", тази сцена, най-голямата и елитна в България, не бива да се оставя така тъжно неизползвана. Но на нея могат да се видят и един класически "Дон Жуан", и "С любовта шега не бива", поставени от Мариус Куркински. Откроява се също и съвместната работа на Лилия Абадижиева и Васил Абаджиев, както и актьорската всеотдайност в "Отело" на камерната сцена. Правят впечатление с премерения риск, но и с изключително необходимата познавателна стойност адаптациите на "Осъдени души" от Димитър Димов и "Престъпление и наказание" на Достоевски.

НОВО И ИНТЕРЕСНО

В Театър "Българска армия"- "Зад огледалото" от Елена Грьомина

"Зад огледалото" е спектакъл, който ще се запомни с няколко неща. Първо - че е абсолвентска работа на Весела Василева, талантлива възпитаница на проф. Маргарита Младенова, която също като нея има пиетет към руската драматургия, а като филолог и към звученето на българския превод, в случая също нейно дело. С тази постановка пред българския зрител е представена за първи път една от известните руски авторки на пиеси днес Елена Грьомина, която е вживяна както в историята на великата си страна, така и в съкровеността на конкретния човек, бил той самата Екатерина Втора или недотам аристократичния неин фаворит. Това е пиеса и за любовта, която наранява и вдъхновява, която прави равни великата княгиня и селянина, за това колко е важно да се отстоява човешкото достойнството, за просвещенските илюзии и за необходимостта да се мечтае, а и да се действа, въпреки всичко. Пиесата сякаш е писана, за да пасне на тази точно сцена - нещо, което е предварително прозряно от Весела Василева и е намерило необходимата подкрепа от ръководството на театъра в лицето на директора Митко Тодоров и на драматурга Боян Папазов. Сценографията и костюмите на Елена Стоянова са възможно най-сполучливите за малкото, но раздвижено на етажи пространство в клуб "Максим". Особено впечатляваща е играта с огледалото, в което се появява Вечната дългокоса, сякаш дошла от руски приказки или пък от мюзикъл на Боб Фос. Но тази цялост нямаше да бъде същата без музикалния подбор и прецизното и вълнуващо акапелно из-



„Зад огледалото“

пълнение на Милена Пеева. Остава да спомена, не на последно място, характерната и запомняща се игра на Радосвета Василева в ролята на Майчицата, на, само при първо гледане, непретенциозния Пламен Димитров като Сашенка и на Александра Василева като Графиня Брюс. Това е още един спектакъл в Юбилейната за НАТФИЗ година (60 години), в която елитният ни Театър "Българска армия" подава ръка за сътрудничество на таланти от академията. Нещо, което би трябвало да бъде практика и на всеки друг от театрите ни.

Румен Спасов

НЕЩО СЕ СЛУЧИ

"Иванов" от А. П. Чехов, Народен театър "Ив. Вазов"

Огромната луна може да те накара да мислиш трезво, черногледо или да мечтаеш. Светлината на огромната луна може да те накара да застанеш сам в тъмното и да четеш. Ще четеш за живота, за взаимоотношенията, за морала, докато някой не опре пушка в тила ти.

Според Шопенхауер дори на света да имаше сто пъти по-малко злини, отколкото ги има в действителност, то съществуването му по-скоро трябва да ни опечалява. Ако това ви обърква, то спектакълът на Маргарита Младенова ни показва един още по-объркан Иванов (Деян Донков). Сгърчен от нещастието на живота си, приличащ на моменти повече на лешояд, отколкото на човек, той е успял да се съхрани сред тълпа от енергийни вампири. Не е противен. Напротив. Актьорът гради един изключително симпатичен образ, които ни разчувства и привлича с трезвата оценка, която притежава за себе си и света, в който живее. Иванов/Донков е симпатичен, когато виждаме как повече страда от бедите, които причинява на другите, отколкото, че вреди на себе си. Потърпевши ли са хората около Иванов? Има нещо недоуточнено или по-скоро оставено недовършено в този спектакъл. Някои от зрителите, гледали спектакъла и чели пиесата, биха упрекнали Анна Пападопулу, че нейната героиня Ана Петровна (по автор болна от туберкулоза) не изглежда такава на сцената. Това, разбира се, би било интересно решение, ако смъртта й настъпва не от заболяването, а от поболяване от любов. Основен застъпник на тази теза е младият доктор Евгений Львов (Валери Йорданов), който със своето откровение и прямота, причинява повече злини и болка на хората, отколкото слабият и беззащитен Иванов.

Колко е страшно беззащитното положение, в което главният герой изпада. Влюбваш се в някого, защото смяташ, че е като теб - силен, човечен, с позиции. Впоследствие разбираш, че тези качества не са му присъщи, а са породени от елементарен любовен конформизъм. Но дори след такова голямо разочарование Иванов продължава да е със съпругата си. Когато губи надежда той отново се влюбва. Този път в Саша (Марта Кондова). А през цялото това време се бори с предубежденията и упреците на околните, че избира жените според зестрите им. Не малка, дори основна вина за всички сплетни има Михаил Боркин (Захари Бахаров) - човекът който насочва пушката в тила на Иванов и прави всичко възможно да го накара да дръпне спусъка сам.

Без излишни емоции, които да пречат на рационалния анализ, Маргарита Младенова успява да изгради сценичната визия на едно задълбочено изследване върху текста на Чехов. Материал, изтъкан от дъх на душевна болка и самота в тълпата. Самотата на един човек, изразходван от лудницата, в която живее . В представлението всеки герой притежава ярка отличителна черта на характера, която доминира и оказва влияние върху външната, визуалната характеристика и поведение. Така например, когато Иванов казва на лихварката Занаида Савишна (Мария Сапунджиева), че ще закъснее с парите, които й дължи, тя се превръща в нещо като кукличка, навита на пружинка, която бълва възмущения и гротескно се катери по метални конструкции, построени в четирите ъгъла на сцената. Върху тези подпори са прикрепени прожектори, които така осветяват героите, че нито един детайл в погледа или жеста им не остава скрит. Цялата постройка прилича на естрадна конструкция (сценография Даниела Олег Ляхова), върху която се случва поп концерт или някакво представление. Там, когато всичко е тъмно, ще се появи и една малка бяла къща, която плува в тъмното - призрачен модел на имението. Тъмно е, героите се лутат, оплетени в логорея. Те ту слизат надолу, ту се качват нагоре или пропадат и пак се появяват, но винаги заети със себе си и своите нищожни проблеми.

В този мрак единственото, което се откроява , е душевното състояние на персонажите. Преобладаващо е скуката. Горката Марфа Бабакина (Жорета Николова). Тя подскача като малко момиченце върху дама, крещейки колко и е скучно. Ами не й е лесно самотна, макар и богата. През голяма част от времето персонажите приличат на заблудени марионетки, лутащи се безцелно в тъмното, пръскащи се "по ше-

вовете" от скука, която ги кара да крещят, спорят, сплетничат, палят бенгалски огньове.

Преминаващите фойерверки през сцената са още един експресивен щрих от картината на спектакъла. В този стил е решен и финалът. Всички са на сцената, като публика на площад. Иванов държи пушка. Той е на ръба на своите възможности да живее в този свят, изпълнен от дребно интересчийство и интриги. Пред него - черна пропаст. Той прави няколко крачки и пада вътре. Гробна тишина. Изстрел! Затъмнение. Един човек престана да усеща ужаса от това да бъде сам сред толкова много хора, изпълнени със злоба и липса на разбиране.

Доскоро основните ястия на страха и ужаса, които поднасяше Маргарита Младенова в театралната работилница "Сфумато", се приемаха по доста спорен начин, заради крайностите, към които вървят понякога. Така например "Мъртвешки танц" е представление, прието добре, а "Три сестри"(Учебен театър) може да се обяви за неосъществен замисъл.



Д. Донков/Иванов

Спектакълът "Иванов" е едно съсредоточено сценично изследване с балансирана чувствителност и добре подбрани изразни средства.

Емил Илиев
(студент по Театрознание в НАТФИЗ)

СПЕКТАКЪЛ, КОЙТО ИЗНЕНАДВА

"Жажда" на Велимир Велев, Учебен куклен театър

Може би малко хора са посещавали представленията в Учебния куклен театър към НАТФИЗ "Кръстьо Сарафов". Там рядко ще отиде елитната публика, която е свикнала да гледа сериозни неща, и не очаква, че в театралната академия, и то в катедра "Куклен театър" ще види нещо сериозно и красиво, което захранва емоциите и те зарежда с енергия.

Спектакълът "Жажда" на Велимир Велев, със завършилите през 2007 г. студенти специалност "Актьорство за куклен театър" с художествен ръководител проф. Дора Рускова доказват на зрителите, че могат да покажат нещо повече от куклено представление. Това са артисти, отдадени на своето изкуство до такава степен, че човек се чувства незначителен пред това, което струи от сцената. Трудно може да се предаде енергията, която излъчват, и то на лист хартия. Това са млади момчета и момичета, на които им предстоят незабравими емоции и изживявания на професионална сцена.

"Жажда" е спектакъл, който трябва да се види, когато човек е отворил сетивата си, за да поеме това, което струи от черната кутия. Описанието на това представление ще звучи странно, сухо и не дотам интересно. За малко хора би представлявало интерес, че чаша с вода е толкова значима, колкото и самият въздух, който вдишваме и то несъзнателно. Тук водата се оказва, че е от огромно значение не само защото ние, човешките същества не можем да оцелеем без нея, а защото не можем да съществуваме без да жадуваме. Когато сме малки жадуваме да пораснем, когато пораснем, искаме да срещнем любовта, а когато остареем желаем да сме оставили нещо след себе си, а след като отидем някъде там в неизвестното може би искаме да се върнем, да бъдем пак тук или пък там, на друго място или на същото...

Велимир Велев споделя, че заедно с артистите никога не са мислили за изяви в бъдещето, докато са работели в часовете. Не са имали страхове за неуспехи, а са се радвали на това, което се случва на мига точно тук и сега. В основата на спектакъла (както признава самият Велимир Велев) е един тренинг, който се нарича "вода" и е част от голям цикъл, който разработва и допълва през годините на усилен и концентриран труд. Озаглавен е "петте елемента", и разяснява, че това са китайските елементи: дърво, огън, земя, метал и вода.

Спектакълът кара зрителите да се замислят за себе си, да преоткрият себе си и то за краткото време, в което са в салона. Тук няма да открием силни страсти и емоции, а провокации, които се вмъкват незабелязано в теб самия и те карат да усещаш, без да изключваш мисълта си, без да оставяш съзнанието в кратка пауза. В днешния технологичен и технически свят ние разбираме, че сме просто хора от плът и кръв и жадуваме щастие, което не достигаме в пълната му форма до края на дните си. Като хора ние никога не достигаме до пълната хармония такава, каквато е в представите ни, такава каквато въображе-

нието ни я рисува - реална, постижима, само наша и на никого друг. Това не стига, това не е достатъчно, не е в унисон с виртуалната представа за вътрешен мир и спокойствие. Това е и същността на "Жажда". Протягаме ръка за чашата с вода, но някой се отдръпва. Имаме желание, което е неописуемо да бъдем с някого, да бъдем до някого, но той излиза извън нашите територии и отива в други, където не можем до го достигнем. Протягаме ръка за помощ, а после ни отвръщат със злобно лицемерие и ни се нахвърлят като хищници. Няма да видим нищо ново, нищо непознато. Но колко пъти сме се изправяли лице в лице със самите себе си и сме си признавали, че нещата са такива каквито са, без да ги украсяваме като коледна елха, само за да ни се хареса на нас самите, не на другите. Като хора имаме нужда да се оправдаваме, да не допускаме истината да излезе в целостта й, да не я показваме, а да я пазим ревностно. Искаме да бъдем такива, каквито най-силно жадуваме да бъдем, но никога не успяваме и това ни кара да сме недоволни, по-взискателни към самите себе си и към околните. И така ден след ден, час след час, минута след минута, докато времето изтече, а жаждата е в нас и в последната секунда с поемането на последната глътка въздух.

"Жажда" на Велимир Велев е нещо повече от емоция, дава нещо повече от чувства и желания... Този спектакъл ни показва възможността, че едни нетрадиционни форми за нашите театрални сцени имат бъдеще, тъй като човекът на 21 век има нужда от нещо друго, нещо, което се доближава до машинизираното ни съзнание, което иска да обърне взора си към други измерения.

Тинка Николова
(студентка по Театрознание в НАТФИЗ)

МИНИ-ОТЗИВ

Премиери в ДСТ

Ужас, отново кинорежисьор в Сатиричния театър! След „Жега“ на Николай Волев, „ менцелките“ на Иржи Менцел и Рангел Вълчанов постави в Сатирата. Неговият „Радован III“ е забележително слаб.

„В очакване на Годо“ от С. Бекет в Сатирата. Да беше поставила пиесата не тая Лилия Абаджиева, а оная другата, която колкото повече хулим, толкова повече харесваме!...

АКЦЕНТИ

***

МГТ „ЗАД КАНАЛА“ РЕШАВА НАГРАДИТЕ „ИКАР“ НА САБ

Наградите „Аскеер“ са ясно регламентирани – те се присъждат от колектива на Театър „Българска армия“. А наградите на САБ „Икар“ е ясно, че ще се дават от МГТ „Зад канала“. В четиричленната комисия, за наградите във всяка категория, са включени: Юрий Дачев (драматург, МГТ „Зад канала“), Илка Зафирова (актриса, МГТ „Зад канала“), Петя Стойкова (художник, МГТ „Зад канала“) . Председател на САБ е Христо Мутафчиев (актьор, МГТ „Зад канала“).

***

Панчо Владигеров, Макс Райнхард и сътрудничеството им за театъра

Театралната музика на Панчо Владигеров ще бъде представена с концерти, спектакли, изложба и уъркшоп с участието на студенти от Нов български университет (НБУ). Седемте проекта са обединени в програмата "Райнхард - Владигеров", която ще продължи до 2009 г., когато се навършват 110 години от рождението на композитора. Началото бе с концерт на 18 януари в залата на НМУ "Любомир Пипков". В центъра на вниманието е музиката на Владигеров, писана от 1920 до 1932 г. за девет спектакъла на прочутия Макс Райнхард и други германски режисьори в ръководените от Райнхард берлински и виенски театри. Сред постановките са "Цезар и Клеопатра" на Бърнард Шоу, "Сънна игра" от Стриндберг, "Дванайсета нощ" от Шекспир. Това е един от най-плодотворните периоди за Владигеров. Тогава той написва и най-значимите си творби като Рапсодия "Вардар", "Българска сюита", "Две български парафрази", "Седем симфонични български танца".

***

Свободният дух на артиста 70 години от рождението на Владимир Висоцки

Рожденият ден на Владимир Висоцки - 25 януари - се отбеляза с оригинално фотосъбитие в новооткритата столична галерия, наименувана на адреса си в Лозенец - ул. "Синчец" 10. Известният български фотограф Зафер Галибов показа забележителните си снимки на големия руски актьор, направени по време на гостуването му с Театъра "Таганка" в София през септември 1975 г.

Р. Сп.

НАТФИЗ NATFA



ПРИ СТАНИСЛАВ СЕМЕРДЖИЕВ

Ректор на НАТФИЗ "Кр. Сарафов"

Проф. д-р Станислав Семерджиев (1963). Ректор на Националната академия за театрално и филмово изкуство "Кръстьо Сарафов" (НАТФИЗ) - София, България (от 2003). Вицепрезидент на Световната асоциация на филмовите и телевизионни висши училища (CILECT) - Брюксел, Белгия (от 2002). Председател на Българската асоциация на филмовите, телевизионите и радио сценаристи - БАФТРС (от 2006). Член на управителния борд на европейската сценарна програма SOURCES-2 (от 2004). Член на Консултативния обществен съвет, Българска национална телевизия (от 2005). Член на Обществено-експертния съвет по култура, Столична община, София (от 2005). Член на Националния съвет за кино (от 2007). Член на редколегията на сп.КИНО (от 2001). Председател и член на десетки национални и международни фестивални журита, гост-преподавател в университети и докладчик в научни симпозиуми в САЩ, Мексико, Аржентина, Бразилия, Чили, Австралия, Индия, Япония, Сингапур, Гана, Израел, Ливан, Финландия, Швеция, Норвегия, Дания, Великобритания, Франция, Германия, Австрия, Холандия, Италия, Швейцария, Испания, Русия, Унгария, Чехия, Хърватска, Сърбия, Румъния, Гърция, Турция, Албания и др. Автор на над 120 научни и критически публикации. Създател и ръководител на специалността "Драматургия" в НАТФИЗ (от 1991). Сценарист или консултант на 35 филмови сценария за български и европейски продуцентски компании. Създател на първия български "сапунен" сериал "Хотел България" (НТВ, 2004).

Проф. д-р Станислав Семерджиев бе избран за ректор на НАТФИЗ "Кръстьо Сарафов" за втори мандат от Общото събрание на Театралната академия с безпрецедентните за тази длъжност 88 гласа от 90 възможни.

1. Какво е да си ректор на НАТФИЗ?

- Изключителна отговорност. Да умееш да намериш баланса между образователната традицията и новите практики. Да умееш да отдадеш на всеки преподавател необходимото уважение към творческия му принос извън педагогиката и същевременно да го приобщиш към общи стратегически действия именно в педагогиката. Да откриеш начин за равнопоставено общуване и със студента, и със служителя, и с колегата - без да унищожаваш необходимата дистанция между мястото и функциите им, особено когато са заедно. Да се опитваш да бъдеш справед-

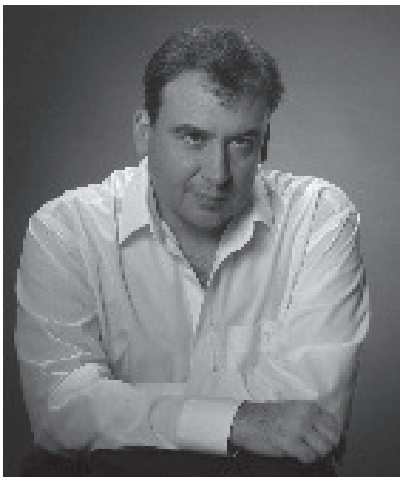
лив, демократичен и плуралистичен, без това да ликвидира устоите на порядъка и дисциплината. Да жертваш личния си живот и творчество в името на общото развитие и израстване. Огромна, тежка, смазваща отговорност.

2. Вие пътувате много и имате впечатления от висшето специализирано образование за театър и кино по света. На какво там се обръща голямо внимание?

- На самостоятелното овладяване на знания и умения от студентите. На възможността те сами да избират и координират предметите, които да изучават. На израстването им, чрез грешки. Нашата народопсихология е коренно различна - ние, имам предвид най-вече хората в педагогиката на изкуството, не можем да си представим, че няма да следим развитието на студента от първия до последния миг. Не можем да приемем, че студентът сам трябва да се изгражда, дори това да му коства забавяне в растежа или злостен коментар от колегата, че не сме успели да извадим от него максималното ниво на таланта, макар и с насилие. За съжаление, и много от студентите продължават да очакват това от нас - доста по-леко е ние да поемаме грижата да мислим вместо тях, да ги водим в посоката, която смятаме за най-удачна за тях, да ги спасяваме от последствията, дори когато грешат и не ни слушат. Така се затваря един кръг на зависимост дълго след завършването и в резултат - забавяне на естествените еволюционни процеси у личността. Именно това за твореца, поне според мен, е пагубно.

3. В какво НАТФИЗ изостава?

- Преди година НАТФИЗ беше акредитиран от Европейската лига на институтите по изкуствата (ELIA). Сред десетките добри неща, които бяха отбелязани в крайния доклад, имаше и една забележка, която ме разтревожи със своята прозорливост. Дотогава мислех, че са само мои и вероятно не докрай верни наблюдения. Сега вече съм убеден, че съм бил прав и съответно - смятам, че трябва да се вземат мерки в тази посока. Цитирам доклада: "Има тенденция да се дава превес на резултатите от учебния процес, а не на самото обучение в неговата процесуалност. Поради тази причина, дори извън натовареното работно време продължава да се извършва учебен процес, с което възможностите за самостоятелно развитие на студентите сериозно се намаляват. Вследствие на това разбиране за смисъла на обучението, студентите вярват, че е по-важно да печелят фестивални награди, а преподавателите обясняват качествата на методологията си предимно чрез позоваване на международното признание, което са извоювали. В крайна сметка, почти всички са убедени, че от обучение има смисъл само, ако то носи конкретен успех. Представата за придобиването на знания и умения като идеална цел на израстването на личността не се ползва с подкрепа." Струва ми се обаче, че макар колегите да го отбелязват като тревожна тенденция в образованието ни по театър и кино, това е всъщност проблем на целия български манталитет - ние, българите, все се борим за оценка, все страдаме, че не сме признати, не умеем да се радваме на живота като такъв, с неговите всякакви страни и събития.



Ст. Семерджиев

4. На какво му се възхищават световните педагози?

- Естествено и възхищение не липсва. Признават колко сме всеотдайни, колко сме демократични, колко сме изобретателни, какви сме майстори на импровизацията, как сме успели да на-

малим дистанцията преподавател-студент и оттук - да увеличим резултатността, колко сме силни в широко академичната подготовка на студентите, колко здрави традиции имаме и т.н.

5. Какви са личните ви амбиции като ректор през втория си мандат?

- Не мога да отговоря на този въпрос, тъй като аз нямам и по принцип не би могло да имам лични амбиции на обществената позиция, която съм приел да заемам, според волята и желанието на избирателите си.

6. Връзката на НАТФИЗ и Министерството на образованието и науката? Ползата и недостатъците?

- НАТФИЗ е сравнително автономна структура и с МОН имаме предимно информативно-финансови контакти. Даваме информация за студентско-преподавателската ситуация и ако тя отговаря на закона - получаваме субсидия. Държа да подчертая, че в момента МОН има най-добрия министър и екип, с които аз съм работил през последните осем години - това са хора, които си разбират от работата и искат да променят нещата към добро. Друг е проблемът, че държавата ни не е подготвена за резки действия и те често са с вързани ръце.

7. В пространството има гласове на критика към академията за "свръхпроизводство" на кадри и последващата автоматична безработица. Вашият коментар?

- Образованието и безработицата са две несъвместими понятия. Обвързването им е рецидив от миналото. В повечето държави по света хората просто учат онова, което искат, и нито те се интересуват, нито висшето училище, което ги обучава, дали след това ще си намерят работа по специалността. Образованието е въпрос на личен избор. Ако смяташ, че така ще си по-подготвен за нещото, което искаш да работиш - учиш. Дори и в България вече няма значение какво си завършил и дали изобщо си завършил. Много хора нямат диплома и работят по професия, за която на вратата стоят хора с диплома - само че първите са кадърни, а вторите - не. Е, какво да направим - да изгоним кадърните и да вземем ония с дипломата?!

8. Качеството на образователния процес? Достатъчно взискателни и отдадени ли са преподавателите? Слух или истина са тревогите за небрежност в подхода им, за умора, за страх от студентите да не се настроят срещу тях и да усложнят личната им кариера ? Примерно, налага се зрителска неудовлетвореност от техниката на говора, от пластиката на младите актьори, от перманентно потвърждаващия се маниер на пренебрежение към оригиналния текст в работата на младите режисьори и мн. др.

- Преподавателите в НАТФИЗ са предимно луди за връзване. Повечето можем без проблем да си намерим работа в чужбина или в дори в България - в телевизии, фирми и т.н. Но стоически продължаваме да работим в тази академия, в която нито парите са достатъчно, за да живеем нормално, нито условията са като в "нормалните държави", нито има надежда за скорошна промяна. Оттук следва и изводът: по-отдадени хора просто няма да намерите в България. Никой не стои при тежки условия на работа, ако не е духовно отдаден на каузата. Изключително уважавам колегите си за това, че си жертват живота в името на педагогиката. За небрежност - дори не мога да помисля, че съществува. Проблемите със зрителската неудовлетвореност от техниката на говора или пластиката са свързани вероятно с конкретни случаи, но не може да се генерализира, че такова е нивото на обучение. Всяко стадо си има мърша. Понякога тя е повече - особено когато я мързи да се развива. А що се отнася до пренебрежението на младите режисьори към оригинала на текста - аз като пишещ човек, също съм оскърбен от това, но за жалост в една демократична държава, не можем да си позволим да налагаме правила на отношение към текста. Кой колкото му стига културата, кой, колкото му стига уважението, кой, колкото е по-нахален и самовлюбен, толкова ще си позволи безобразия с автора, върху когото издевателства. И това не се поддава на обучение. Ние можем да научим студентите на занаят, но на вкус, на характер, на ценностна система - не можем. Това е задача непосилна за една академия, в която идват изградени личности, за да получат умения и знания, а не за да бъдат възпитавани и наставлявани. Тези етапи са доста по-рано във възрастовата структура на развитието на

индивида и ние не можем и не бива да носим отговорност за тях.

9. Театрознанието? Обучението в академията ли прави младите специалисти отчуждени от живия театър? Предпочитат да се занимават с театрална история, а когато приемат поръчка да напишат рецензия, това става при вечно повтарящата се уговорка: "Ще напиша, ако спектакълът ми хареса" ?

- Вярно е това наблюдение. Младите театроведи предпочитат да пишат за неща, които харесват. Но аз също бих си позволил да запитам - колко често дори популярните театроведи влизат в конфликт? И защо? Е, какво тогава да научат младите?! Онова, което виждат от утвърдените свои колеги. Иначе - бих казал, че в лабораторните си упражнения се учат на критика и то - добре. Какво става, когато напуснат академията, е вече въпрос, отнасящ се до цялата ни театрална среда, до поведението, което тя стимулира и окуражава.

10. Мястото на българската класическа и нова драматургия в учебния процес на режисьорите? Защо НАТФИЗ още не е мястото, където младите режисьори да се запознаят с нея така, че да се пристрастят към българската драматургия?

- За мен по-скоро е проблем, че няма достатъчно произведения, които могат да се нарекат "добра нова българска драматургия"? Колко постановки, дори на професионална сцена, преминават санитарния минимум от десет представления? Колко от написаните и премирани пиеси въобще не стигат до сцена, защото всъщност са литературни упражнения, а не класически драматургически изградени текстове. В този смисъл - нормално е младите режисьори да предпочитат класиката, където могат да се опрат на текста, за да покажат режисьорските си умения. Логично е и техните преподаватели да ги поощряват към това, защото така могат да оценят постигнатото от студентите. И аз, ако съм ръководител на режисьор, ще бъда затруднен да определя доколко проблемът в реализацията не е предпоставен от слабата драматургична основа. Слабата драматургия обърква и добрите режисьори. Но дори извън тази моя защита на избора на младите режисьори и методологията на техните преподаватели, прегледът на репертоара от последните години ще покаже, че има сравнително нормален баланс между различните националности на авторите, които се поставят на сцените в НАТФИЗ, както и в съотношението класическа - съвременна драматургия.

11. НАТФИЗ има ли конкуренция на българска почва?

- Да. Колежът "Любен Гройс", Арт колеж, Нов български университет, Югозападен университет, Пловдивски университет. В специалностите там работят много наши преподаватели и съответно постигат резултати, които по принцип постигат и в НАТФИЗ. Друг е въпросът, че нашата методологична традиция и базови условия за работа трудно могат да бъдат заменени - и това понякога си личи. Но педагогическите резултати на колегите не бива да бъдат подценявани. И аз (може за някого да звучи невероятно, че казвам такова нещо) съм щастлив от факта, че има с кого да се съизмерваме. Ние не сме врагове, а радетели за една и съща кауза: в крайна сметка - подготовката на квалифицирани кадри за изкуството на театъра и киното. Мисля, че в годините на предишния ми мандат успяхме да преодолеем наслоените проблеми и да започнем да си партнираме с колегите от "съперничещите институции" и това мен лично ме радва и стимулира.

12. Преодоля ли се проблемът с преподавателите, които обучаваха едновременно във всички театрални училища ?

- Отговорът на този въпрос е свързан с предишния. Това не е проблем. И не бива да се възприема като проблем. България е малка държава - малко са квалифицираните специалисти, а много хора искат да получат знания и умения в областта на театъра и киното. Не могат всички да бъдат студенти в НАТФИЗ - просто държавата няма толкова пари, за да обучава стотици кадри на своя издръжка. Защо тогава колегите да не дадат приноса си в други висши училища, където имат нужда от тях?! Още повече при ситуация, в която аз не мога да им осигуря заплатите, които заслужават за всеотдайността си, таланта си и уменията си - защо да ги спирам?! Нали трябва да се издържат и хранят!?

13. Професиите, които подсигурява НАТФИЗ,

днешният живот някак си не ги иска, изтласква ги встрани. Силата на модата, на актуалното си казва думата. Вече не е модерно да си актьор, режисьор... Статусът на тези професии е критично занижен. В този смисъл има ли бъдеще НАТФИЗ?

- Не вярвам, че тези професии нямат актуалност. Изкуството винаги ще бъде актуално. Така че не мога да отговоря по друг начин, освен - да, НАТФИЗ има бъдеще. Много рано някой искат да го погребат и да върнат системата към простата и свръхархаична структура "чирак-калфа-майстор". Освен това - какво друго освен актуалност е фактът, който току-що обсъждахме - появата на все повече висши училища, които обучават в професиите, приемани за "специалитет" на НАТФИЗ?! В световен мащаб училищата, които се занимават с образование в тази област също се роят. Припомнете си какво казахме в началото на разговора - извън България, философията на обучението по изкуство (а дори и по други специалности) не е обвързана със законите на пазарното търсене. Напротив, в тази философия основен принцип е самоусъвършенстването на личността, чрез продължаващо през целия живот образование.

14. Остава ли време за лично творчество?

- В прагматичния смисъл - не. По-малко неща след смъртта ми ще говорят за мен, отколкото ако бях посветил тези години от живота си на писане. В духовния смисъл - всичко, което върша по време на съществуването си, аз приемам за творчески акт. Щастлив съм, ако мога да допринеса с работата си за развитието на обществото и съм убеден, че в космически план това има по-голямо значение от акта на личната изява. И вярвам, че разчитам правилно Знаците.

Кева Апостолова

50 ГОДИНИ
УЧЕБЕН ДРАМАТИЧЕН ТЕАТЪР ПРИ НАТФИЗ „КР. САРАФОВ“

Учебният драматичен театър (440 места) се намира в централната сграда на НАТФИЗ на ул. "Раковски" 108 А (първа премиера - 1957 г.). Той функционира като репертоарен театър с шест представления седмично и минимум десет различни спектакли в рамките на една учебна година. Преподавателският състав вижда представленията



на истинска театрална сцена, пред истинска публика, като най-добър начин бъдещите актьори, режисьори, сценографи и танцьори да придобият практически опит за бъдещите си професии. В допълнение има и няколко малки отворени за публика сцени, които се използват за обучение в нови и експериментални форми и жанрове.

Випуск 1957/1958

Срещата на випуска, с чиито представления преди половин век е открит Учебният театър и превърнат от същите тези хора само за една година в търсен и необходим театър, се състоя в София в малкото ресторантче "Кухнята на мама", намиращо се недалеч от НАТФИЗ "Кр. Сарафов". Някогашните студенти, дали живот на тази важна за всеки възпитаник на ВИТИЗ-НАТФИЗ сцена, бяха щастливи, че тяхното дело е живо, че Учебният театър продължава своята мисия - на сцената му да прохождат бъдещите театрални творци. Домакин на срещата беше сегашният ректор на НАТФИЗ проф. Станислав Семерджиев. Предлагаме ви вълненията на част от присъстващите.

РАДИ РАДЕВ, театровед: Още като студенти наричахме ВИТИЗ "театралната академия" , защото ние действително имахме академични преподаватели, които ни възпитаваха и обучаваха по академичен начин, с академичен дух. Ръководеха ни корифеите на българския театър. Те ни даваха не само знания. Те ни напътстваха за нашите бъдещи задължения при изпълнение на професията - едни като актьори, други като режисьори, трети като театроведи. Научиха ни да усвояваме законите на красивото, на полезното. Сплотяваха ни много неща, които донякъде успяхме да предадем и на следващите поколения. На тази среща половината от колегите, с които започнахме, вече не са между живите. Има и победи, и поражения. Нашият живот беше като сражение в благородния смисъл на думата. Паднаха едни, но паднаха като герои, помним ги като имена, които заслужават почит и уважение. Радвам се, че на тази наша среща присъства и ректорът на НАТФИЗ проф. Станислав Семерджиев.

ПАВЕЛ ПАВЛОВ, режисьор: За съжаление не следя редовно представленията на Учебния театър. По принцип рядко гледам театър по хигиенични съображения. Ходя, разбира се, от любопитство да видя младото поколение, което ме интересува. Но след поредните потресения , които видях в някои спектакли на прононсирани авангардисти, ми се иска да стрелям и да предложа в Народното събрание закон за защита на покойните автори (имам предвид Лилия Абаджиева и не го крия) . Ужасяващи са нейните неща. Поведението й граничи с престъпление. Кой й дава право, а на всичкото отгоре е преподавател в НАТФИЗ. Аз съм отчаян. Младите, за съжаление, когато попаднат при такива, като тази дама, дори и да имат талант, те им го изкълчват.

Проф. ВАСИЛ ДИМИТРОВ, актьор: Когато се роди Учебният театър, аз бях в курса, който завършва и направихме 11 премиери - всяка вечер нова премиера. Вечер след вечер. Мисля, че нямахме слаб спектакъл. Постановчици бяха нашите професори и някои студени по режисура като Теодосий Попов, Павел Павлов, Нина Минкова. Тогава предизвикахме голям интерес. Имахме голяма театрална публика, претъпкани салони. Новите поколения , които правят своите изяви на тази учебна сцена, наследяват една традиция, но сега те трябва да се борят и за интереса на публиката, защото има конкуренция. И тогава публиката влизаше с билети. Дано новите поколения, които играят в Учебния театър, не правят реверанси на това да събудят интереса на публиката чрез комерсиален репертоар и реализация. Дано следват своята мисия. Спектаклите са един завършък на образованието и с това привличат публиката, която също се променя. Борбата за публика е един по-сложен въпрос. Аз присъствах на едно представление на НАТФИЗ, когато класът на Коко Азарян завършваше и постановката беше на режисьорката Лилия Абаджиева - става въпрос за "Приказки от Виенската гора" на Хорват. Може би се различавам от някои мои колеги, но за мен това нейно представление беше образцово. За съжаление обаче салонът беше полупразен. Всяко време диктува своите правила, но основите, които са поставени, са стабилни. Учебната сцена е трибуна, място, където театралната общественост се среща с новите артисти и режисьори.

НЕЛИ ПЕТРОВА, актриса: В Учебния театър беше много хубаво. Една вечер играехме като актьори, на следващата



Н. Петрова, П. Павлов

бяхме разпоредители и публиката ни познаваше , защото предишната или по-предишната ни е гледала и споделяше впечатленията си. Ние знаехме дали сме добри или къде сме бъркали. Бяхме и гардеробиери, осветители, реквизитори, сценични работници. Това наистина беше много полезно. Аз съм от курса на Николай Осипович Масалитинов и когато той се разболя и легна в Банкя в санаториума, дойде неговата дъщеря Таня Масалитинова, която репетираше с нас. А когато вече трябваше да играем , той избягал от санаториума, за да ни гледа - на края на представле-

нието го виждаме зад кулисите, плаче от вълнение. Преподаваха ни големи педагози - Масалитинов, Д. Б. Митов...Например Д. Б. Митов беше много своеобразен. Той не ми казваше Петрова, а Пѐтрова Нели. Проверяваше присъстваме ли на лекции и ако отсъстваме, викаше родителите ни. Няма да забравя един случай - Н. О. Масалитинов имаше постановка в Народния театър и ни покани, ние, неговите студенти, да я гледаме. След представлението на лекция по актьорско майсторство той ни пита харесало ли ни е и моите колеги казаха, че да. Аз обаче си мълча. Попита ме защо мълча, аз отговорих, че не ми е харесало. Той скочи, чукна с бастуна си и изчезна. Колегите почнаха да ме обвиняват, да викат ти какво правиш, защо го обиди. Тичам аз надолу на пропуска и питам къде отиде Николай Осипович, те викат - излезе. Хукнах и отидох у тях - те живееха на "Екзарх Йосиф" до пожарната. Той се прибрал. Звъня на звънеца, излиза жена му - тя беше един разкошен човек и вика " Нели, какво си направила, дорогая моя, той страда". Влизам и го гледам: той седи на бюрото си, беше много нещастен и каза: "Я знаю что ето нехорошо." А съпругата му добави: " Никога не казвай на режисьор, че не ти харесва спектакъла му, защото това е неговата рожба. " Ние ходехме да играем откъсите си и у дома му. В хола имаше огромна маса, която винаги беше заредена с някакво ядене... Беше чудесно време.

ВЕЛИ ЧАУШЕВ, актьор: Открихме театъра с 10 поредни премиери. Всъщност не съм статистик, може и да греша



В. Чаушев, Д. Маркова, В. Попов

бройката, но репертоарът беше от европейска и българска класика, както и съвременни заглавия. Преподавателите ни избираха оная драматургия , която можеше да представи нашите възможности след 4-5 години обучение. Ние бяхме ентусиастите, които се зарадваха, че след завършването на образованието можем да останем още една година в София и да играем в Учебния театър. Почувствахме се полетели в магията театър. Тогава ходехме като бедни, но горди рицари, които имат представление, идват часове преди това, за да се гримират...След четирите години обучение, в петата само играехме в Учебния театър. Хонорарите в Народния театър, където участвахме в масови сцени, бяха нищожни, но ние продължихме да получаваме и стипендии през тази пета година. Купувахме по един аристократичен коняк в "Прага", където бяха редовните ни срещи... Сега не съм редовен зрител на Учебния театър, признавам си, но винаги, когато гледам представление на тази сцена се вълнувам. Това, което сме направили преди 50 години, продължава да е живо. Учебният театър към ВИТИЗ/ НАТФИЗ е нужен като школа на актьорите. Публиката се интересува как се раждат млади таланти.

ВЕНЕТА СЕРКЕДЖИЕВА, актриса: При мен нещата се сложиха така, че аз се омъжих петата година . За мене театралният сезон, върхът, беше петата ми година във ВИТИЗ, когато играехме в Учебния театър. Защото аз играх във всички постановки главните женски роли. И си останах със спомените за тези успехи, за тези ръкопляскания, за това чувство, че тази вечер мина много добре и всички бяха доволни от мен. Бях и един сезон във Врачанския театър, защото се оказа, че той е най-близко до София и пътният билет е по-евтин... Мъжът ми работеше в Перник и следващата година се озовах в Пернишкия театър в една трупа, която вече имаше от



Ст. Илиев, В. Серкеджиева, Ст. Поляков

всички актьорски бои. Бях млада, неопитна, мъжът ми тръгна за чужбина, аз с него и сина ни, и като се върнах, вече нямаше как да работя в театър. Работих в телевизия като режисьор. Това, което имам като спомен от Масалитинов, с нищо не може да се сравни. Кръстьо Мирски беше чудесен, той ме е готвил за влизане във ВИТИЗ, и сигурно ще прозвучи особено, но клюката говори, че Мирски и Филипов са се скарали за мене в кой клас да бъда. Влязах при Филипов, а втората година ни пое Масалитинов... Масалитинов беше много симпатичен човек,

много добър, внимателен. Беше разбрал, че материално съм зле, че сестра ми е болна и веднъж ме извика и ми даде 50 лева. Аз бях поразена от жеста му. Бяха много тежки години. Момчетата от провинцията изпитваха големи финансови проблеми, но и ние, които бяхме софиянци, също. С много обич си спомням и за Анастас Михайлов. Дължа му много. Неговата ексцентрика, негова „хипохондрия" още не го беше обхванала. Толкова мил, кротък. Учехме пластика при Герда Глоке, а танци при Диамандиева ...Толкова беше приятно! Любен Саев ни преподаваше техника на говора. Чудесно беше, много неща научихме от него. Сега впечатлението ми от говорната култура на професионалните актьори е много лошо. Просто не се чува, не се разбира какво казват. Изглежда, че този предмет е подценен и никой не обръща внимание на това. За съжаление отдавна не съм ходила да гледам представления на Учебния театър, но сега се уговорихме, че ще отидем.

ДОРА МАРКОВА, актриса: Бях приета в класа на проф. Филип Филипов и си спомням, че той казваше : Деца, за всеки от вас съм се борил да бъде в моя клас." Но след това се случи така, че Масалитинов завърши класа си със Стефан Гецов (другите имена да не ги споменавам), и понеже Николай Осипович не можеше да се занимава със студенти първи курс, които играят само етюди, той искаше да поеме един клас от втори курс. Студентите на Кръстьо Мирски, на Гриша Островски отидоха при ректора и казаха, че не си дават преподавателите , но ние как да изречем " ние сме против Николай Осипович"... Нашият професор Филип Филипов беше ученик на Масалитинов и ние склонихме глава и с почитание приехме да бъдем студенти на Н. О. Масалитинов. Горди сме от това. Цяла България, цял свят знае какво означава Николай Осипович Масалитинов за българския театър. С течение на времето, така се случи, че тези, които бяха завършили клас Мирски, след един-два сезона той си ги прибра в София в Народния театър. След еднадве години това направи и Гриша Островски, а ние си останахме в провинцията, за което лично аз - казвам се Дора Маркова! - не съжалявам. Не съжалявам, защото аз като характер не бих могла да се боря с лакти и зъби в София. Аз съм софиянка, но почти целият си трудов стаж изкарах в провинцията. Когато трябваше да се върна все пак в собствения си дом, защото и майка ми стареше, ме поканиха в Ботевградския театър, където изкарах последните си професионални години. Това е.

ИВАН ТЕРЗИЕВ , филмов режисьор: Ние започнахме при Филип Филипов, а от втората година продължихме с Н. О. Масалитинов. Тогава нямаше отдел кино. Аз съм от тази огромна кохорта хора, които винаги са обичали киното. Поради липса на такава специалност, записах театър, актьорско майсторство. Впоследствие станах кинорежисьор. Най-популярният ми филм е "Силна вода" със сценарист Боян Папазов и актьорите -дебютанти в киното Иван Григоров, Кирил Кавадарков, Велко Кънев. Чудесно е, че ВИТИЗ направи и киноотдел. Това се дължи преди всичко на усилията на Неделчо Милев. Аз съм един от първите преподаватели. Започнах като преподавател по монтаж, после по кинорежисура, после имаше и един клас по актьорство за кино. Като сложа четирите години следване във ВИТИЗ и след това като прибавя тридесет и шест като преподавател... Така че голяма част от живота ми е свързана с НАТФИЗ. Някога нямаше безработица, защото тези, които завършваха, отиваха по разпределение, а сега наистина се създава безработица. Преподавах и поведение пред камера и микрофон (актьорско за кино) на всички театрални специалности - кукли, пантомима, и срещата ми с тях беше безкрайно приятна. Лично аз съм от тия хора, които винаги са казвали, че в България актьорът е на високо ниво. Ако вземем Щатите, една огромна страна, техните актьорски величия са около 20 - 30, а аз само в софийските театри мога да посоча толкова, да не говорим за провинцията. Сега горе-долу традицията във възпитанието на кадрите се е запазила и да се надяваме, че ще продължи и занапред.



Ив. Терзиев

МАРИЯ КАРЕЛ, актриса: Учебният театър има бъдеще, ако се съди по това, кои са го основали. Но аз съм перфекционист и искам да споделя, че техниката на говора е скандално занемарена. Трябва това, което се говори на сцената, зрителят да



М. Карел (в центъра), П. Павлов, В. Димитров, М. Зоин, Ст. Поляков

го чува. Тоест, зрителят чува, но не разбира какво се говори . Мачкат се съгласните, гласните, гълтат се и въобще само едно крещене и викане се получава. Приемат се студенти с големи говорни дефекти и нищо не се прави те да бъдат отстранени. Преподавателите, от които съм се учила, са Кръстьо Мирски и Анастас Михайлов, които държаха на перфектния говор, защото това е основен компонент в работата на актьора. Аз ужасно се възмущавам от телевизионните говорителки. Те не могат да дишат. Да не споменавам имена, но те не знаят как да поемат дъх . Чудя се как може в Радио София говорителите да са перфектни, докато в телевизията да разчитат предимно на своето обаяние.

НАТФИЗ има бъдеще, макар че сега завършващите стават често безработни. Ние не оставахме безработни , защото отивахме на работа в провинцията, а стажът там е от голяма полза. Нека дам пример с актриси, които аз много високо ценя като Бойка Велкова, Нона Йотова - те играха по провинцията и в резултат на конкурси получиха своите места в София, а сега вече са водещи, значими имена. Но ти да учиш, да следваш НАТФИЗ само за да добиеш тапията... Пак повтарям - да се обърне внимание на говора, да не викат и крещят по сцената, а нищо да не им се разбира. Аз съм подготвила десетки хора за ВИТИЗ. Ето малка част от дългия списък - Андрей Слабаков , Георги Дюлгеров режисьора, Нона Йотова, Бойка Велкова, Венци Кисьов (той беше в моя кръжок в Бургас)... Щастлива съм, че имам толкова талантливи ученици.

СТЕФАН ИЛИЕВ, актьор: Едва ли сме мислили, че Учебният театър ще просъществува толкова много години, че да му честваме 50 . Тогава времето беше такова, че хората много ходеха на театър, нямаше телевизии и прочие. Според мен в Учебния театър тогава излязоха не 10, или 11, а 21 постановки, защото всичко, което бяха направили театралните режисьори на курса Павел Павлов , Теодосий Попов, начело с Аврам Георгиев, който беше по-голям от нас , бе проектирано в представленията на Учебния театър. Целият курс, който беше от 48 души артисти, при абсолютно употребено правилото една трета жени и две трети мъже , което след това изобщо не се е случвало, може да бъде проверено. Тези хора в разстояние на 10 месеца направиха така, че Учебният театър да завоюва авторитет, наравно с този на другите театри. Цените на билетите бяха като тези на всички останали театри - може да се провери, все пак има някакви счетоводни документи. Около въпроса с безработицата ... Театралните училища в България вече са много, не е само НАТФИЗ. По какъв начин всичко това е уредено от държавата , от Парламента, защото Министерството на образованието само предлага... Не говоря за качеството на преподаване, става въпрос за организацията на тази работа. Има едно основно нещо - всички училища в България, които се занимават с театър, стигат до нивото на "аз в предлаганите обстоятелства" , а не до образа, което вече е изкуството. Основата на изкуството е образът. Аз не знам колко студенти влизат и колко излизат от НАТФИЗ. Не съм се занимавал с това и не искам да внимавам в това, но не смятам, че безработицата е проблем. Тя винаги ще съществува. Някога имаше разпределение, но от това разпределение естествено един по един хората намираха начини да се отърват. Оттук нататък, ако разсъждаваме по тоя проблем трябва да е ясно, че актьорската професия е рискова. Така е и по света. След 30 години само 15 процента остават в професията. Колко сме останали в професията? Много длъжностни лица през последните 18 години ходиха в Англия с наши пари , на данъкоплатците и нека разкажат как точно е там. Там професията на актьора и режисьора е призната за рискова.

СТЕФАН ПОЛЯКОВ, режисьор: Започнал съм при Желчо Мандаджиев, той току-що беше се върнал от Съветския съюз с Моис Бениеш , и много силно впечатление остави у мене. След това продължих при Кръстьо Мирски, но най-много занимания съм имал с Анастас Михайлов. По рецитация преподаваше Владимир Трандафилов. Не следя Учебния театър. Може би това е голям пропуск. Чувал съм за театрални директори, които редовно гледат постановки на

Учебния театър, за да си избират артисти. Ние , когато играехме в Учебния театър, всъщност бяхме специализанти. Ентусиазмът беше изключителен .

Като студенти наистина е полезно освен да играеш да бъдеш и на гардероба, да продаваш билети, но в професионалния театър, както това експериментираха колегите от МГТ "Зад канала", вече не го приемах добре. Професионален актьор една вечер да го гледаш в дадена роля, а на другата вечер да ти държи палтото, смятам за нередно. Някога имаше голямо настроение у нас да правим театър. Обсъждахме пиеси, дори по улиците непрекъснато говорехме за театър, но постепенно, постепенно театърът се превърна в чиста служба . Отиваш в театъра, свършваш си работата, излизаш и забравяш всичко.

Но нека кажа: първата реплика от сцената на Учебния театър произнесох аз, защото първата премиера беше "Двубой". Аз и Константин Коцев излизаме и прозвучава: " Не, смърт! " - с тази реплика започна началото на Учебния театър. **("Т")**



Хачо Бояджиев



Ст. Илиев, Ст. Семерджиев



Проф. Юлиан Вучков

СЪБИТИЯ

В края на миналата година НАТФИЗ "Кр. Сарафов" отличи със званието Доктор хонорис кауза две световни имена от киното:

РОНАЛД ХАРУУД, сценарист, носител на "Оскар" за сценария на филма "Пианистът" с режисьор Роман Полански . Той заяви, че българската церемония по връчването е по-хубава, от английската.

ДЕЙВИД ЛИНЧ , режисьор на филмите "Туин пикс", "Синьо кадифе", "Човекът-слон" . Бяхме свидетели на безпрецедентен интерес на студентите към големия творец, които коментираха и задаваха въпросите си към него на английски език. *("Т")*

АКЦЕНТИ

***

В МГТ „Зад Канала“ се събраха именити представители на българския театър за откриването на новия клуб „При Жабите...“
Темата беше „Театралният хит“. Острата липса на разговори в последно време си пролича в отсъствието на качествено общуване между творците. Част от участниците се обидиха на режисьорите Александър Морфов и Теди Москов, които напуснаха дискусията, заради нежелание да слушат театроведски трудове, които могат да бъдат прочетени в пресата. Начинанието на МГТ „Зад канала„ е необходимо и отдавна чакано. Дано намери своята подходяща форма.

Е. Илиев

***

„ХЛАПЕТО“ – мюзикъл от Жолт Пожгай и композитора Тибор Наги (Унгария) се играе във Варненската опера. В ролята на Чаплин е актьорът Свилен Стоянов, а постановката е на Георги Кайцанов

***

Korchak 2007
Ямболският ДТ „Невена Коканова“ участва в XI Международен фестивал на спектакли за деца и юноши „Korchak“ във Варшава с „Орфей прорицателя“ с режисьор Атанас Цеков, сценограф Георги Гаванозов и композитор Пламен Мирчев-Мирона.. Фестивалът е създаден през 1994 г. от полския ASSIETJ, чиято цел е да разпространява идеите на известния полски педагог Janusz Korczak, убит в концлагер заедно с децата от своето сиропиталище по време на Втората световна война. Основната идея на д-р Корчак е, че детето е малкият човек, с когото трябва да се партнира. В това издание на фестивала участваха 15 професионални и 10 детски и юношески театри от седем държави.

Л. Бардиевска

ПРЕКРЪСТИХА ТЕАТЪР 199

В края на миналата година изненадващо Театър 199 беше преименуван. Полувековният културен институт вече носи името на последния си засега директор - театроведа Валентин Стойчев, който малко преди това почина. Смъртта на Вальо, както всички го наричахме, посрещнахме с болка и обърквање от поредната среща с несправедливо подранилата смърт. Възможно е това да е дало тласък за събиране на подписи за преименуването на театъра (като се запазва цифрата 199). Уважавани имена от афиша на Театър 199 през периода на Валентин Стойчев се подписват. Не е ли прибързан този акт? Изглежда е, щом някои хора от списъка бързо осъзнават, че са се подписали от неудобство да откажат или да поискат време да анализират поканата; обмисляли са също начини да изтеглят имената си от списъка, но отново неудобството от сложната ситуация ги е възспряло. Прекръстването на един специално обичан държавен софийски театър като Театър 199 би трябвало да бъде огледано трезво от хора и институции.

Едно е безспорно: от край време Театър 199 е с висока художествена репутация и е най-желаният за управление театър в България. Неговата управленска и структурна природа е априорно печеливша - в нея има и комунизъм, и капитализъм: разполагаш и с държавна субсидия, а "произвеждаш" не с постоянна щатна "маса", а с най-нужните национални имена от театралните гилдии; в центъра на София си. Вальо Стойчев не направи кариера като театровед, а хвърли усилията си за израстване като администратор. Театърът му проведе шумни кастинги за постановки на Младен Киселов; има наградени спектакли и творци от репертоара му, а счетоводният баланс вероятно е с радващ възход. Да, Вальо беше от добрите ни театрални директори в условията на тежък обществено-политически период и валутен борд в България.

Ами ако сега започне събиране на подписи за друго име на Театър 199 - име с истински национален принос в театралната ни култура (а такива има!) , и този списък е двойно, дори десеторно по-голям ?...

Дали не е дошло време за цялостна ревизия на наименованията на държавните и общинските театри в България? (Всеки собственик може да нарече частния си театър както му душа иска). И дали не е редно за важни събития, ние, театралното общество, да правим референдуми? Да поговорим за това. Къде другаде, ако не на страниците на сп. "Театър".

Обърнахме се за мнение към две големи имена от актьорското съсловие, свързани сериозно с живота на Театър 199: Таня Масалитинова и Катя Зехирева

ТАНЯ МАСАЛИТИНОВА

- Трябва ли театрите да носят имена на хора?

- Честно казано, досега никога не съм се замисляла по този въпрос. Помня, че Народният театър беше отначало кръстен на името на нашия голям артист Кръстю Сарафов, после го прекръстиха на Иван Вазов, а с името на Кръстю Сарафов наекоха ВИТИЗ. Според мен на ВИТИЗ по би му подхождало да бъде наречен на Н.О. Масалитинов: той създаде в България първата театрална школа, която, между другото, посещаваше и бай Кръстю. На името на Масалитинов кръстиха Пловдивския театър, където Масалитинов имаше, разбира се, постановки, но продължително никога не е работил.

Ако погледнем на Запад?

В Париж, доколкото си спомням, имаше два театъра с имена на известни личности: Театър "Сара Бернар" и Театър "Питоеф". Е, Сара Бернар е символ на голяма актриса, а Питоеви са били големи руски актьори, които са го основали. Беше малък театър, през 1958 г. гледах там "Вуйчо

Ваньо" на Чехов.

В Лондон - Шекспировият кралски театър. Освен че Шекспир е най-големият драматург в света, това название има и исторически причини. Отдавна не съм била в Лондон, може би сега има нови театри, за които не знам.

В Австрия Бургтеатър си е Бургтеатър (не е кръстен на Макс Райнхард), в Германия Берлинер Ансамбъл не е кръстен на Бертолт Брехт.

А на Изток?

В Москва освен МХАТ на името на Горки, камерен театър на името на Алиса Коонен, негова създателка, и „Вахтангов" други такива театри не знам. Таганка, Современник, Ленком, Малый театр. Сега има много нови театри, за тях нищо не мога да кажа.

Имаше един абсурд в Ленинград (сега вече пак Санкт Петербург). Там най-добрият балет беше кръстен на името на Киров! Какво общо може да има един политик с балета? (Сега това май вече е коригирано). Но какво да се прави, на този свят без абсурди не може и ние май сме все още предразположени към тях.

- Защо вие, които поддържахте десетки години репертоара на Театър 199, не сте му променили името?

- Преди да отговоря конкретно на въпроса, искам за малко да се върна назад във времето.

Нека да не се обиждат господата историци, но тяхната покровителка, прелестната Клио, е най-лекомислената и несериозна дама сред всички музи. Толкова я манипулират, прекрояват и променят, че понякога тя самата едва ли би могла да се познае. Та - накратко - историята на Театър 199.

През 60-те години сутеренното помещение на учреждението, което се намираше на ъгъла на улиците "Раковски" и "Славянска" беше дадено за ползване на Концертна дирекция. Тя го превърна в салон със 199 места, сцена, гримьорни и т.н., които бяха предназначени за изявите на рецитаторите, по-късно наречени "майстори на художественото слово". В онези години техните рецитали (особено на някои от тях) бяха много популярни и се радваха на голям успех.

В същото време в София се усещаше остра нужда от създаване на нов театър, който да има по-различен репертоар и не толкова следен от бдителната цензура. И най-подходящ би бил именно камерен театър без щатна трупа, където да се играят не само "идейни" пиеси, но и други, с по-различно съдържание, написани в по-различен стил, по-съвременен, а и защо не дошли от Запад.



Т. Масалитинова в „Пеперуди...пеперуди" от Алдо Николай, реж. Л. Ченчева, Театър 199

Умната и интелигентна актриса Иванка Димитрова, която тогава имаше силни партийни позиции, а следователно и силни връзки, предприе настъплението. След нейния моноспектакъл "Майка Земя" по Чингиз Айтматов в салона 199 се игра съветската камерна пиеса "Варшавска мелодия" с Апостол Карамитев и Невена Коканова и накрая Иванка успя да прокара там нашумялата на Запад пиеса на Олби "Кой се страхува от Вирджиния Уулф". В нея играха самата тя, Любомир Кабакчиев и други. Всички тези спектакли имаха голям отзвук и това беше първият пробив. Междувременно за председател на КНИК (сега това би значело министър на културата) беше назначен генерал Гетман. За директор на салон 199 той пък назначи режисьора от Концертна дирекция Лена Ченчева. Почти веднага тя даде на салон 199 статут на камерен театър. С рецитаторите избухна скандал. Отначало им бяха дадени няколко дни (не съм сигурна точно колко) в седмицата да ползват сцената на театъра, но после и това отпадна. И 199 си остана само Камерен театър 199. Четвъртият спектакъл в този театър беше моята "Едит Пиаф за себе си" с режисьор Лена Ченчева. Беше 1968 година.

Такава е историята. А сега - директно към въпроса. Мисля, че няма по-сполучливо име от 199 за такъв малък театър. Посещава го специална

публика, която идва не заради пищна постановка и режисьорски ефекти, а заради пиесата и главно заради актьора. През сцената на този малък театър са минали почти всички най-добри софийски актьори от всички поколения. И да се кръщава този театър на което и да било име, макар и много известно, е абсолютно неправилно. Както виждате, нито създаването му, нито успехите, които последваха, се дължат само на една личност. Макар и да е късно, отговарям: категорично не!

Както вече казах, мнозина от нас години наред играхме в този театър. Лично аз го предпочитах пред Народния, защото в него можех да си избера пиеса, партньор, режисьор, никой не те задължаваше да играеш роля, която не ти беше по сърце. С този театър ние със Славка Славова обиколихме много страни и навсякъде имахме успех.

В този театър се смениха не малко директори и всеки от тях има своите заслуги. Не знам как е сега, но си спомням, че билетите за спектаклите се продаваха с месец напред. В определен ден пред касата на театъра се нареждаше опашка, която се виеше по ул. "Раковски" до следващата пресечка. За няколко часа билетите за месеца се свършваха. Така беше - много хора го помнят.

Последният директор, Валентин Стойчев, беше прекрасен администратор; той стегна театъра, направи голям ремонт, освен това като театровед обогати репертоара, привлече млади драматурзи, актьори, режисьори. Но не полош директор беше, например, голямата актриса Катя Зехирева. По времето, когато тя ръководеше театъра, се появиха едни от най-нашумелите и търсени спектакли. Така че всеки директор има своите достойнства, и, дай Боже, и занапред да бъде така.

Повтарям, че специално Театър 199 трябваше да си остане само Театър 199 - вече обясних защо. И съм убедена, че Валентин - светла му памет - два пъти се е обърнал в гроба при тая абсурдна новина, защото беше умен човек и разбираше от театър.

- Необходимо ли е да има референдум до театралното съсловие при подобни акции?

- Не мисля. То по изборите, както се разбра, не се знае колко точно са гласовете, та какво остава за един малък театър, и то по такъв специфичен въпрос!

По мое мнение просто тези, които е трябвало да вземат решение, не е трябвало така лесно да се хващат на въдицата, че виждате ли, "народът го иска" (как не!), а малко повече да се замислят и да не бързат да си слагат подписа.

КАТЯ ЗЕХИРЕВА

- Трябва ли театрите да носят имена на хора?

- Не е задължително. Но всъщност, защо пък не, особено ако се получи добро съчетание на стойностите на театъра и неговия патрон, ако това са личности с изключително значение за българския театър - писатели, режисьори, актьори. Струва ми се, че най-добрият пример у нас е Народният театър "Иван Вазов". Достолепната фигура на Вазов, емблематична за българската национална култура, някак си естествено се свързва с първия ни театър, с неговото място в историята и съвременното развитие на тази култура.

- Защо вие, която бяхте 17 години директор на този театър, не сменихте името му?

- Не би ми минало през ума такова начинание. Моля да се разбере добре - темата Театър "199" е много чувствителна за мене, въобще - сигурно защото там прекарах последните 17 години от моя 45-годишен театрален живот. Изпитвам вътрешно и дълбоко несъгласие с преименуването на този театър. Не влагам нищо лично спрямо неговия последен директор, когото познавам отдавна, още от моето участие в Съюза на артистите, а последният ни разговор беше нещо като "предаване на поста" след моето пенсиониране. Познавам отдавна семейството му, оценявам сериозно труда и амбицията му, работоспособността и заслугите на Валентин Стойчев - последния директор на Театър "199". По принцип не мога да се съглася с преименуването на този уникален "малък голям" театър, който има не само собствена физиономия, но и своя богата история. Началото, самото създаване на Театър 199, е по идея на Иванка Димитрова (една от интелигентните големи български актриси) и Николай Савов (енергичен театрален деятел и режисьор). Фактически първият директор на Театър 199 е Лена Ченчева, режисьорка създала и Театър "Трудов фронт", където през ремонти и реформи успешно съществува и до днес МГТ"Зад канала" - там след моята първа актьорска година в Русенския театър, точно там преминаха и



К. Зехирева в „Сара Бернар“ от Джон Мърел, реж. Н. Митева, Театър 199

моите първи щастливи млади години в театъра. Но това са други истории.

Съдбата ми се завъртя така, че паралелно с актьорската ми работа и преподавателския ми пост в тогавашния ВИТИЗ, а сега НАТФИЗ "Кръстьо Сарафов", неочаквано за самата мене станах директор на Габровския драматичен театър. В края на третия сезон, завръщайки се от успешното първо задгранично турне в тогавашната ГДР, на аерогарата ме посрещнаха с думите "Добре дошла! Ти вече не си директор на театъра в Габрово, а на столичния Театър 199(само за сведение - тогава още не се провеждаха конкурси за театрални директори).

Имах сътресения и големи радости в тези 17 години. Нямаше случай, в който различните гости от чужбина: писатели, драматурзи, режисьори и актьори, да не подчертаят възторга си от представленията в този неуреден, неуютен, даже нерядко наводняван салон. За мен това беше театърът на публиката, която се редеше на опашка за билети по "Раковски" до дома на Вазов, че и по-нататък. Непознатите, които ми се сърдеха, че вечно няма билети за коя ли не от постановките, играни над 100, над 500 пъти. Когато влязох в театъра там имаше една голяма личност - драматургът Ана Иванова. На ерудирания й вкус се дължеше интересния репертоар. Тя много ми липсваше, когато ме изостави, за да отиде в друг театър.

За мен това беше и театърът на големите български артисти и режисьори, на запалените сценографи, които трябваше да превъзмогват неудобствата на малката сцена с фантазия. Театърът беше отдушник за натрупаното и скрито недоволство на хората. Не се забравя този взрив от аплодисменти, тропането с крака на особено острите текстове. Съжалявам, че не мога да изредя толкова много и големи имена на театрални творци, на забележителни български артисти, като се започне от Петя Герганова и нейните мъже-партньори, едни от най-възрастните артисти на Народния театър и се стигне до най-младите тогава Мария Кавърджикова, Аня Пенчева...

- Необходимо ли е да има референдум до театралното съсловие при подобни акции?

- Трудно ми е да отговоря. Боя се, че съм скъсала връзките с т. нар. театрално съсловие. Себе си намирам за безнадеждно остаряла, пък и то си личи по моите искрени, но сантиментални спомени за театъра. Вече в съзнанието си деля хората на добри и лоши. Може би затова споделих само добрите спомени, а прескочих проблемите и времето на големите промени и събития, когато нашата публика се пренесе от салона на улиците и площадите. Не мога да отговоря на вашия въпрос, но съм любопитна да чуя отговора на съсловието на един подобен референдум. Иска ми се да вярвам, че ако театърът се тресе от единния възторг на публиката, че ако след затихналия дъх и преглътнатите сълзи избухне този реален взрив от аплодисменти от станалата на крака публика, и съсловието ни ще бъде доволно и единно. Тогава може би постепенно ще дойде моментът да изчезнат сметкаджийството, завистта, субективизмът. Виждам времето на българската конкуренция, на интелигентните взаимоотношения, на мъдростта и красотата.

В това ми се иска да вярвам, но почти всичко в действителност е обратно. Талантливи и ценностни хора се приспособяват, за да импонират на временната мода. Лесно променят естетическите си принципи и са все така убедителни, сериозни, загрижени - и всичко това защо? За да са винаги на върха, и успяват!

("Т")

нерепетиран монолог

ИВАН БЪРНЕВ

Завършва НАТФИЗ "Кръстьо Сарафов" при проф. Стефан Данаилов. Учи в един клас със Стефания Колева, Ненчо Илчев, Асен Блатечки, Карла Рахел, Ваня Щерева, Яни Йозов, Валери Йорданов



Във филма „ Служих на английския крал“

" В последните сезони играя в няколко спектакъла в различни столични театри -

"Вечеря за тъпаци" в Сатиричния театър, "Абсолвента" и "Атентаторите" в "Сълза и смях", "Никой не знае, че съм куче" в Театър 199 и " Чайка" с режисьор проф. Крикор Азарян в Театър "Българска армия". Това са доста различни роли и аз се радвам, че е така.

Когато преди няколко сезона получих "Аскеер" за изгряваща звезда за изпълнението ми в спектакъла на Менцел "Вечеря за тъпаци" си дадох сметка, че са ме отличили от другите. Тази награда бе много ценна за мен - след нея започнаха да ме канят на повече гастроли.

Харесвам ролите си. В "Абсолвента" мога да стана отново млад, макар и само за два часа. Сега съм на 34 години и е много приятно да се почувстваш съвсем млад. Постановката няма нищо общо с филма . За атмосферата на спектакъла много допринася музикалното изпълнение на живо на Дони и Коцето. Режисьорът И. Христов реши да редува сцените: сладкогорчиво, смешно-тъжно.

В "Атентаторите" на Георги Данаилов моят герой търси Бога и това го прави непримирим към събитията, които ще последват. Днес всеки търси начин да стане известен, но някогашните "атентатори" не са го правили, за да станат известни, а за да помогнат на народа си.

В "Никой не знае че съм куче" режисьорът Сони Сънински акцентира на проблемите на съвременния човек и по-конкретно проблема с общуването. И се радваме, когато видим озарените лица на зрителите, независимо от тяхната възраст.

Не смея да мечтая за роли. Не смея да искам. Не винаги това, което искаш е добро. Понякога идва роля, за която не си мечтал, а точно тя става добра. Защото не всички желания се случват. Все още знам, че пред мен има възможности. Все още не съм се уплашил, не съм загубил желание.

Обичам пиесите на Чехов. В "Чайка" на Коко Азарян се чувствам щастлив - по-възрастните режисьори знаят в какви роли ще им свърша работа. Толкова много обичам Чехов, че бих могъл да играя само в негови пиеси. При него има и много подводни рифове. Ако не си готов, можеш лесно да се спънеш. Важно е режисьорът да знае какво иска да каже с дадена пиеса на Чехов. Защото ако спектакълът не се гледа, значи не е имало какво да кажеш. Аз самият не мога да бъда режисьор, мога само да играя.

Преди време участвувах във филма на Иржи Миенцел "Служих на английския крал".

С Менцел вече бяхме работили в Сатиричния театър. Усетих, че в киното той държи на същите неща, както и в театъра. Законите, на които подчинява решенията си, са същите. Целият филм бе като хепънинг -той аранжира всичко: хем да е лесно, хем да се случва като за първи път. За ролята ми в този филм получих номинация за най-добра главна мъжка роля на фестивала "Берлинале".

В свободното си време пътувам със семейството си. Имам син, Матей, който е на една година. Ходя често при родителите си във Варна. Не чета вестници и списания. Всичко това е една боза, която те залива, лъжа за 70 стотинки, макар и списанията да са по-оформени. Не намирам в пресата нищо, което да ме вълнува. Но книги обичам да чета. Предпочитам Радичков, Чехов, Достоевски, Маркес.

Самият аз не съм видял нищо лошо от реформата в българския театър, не съм стоял неангажиран. Но се сещам за колеги, на които им е трудно. Търсенето в театрите е малко. Става едно запечатване на театрите. Все повече актьори са без работа. Мен реформата ме дразни от друга страна, че ако представление носи приходи, комерсиално е, то има дълъг живот, независимо, че не е много качествено. Стойностните продукти често не се зачитат. Няма тенденция да се инвестира поне в реклама на добрите постановки ."

Записа: ***ИВ. Богомилова***

ТЕАТЪР В КНИГИ







Йожен Йонеско (1912-1994) е френски драматург от румънски произход. Още с появата си в началото на 50-те години на миналия век странният и провокативен театър на французина от румънски произход Йожен Йонеско предизвика грандиозен скандал. Само за две десетилетия обаче той се наложи не само във Франция, но и в света, и първата му и най-прочута пиеса "Плешивата певица" (1950), както се шегуват някои критици, "вече отдавна пее класически арии".

У нас нормативната соцкритика го беше забранила. В СССР го обявиха за "антикомунист", без да е бил такъв. Играеха го рядко дори в родната му страна. Всъщност Йонеско презираше както политиката, така и политиците, стоеше от всяка идеология и религия. За разлика от традиционния реалистичен театър, театърът на Йонеско, наречен може би малко условно "Театър на абсурда" (защото, както казва той: "Абсурден е и нашият свят!"), ни предлага действие без интрига, ирационалност на диалога, метафизичен поглед върху проблемите, непредвидимост и дори абстрактност на ситуациите и мястото на действието, деперсонализация на действащите лица.

В България с възторг бяха посрещнати някои от най-успешните български реализации на негови пиеси: "Плешивата певица" "Столовете", "Кралят умира", "Урокът", "Картината или Палячовщина".

Този дързък и непристоен автор, който обича Бекет, не обича Брехт, постоянно скандализира и шокира публиката. Смехът му е смях през сълзи, защото "комичното като интуиция на абсурдното е много по-отчайващо от трагичното. Комичното не ни предлага никакъв изход, то е отвъд отчаянието и надеждата."

LegeArtis

ЙОЖЕН ЙОНЕСКО - ВЕЧНИЯТ ВЪЗДУШЕН ПЕШЕХОДЕЦ

В годината на своята юбилейна 60-та годишнина русенският преводач и критик Огнян Стамболиев поднася на българския читател един изискано оформен том от пиеси и размисли за театъра на френския драматург Йожен Йонеско, считан за бащата на абсурдния театър със своята пиеса "Плешивата певица", появила се в 1950 година. Преводът е на самия Стамболиев , а издателството, подготвило чудесно оформения том, озаглавен "Въздушният пешеходец" , е "Леге Артис"-Плевен.

След 1989 година големият интерес към театъра на абсурда бе причината много от пиесите и прозаичните произведения на авторите, представители на това течение, да се преведат на български. През 90-те години се оформи и своеобразен театрален "бум" на спектакли по пиеси на Самюел Бекет и Йожен Йонеско в българския театър.

И все пак интересът към този театър не стихва, защото той е достатъчно дълбок, за да ни позволи успокоение, че сме го разбрали "до дъно" или да се изчерпят тълкуванията на философските му пластове и мотиви. Освен това самото ни объркано и разконцентрирано време като морални ценности, социален статус, идентичност на "Аза", естетическа йерархичност , противопоставяне на свобода и авторитаризъм, някак правят вечен живота на пиесите на абсурдистите.

През 1999 г. софийското издателство "Колибри" издаде най-емблематичните за творчеството на Йонеско пиеси- "Плешивата певица", "Урокът", "Сто-

ловете", "Носорог", "Кралят умира". Но идеята на Огнян Стамболиев да ни представи в превод едни по-непознати на широкия кръг читатели пиеси на Йонеско има две причини, според мен: първо, дава ни се възможност да разширим познанията си за драматургията на този автор и по този начин да видим известните му произведения вече в контекста на една по-широка панорама на драматургията му; второ, чрез този превод Огнян Стамболиев заявява своята пристрастност към този драматург - към неговия театър, към неговите разбирания за театралното изкуство. Тази пристрастност особено се разкрива чрез включването на размисли, интервюта , творчески портрети, изказани от Йонеско в различни издания. Особено е ценно неговото голямо интервю с френския критик Клод Бонфоа,озаглавено "Между живота и съня". Крайно интересни мисли откриваме и в другите публицистични есета - ""Не обичам Брехт!", "За мен театърът е упражнение по стил", "Театърът на моите страхове", "Бекет беше истински перфекционист" и др. Така сборникът "Въздушният пешеходец" допълва нашите познания за твореца Йожен Йонеско, но това издание е ценно и с това, че то ни въвежда в творческата лаборатория на един от най-видните представители на абсурдния театър , разкрива механизма на мисленето на творческия процес, на гражданската позиция у този автор. И вече ако са прочели достатъчно литература за този тип театър, читателите имат възможност да направят сравнение с критическите анализи, да видят абсурдния театър тъкмо от позицията на тези, които са го създавали. В това отношение много показателно е следното твърдение на Йонеско, което сякаш "срива" някои от критическите писания за абсурдния театър: "Мисля, че театърът на абсурда не съществува. Абсурден е нашият свят. Това определение - Театър на абсурда - всъщност го измисли един английски критик (*Мартин Если - К.Г.*) който изглежда не успя да роди нещо по-умно...аз мисля, че трябва да говорим за самите пиеси и техните послания, вместо да търсим абсурдното в тях. То е в живота. Другото няма смисъл." Размисли и заключения от подобен провокационен и едва ли не еретически характер има много в теоретичните разсъждения на Йонеско. Самюел Бекет е бил един мълчаливец и не е е бил склонен към споделяне на собствената си творческа лаборатория. Йожен Йонеско в това отношение е бил по-словоохотлив. Неговите размисли са особено ценни, защото те ни откриват творческата лаборатория на абсурдистите, въвеждат ни в един свят, който не е толкова лесен за разгадаване .

Изданието включва следните пиеси : " Монолози и сънища", "Картината", "Сцена с четирима", "Импровизация в Алма или Хамелеонът на пастира", "Момиче за женене", "Двама в делириум", "Новият наемател", "Жаждата и гладът", "Матурата", "Въздушният пешеходец". Това са пиеси, които са писани след споменатите емблематични драматургични творби, т.е. от средата на 50-те до края на 60-те години. Повечето от тях са от едно или две действия. Друга характерна тяхна особеност, е че са с малко действащи лица. Общото в звученето им е разкриване на конфликта между индивидите - тяхната изолираност от околните, от света и затварянето им в един доста измислен свят, който граничи с фантазното, с гротесктното. В тази атмосфера има някаква болка, стъписване на автора пред огромната самота и мисъл за истинската трагедия на човека - един голям самотник на този свят.

Най-класическа като форма е всъщност последната пиеса "Въздушният пешеходец".Съвсем основателно Огнян Стамболиев е нарекъл тома на тази творба, защото в нея по блестящ начин е изведена темата за непреводимостта на човешките чувства на езика на разума, темата за този вечен дуализъм на човека земя-небе, проза-духовност- дуализъм, който особено занимава Йонеско в драматургията му. Останалите подбрани пиеси са своеобразно "ехо" от философските и морални послания на емблематичните му творби, те са пиеси-фрагменти , които обогатяват философията за света на Йонеско, разкриват това вечно удивление на френския драматург пред света, хората, загадката на живота."Последовател на Юнг би казал, че моите пиеси са невротични, защото отразяват раздвоеността на света, разделението му на земя и небе. Наистина при мен има тежест - земя, вода, кал, а също и небе, лекота, разтваряне.Сигурно моите съчинения представят нарушаването на равновесието между небето и земята, липсата на единство, цялост, с една дума - изразяват вид невроза" (Йонеско).

Чрез книгата "Въздушният пешеходец" сред българските читатели идва и един малко изненадващ Йонеско - един ироничен, енигматично-философски автор, но и неочаквано тих, лирично-разнежен, стоически-силен човек, който може да отрони и слова като тези: " Шекспир е предшественик на театъра на абсурда. Той е казал всичко, при това доста отдавна. Бекет само се опитва да го повтори. А аз дори не се опитвам: когато всичко е казано така хубаво, какво може да се добави?". Йожен Йонеско - един вечен въздушен пешеходец в театъра между земята и небето...

КРУМ ГЕРГИЦОВ

ЙОЖЕН ЙОНЕСКО. Въздушният пешеходец. Превод – Огнян Стамболиев. Изд. "Леге-Артис", Плевен, 2007.

ТЕАТРАЛНАТА СИТУАЦИЯ НА ПРЕОДОЛЯВАНЕ



Новата книга на Камелия Николова "Театърът на границата на XX и XXI век" фокусира вниманието върху движенията, които се извършват в театъра в един граничен период - напрежението от разрива със старото, набелязването на тенденции в настоящето и прогнози за очертаващото се следващо. В полезрението на това търсене не се включват само театралните процеси, протичащи в края на миналия и началото на настоящия век, а и исторически поглед, който винаги има предвид настоящата гледна точка.

Прави впечатление структурирането на текстовете в книгата, което въвежда читателя в теоретичните основания на театралните тенденции, наблюдавани и анализирани от автора в по-широкото европейско пространство на фестивалите и в локалното - на българската театрална практика. Включени са текстове, публикувани в различни издания, както и четени на различни театрални форуми у нас и в чужбина. Те дават представа за умението на Камелия Николова да "улови" театралното представление в неговата непосредствена сетивност и уникална образност и същевременно да очертае и изследва тенденциите в контекста на съвременния български и световен театър.

Книгата е разделена на три части, които съдържат две посоки на мислене за театъра - теоретико-историчната и критическата. В първия модул "Театърът днес през погледа на теорията" са включени концептуални текстове по теми, актуално обговаряни в съвременното движение на театралните идеи по света - локалното и чуждото, театърът в отношението му с държавата и пазара, новата характеристика на театъра "в контекста на съвременното медиализирано общество, новите технологии и глобалният свят" и др., както и такива с историческа препратка - ритуал и ритуален театър, критическо писане и история, опитомяване на театралния авангард и др. Вторият модул "Театърът днес през оптиката на фестивалите" представя фестивала като място за среща и театрален диалог и същевременно набелязва новите театрални тенденции, които представят селекционираните европейски представления. Третата част "Театърът днес от перспективата на ежедневието" насочва към собствената селекция на авторката - на постановки, които в определен период от време са привлекли вниманието ѝ с някаква своя значимост, типичност, търсения и др. Естествено тук изборът е субективен и изразява собствената гледна точка към значимостта на посочените явления. Разгледаните спектакли остават в историята на българския театър, отразени в театралната сетивност на рецензиите и чрез откроряването на определени тенденции. В избора на спектакли, поместени в настоящата книга, както и в аналитичното вглеждане в тях, Камелия Николова проявява последователно нагласата си към равнопоставеност и сближаване на различията. В този смисъл тя отделя внимание както на някои по-отчетливо вписващи се като авангардни търсения, така и на добрите постижения в областта на конвенционалния театър, отворен към широката публика.

Поместените в книгата различни типове писане за театъра разкриват представлението като уникално преживяване и същевременно като театрално явление в определен теоретико-историчен контекст.

Интересът към конкретни теми и посоката на интерпретациите в тази книга на Камелия Николова разкрива нейната нагласа и предпочитание към примиряването на противоречията, към толерантност, към плуралистичните варианти на театрално мислене и практика. Ако се опитаме да изведем най-общите тенденции (до голяма степен четими още в заглавията), които описват нейните текстове, ще видим поставянето на темата за театралния авангард в посока на неговото опитомяване; за напрежението между две идеологии за театралното представление в съвременния български театър (2002 г.) и очертаването на възможната перспектива на приближаване, "установяването на разумно и взаимно допълващо се съжителство между двете идеологии"; за способността на театъра ни да пресича границите - географски и духовни - като запази своята уникалност и същевременно максимално се отвори към "чуждото". Като цяло в текстовете, които изграждат "Театърът на границата на XX и XXI век" е проведена една съвременна гледна точка, съзвучна с актуалната нагласа за търсене на диалог, в конкретния случай - чрез театъра.

Мисля, че писаното от Камелия Николова по повод опитомяването на авангарда у нас най-пълно изразява нейната собствена представа за

позитивно развитие на театралния процес, което същевременно е и констатация за пост-драматичната театрална ситуация на нашето време: "същинско примиряване и толерантно съжителство на всички преживени стратегии."
Изминатият от Камелия Николова път в театъра се откроява в тази книга. Натрупаният опит от работата й върху написаните преди това книги "Другото име на модерния театър", "Белези от нищото", "Експресионистичният театър и езикът на тялото" и "Модерната европейска драма в Народния театър между двете световни войни", участието в многобройни международни и български фестивали, конференции и различни места за дебати, са стабилна база в изграждането на собствени критерии, на собствена идея за театъра като наследство и като жив процес и за творческото им прилагане.

Анна Топалджикова

ОЩЕ ТРИ НОВИ КНИГИ

" МЪКИТЕ И РАДОСТИТЕ НА РЕЖИСЬОРА" ОТ МОИС БЕНИЕШ, съставител Мая Бениеш, реализирана с подкрепата на МК. Изд. "Пет плюс", София, 2007

"ПОСЛЕДНА АВТОБИОГРАФИЯ" ОТ ПРОФ. ВЛАДИМИР КАРАКАШЕВ по случай неговата 75-годишнина. Изд. "Захарий Стоянов", София, 2007

"КОГАТА ИЗКУСТВОТО Е ОТКРОВЕНИЕ" ОТ ОРЛИН СТЕФАНОВ. Изд. "Изток-Запад, София, 2007 ("Т")

а н о т а ц и я

НОВА БЪЛГАРСКА ПИЕСА

"ПАЗАРЕН ПРЕХОД"

Фарс от Банко П. Банков

Действието се развива без прекъсване на обща сценична площадка с три къта - семейна всекидневна, в скромен фирмен офис и в две съседни сепарета на пазарско заведение. Участват съпруг и съпруга на средна възраст, тъща, мутра, попрехвърлил средната и какъв да е фигурант с две реплики.

Брутален и примитивен бизнесмен, вдигнал глава от ниското и изфинен потомък на бивша номенклатура - двамата с амбиции за доходен бизнес, се борят люто за пазарни ниши в провинциален град. В това безмилостно съперничество средствата градират от увещания и ласкателства, през злословия и заплахи - до саморазправа, взривове и престрелки.

В усилие да спасят семейния шницел, между двамата мъже лицедействат съпругата - лекарка-психиатър и амбициозната тъща, пенсионирана учителка с клас-квалификация. Тъщата е уверена, че тя е единствено способна да спаси бъдещето на дъщеря и внуци, а защо не - и на обществото, но останалите партньори имат не по-малко непоклатими представи за категориите добро и зло, за обществен порядък, шансове и права на просперитет и упорстват да ги наложат.

След поредица недоразумения, преобличане и припознаване абсурдите се множат; младият бизнесмен си внушава, че съпругата му го мами с конкурента-мутра; в амбицията си да "свали" лекарката мутрата се заблуждава и се "слага" на тъщата, а лекарката-психиатър заключава, че на другите им хлопа дъската и спешно трябва да ги хоспитализира в психодиспансер. Но всички, заедно с нея, са подкарани за там от фигуранта, който е агент на служби, под прикритие ту на келнер, ту на санитар.

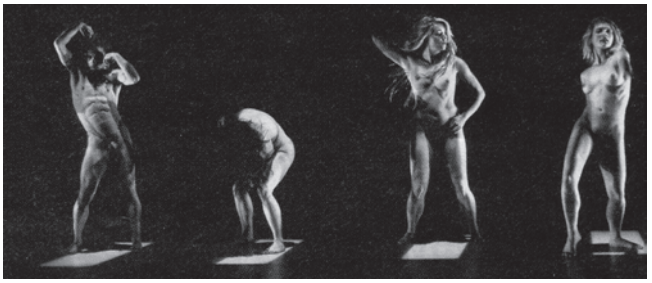
След разплитане на кълбото от недоразумения, в епилог-резигнация се оказва, че докато са се надлъгвали, тъщата и мутрата са си допаднали и имат нужда взаимно да се приспособят към предизвикателствата на новия безцеремонен свят.

Текстът е на разположение в редакцията на сп. "Театър" или на адрес: Банко П. Банков, компл. "Бъкстон", блок 24, ап.1, 1618 София, тел 02 955 80 04



ФЕСТИВАЛИ

Будапеща' 07



От 23.11 до 03.12.2007г. се проведе шестото издание на фестивала. Първото е през 1997 година и оттогава се провежда веднъж на две години. Идеята на организаторите е от тази година той да стане ежегоден. Основател и директор е Мария Сцилаги - сътрудник на Унгарският театрален музей, автор на статии и преводи.

Една от целите на форума е да покаже в Унгария опита на други държави, както и обратното - да запознае чужденците с нивото на съвременния унгарски театър. От 2003 г. насам всяко издание на фестивала е фокусирано върху нови пиеси от чужбина. През 2003г. това е Испания, през 2005г. - Русия, а тази година - Израел. Гостуваше продукция от Тел Авив и бяха организирани сценични четения на нови израелски пиеси, преведени на унгарски. Израелската програма на фестивала включваше и семинар за преводачи от еврейски, както и лекция за израелската драма.

Фестивалът се стреми да покаже нови театрални форми, да внесе нови пиеси и нови начини на мислене, които са различни от това, което може да бъде видяно на унгарските сцени.

Програмата за гостите е създадена с цел да се покаже какво прави унгарския театър различен и уникален. Те имат възможност да видят най-добрите, най-новаторските и интересни работи на театъра, избрани от жури, съставено от редакторите на трите най-авторитетни театрални списания в Унгария - "Criticai lapok", "Ellenf?ny', "Szinnh?z".

Освен от Израел, бяха показани продукции от Канада, Румъния и Русия. Гости на фестивала бяха критици, директори на фестивали, режисьори и театрали от Америка, Австрия, България, Германия, Гърция, Словения, Франция, Полша, Чехия, Швейцария. Бяха включени срещи- разговори с актьорите, кръгли маси, дискусии, представяния на книги, лекции на лица от различни държави на тема "Постдраматичният театър".

Едно от събитията на Фестивала на съвременната драма в Будапеща беше пърформансът "Порнография на душите" ("The pornography of souls") на канадския хореограф Дейв Сен Пиер и неговата трупа. Представлението е в ход още докато публиката заема местата си в залата. Тя става свидетел на нещо като репетиция - актьорите, облечени всекидневно, загряват на сцената, подхвърлят реплики към хората от първите редове. Ритъмът на всеобщото тичане по сцената се увеличава. Актьорите започват да се освобождават от дрехите си, захвърляйки ги в ъглите на сцената, докато останат напълно голи. По-нататък те играят ту голи, ту облечени.

Структурата на представлението се състои от отделни групови или индивидуални етюди, съчетаващи в себе си танц и театър. Това, което ги обединява тематично, е опита за разголване на душите, скрити зад маски и роли, надникването зад видимостта на нещата и утвърдените навици на възприятието във всекидневието. Голотата в представлението е многозначна като смисъл и намерение. Дори и в освободения от табута съвременен свят абсолютната голота на тялото остава като устойчива забрана на цивилизацията. Голотата на актьорите цели да предизвика шок, който да разклати обичайния ни начин на гледане, съсредоточен върху повърхността и физическата форма на нещата и да ни отведе отвъд видимостта на телесната форма към нейното съдържание - човешкия дух. Разголването на телата в представлението не е самоцелно или порнографско: порнографията е в нашите умове и души, а не в телата ни. Внушението е, че голотата е естествена и красива дори и когато не се вмества в рамките на конвенционалната красота от кориците на модните списания.

В една от сцените, наречена "Духовна хирургия", една много дебела жена от състава на трупата е подложена на "разкрояване"от друга актриса, която очертава с флумастер по голото й тяло зони, подлежащи на отрязване според тиражираните представи на съвременния свят, вманиачен на тема вечна младост, диети, пластична хирургия. Едновременно с това тя извършва духовна хирургия - "Ти не си ли виждала как трябва да изглеждаш според списанията? Вземи да се снабдиш с някои списания! Не те ли е срам?" и т.н. След публичното унижение и подигравка, дебелата жена се изправя гордо и започва да танцува "Танца на умиращия лебед" от балета "Лебедово езеро" на Чайковски, повдигайки с ръце огромния си корем всеки път, преди да направи скок във въздуха.

Това е една от силните сцени в представлението, опит да се пародират възгледите за красивото на съвременния човек, прекалено обсебен от идеята за външното и формата, телесното и сетивното.

Много от етюдите са свързани с ирония и самоирония в думите и действията, игра с публиката, игра със значенията, поглеждане на един факт от различни гледни точки. Стремежът е да се разруши традиционната конвенция, определяща рамките на театралното представление, разделението зала-публика, границите между истина и лъжа, маска и същност, изкуство и реалност. Една форма е носител на много съдържания и едно съдържание е скрито зад различни форми.

Николина Делева

ВСЯКО ВРЕМЕ СИ ИМА СВОЯ ХАМЛЕТ [1]

Един ретроспективен поглед към Международен театрален фестивал "Варненско лято" 2006/2007

Д-р Йоана Спасова-Дикова

Всяка година в началото на юни в морската столица се събират хора, обединени от театралното изкуство. Варненци и театрали имат възможност в рамките на десетина дни да видят едни от най-качествените български спектакли през изминалия сезон, да проследят какво става в театъра по света чрез поканените чуждестранни спектакли, да усетят духа на театралността по улиците, където непрекъснато се играят различни пърформанси. Провеждат се и пресконференции, обсъждания, дискусии за състоянието на театъра днес.

Класиката далечна и сближаваща

"Именно липсата на аспекта време определя трудностите класиката да бъде поставяна на сцената и сложността тя да стане близка на съвременната публика."

"Гардиън"[2]

Едва ли един фестивал, колкото и да е мащабен, би могъл да обхване цялото разнообразие от театрални тенденции. Също така е непосилно за един такъв форум да представи всички по-важни събития, които се случват в даден момент. И все пак той може да фокусира върху определени съществени аспекти. Организаторите на театралния фестивал "Варненско лято" обикновено успяват да постигнат именно такова съсредоточаване върху различни съвременни представи за театралност към дадения момент.

Опитвайки се да уловят актуалното, последните издания на фестивала залагат не толкова на злободневното, днешното, а на утвърденото, на вечните теми, в тяхната съвременна интерпретация. Търсейки експеримента, единичното, уникалното, те са ориентирани към универсалното, общото, "класическото".

Според селекционера на българските спектакли, показани на предпоследното издание през 2006, Димитър Чернев добрият театър *"е равновесие между ценностите и традицията и вече усвоената свежест на експеримента"*, затова във фестивалната програма бяха предпочетени по-умерените и емоционално завладяващи неща пред ефектните, крайни или шокиращи спектакли. Мотото на българската селекция беше "Археология на чувствата", насочващо към идеята за една по-успокоена експерименталност. В чувствеността, емоциите, емпатията се крие силата на театъра, който може да ги преоткрие, да ни върне към корените, към архетипичното. Тази археология би могла да се свърже с Фукодианското определение за понятието, което ученият разглежда като търсене на първоначалото, на формалните a priori, на основополагащите актове, накратко, като вид историческа феноменология[3]. Неизбежно този аспект на човешка дейност е съпътстван с обръщане към миналото, към вече установеното.

XV-тото юбилейно издание от 2007 пък мина под мотото "И все повече съблазън и тревога". По думите на селекционера на българската програма д. изк. Ромео Попилиев това са двете основни състояния, които се обитават от съвременния човек. Той твърди, че в подбраните спектакли са търсени *"както някои от основните въпроси, които могат да се поставят към тази обща ситуация на съблазън и тревога, така също и различните формални театрални подходи на тяхното предлагане, умереното съчетание между драмата и комедията, между класика, модерност и съвременност."*

Последните издания на Международен театрален фестивал "Варненско лято" бяха насочени към преоткриване на вечните стойности чрез вглеждане в изконните *архи*-чувства, в съблазните и тревогите на съвременния човек. Вероятно затова в голяма степен в тях беше застъпена класиката като мост между минало и настояще, като универсален код за общуване, като брод, пресичащ границите.

Думата *classicus* произлиза от латински и означава буквално "принадлежащ на най-висшата класа граждани". Тя се свързва с идеята за превъзходство, власт и съвършенство. За първи път нейната употреба е регистрирана в *Noctes Atticae* ("Атически нощи") на римския писател от – век Аулус Гелиус, който класифицирайки писателите говори за *classicus scriptor, non proletarius*, т.е класически писател, не пролетарий. Класиката се свързва с определена методология и спазване на някакви норми и канони. Според Цицерон класическото е пример за подражание. В Александрийската библиотека канонизираните автори били наричани *hoi enkrithentes* ("признати", "включени"). За пишещия древен свят основно било правилото на Фило[4] (metacharatte to theion nomisma), според което е необходимо съхраняването на стриктен континуитет при говорене и писане. Думите би следвало да се употребяват в рамките на своя оригинален смисъл, макар че е възможно да се развиват като значение[5]. В литературата понятието се свързва с определени фиксирани текстове, издържали проверката на времето и повече или по-малко оценени от читателите (някои теоретици поставят разграничение между класика и съвременност, даже посочват някакъв минимален срок поне от петдесет години, според други може да се говори за съвременна класика и живи класици). За някои

словосъчетанието "съвременна класика" е тавтология: класиката е съвременна по определение.

В театъра, доколкото той се случва единствено тук и сега, границите са далеч по-размити. Този проблем беше поставен на Международния театрален фестивал "Варненско лято" по време на дискусията "Класиката като универсален театрален код" през 2006. В контекста на представлението класиката може да бъде търсена както в драматургията така и в изпълнителските и постановъчни решения, маркирани от някаква вече установена традиция.

По принцип се счита, че класиката надмогва оковите на времето. Какъвто и да е бил моментът, в който е създавана, тя принадлежи на всяка епоха. Класиката няма гаранционен срок. Тя е универсална и разбираема за по-широк кръг от хора. Вероятно затова напоследък фестивалната програма във Варна се обръща към класиката като към "есперанто", като към средство за улесняване на диалога между театър и публика.

През 2006 от около двадесет и пет от представените спектакли, в повече от половината можеше да бъде открито нещо "класическо". Освен "класическата" класика от Ренесанса или XX век като "Дванайсета нощ", "Репетиция. "Хамлет" по Шекспир, "Приказка за пеещото дърво" по Л. Хофман, "Палечка", "Каквото направи дядо все е хубаво" по Андерсен, "С любовта шега не бива" по Мюсе, "Веселите Разплюеви дни" по Сухово-Кобилин, беше застъпена и модерната класика на XX век като "Чайка", "Пушката ще гръмне след антракта" по Чехов, "Домът на Бернарда Алба" по Лорка, "Д-р" по Нушич, "Боряна" по Йордан Йовков, "Трамвай "Желание" по Тенеси Уилямс, "Кухненският асансьор" по Пинтър. Дори и авторските спектакли на Иван Добчев и Маргарита Младенова на театрална работилница "Сфумато" от програма "Изход" бяха посветени на двама класици от руската литература - Лев Толстой и Марина Цветаева, в които са използвани техни текстове.

В XV издание от 2007 класиката, отново в нейните "класически", модерни форми и авторски адаптации, също беше сериозно представена чрез спектаклите "Филоктет" на Хайнер Мюлер по Софокъл, "Шейлок" по "Венецианският търговец" на Шекспир, "Дон Жуан" по Молиер, "Женитба" по Гогол, "Великият инквизитор" по "Братя Карамазови" на Достоевски, "Жюли, Жан и Кристин" по "Госпожица Юлия" и "Мъртвешки танц" по Стриндберг от програмата "Към Дамаск" на театрална работилница "Сфумато", "Куклен дом" по Ибсен и др.

Твърде възможно е този класически бум да се дължи на субективната гледна точка на селекционерите. Също така нормално е за един международен фестивал да търси по-универсалното, по-четивното и преводимото от една култура в друга, от един език на друг, което прави показваното по-достъпно за зрителя. Интересен въпрос обаче е дали все пак не става дума за някаква по-мащабна тенденция в търсенето на по-голяма стабилност, на познати, по-консервативни и по-малко плашещи със своята експерименталност форми в един объркан, несигурен, тревожен и глобализиращ се свят.

Сцена и класика

"Може би театърът е единственият, който ни предупреждава: внимавайте със словото! Защото езикът е много опасно нещо. Въпреки, че словото е извор на радост, когато е подпалено от нашия дъх."

Валер Новарина[6]

Известният френски драматург Валер Новарина, който беше гост на фестивала през 2006 и участник в Европейското ателие по превод, говори за начините, по които театърът трябва да се отнася към езика и текста на пиесата, за думите, които според него са като орехови черупки. Що се отнася до класиката тя се оказва един твърде костелив орех. В последните издания на фестивала бяха демонстрирани различни прочити и подходи към класическото произведение, вариращи от представяне на целия текст, такъв какъвто е, до авторски спектакли по повод на класиката или посветени на класически автори.

Автентичният класически текст в театъра

"Моята цел с "Чайка" беше да разбера оригиналното авторово намерение и аз почти не се намесих в текста."

Арпад Шилинг[7]

"Изпращаме ви английския превод на "Великият инквизитор" от Достоевски. Той е сгъстен и това прави титрите твърде дълги, но е невъзможно са се съкращават думи или изречения, за да се намали оригиналния текст, защото ще се загуби смисъла."

инструкции за субтитрите на български език
към спектакъла "Великият инквизитор" -
МТФ "Варненско лято" 2007

През 2006 сред представленията, които до голяма степен се придържаха към оригиналния текст биха могли да бъдат причислени "С любовта шега не бива" на Мюсе, "Домът на Бернарда Алба" на Лорка, "Д-р" на Нушич и др., но със своята автентичност спектакълът "Чайка" от Чехов на унгарския театър "Кретакор" с режисьор Арпад Шилинг беше поразяващо преживяване. На пръв поглед в него нямаше нищо ярко, нищо особено, нищо театрално: нито уникална преработка и осъвременяване на текста, нито видима режисьорска намеса, нито впечатляващи декори, костюми или осветление, нито въздействаща музика и звукови ефекти, още по-малко удивляваща с очевидната си театрална техника актьорска игра.

Спектакълът напълно се вписваше в прочутото минималистично определение на Питър Брук за театър: *"Човек преминава през празното пространство, докато друг го гледа."*[8] Доколкото в случая движението беше твърде икономично и представлението разчиташе предимно на текста е необходима малка корекция: "Човек преминава и говори в празното пространство, докато друг го гледа и слуша." При актьорите ролята на преминаващи/говорещи и гледащи/слуша-

щи се сменяше непрекъснато. Що се отнася до зрителите, често автентични Чехови въпросителни реплики, за съжаление на унгарски, които чувахме в слушалките на български, бяха отправяни така естествено към залата, че ние неволно се опитвахме да отговорим на родния си език. Границата между актьори и зрители на моменти се заличаваше напълно. Актьорите му изникваха, му "изчезваха" сред публиката. Облечени със своите собствени грехи, те не играеха изобщо, а живееха в пространството и думите, така както го правят всеки ден...

Обикновено Чеховите герои, движещи се като сенки по сцената, мърморещи, отегчени, неосъществени, безнадеждно влюбени, недоволни, но бездействащи, изглеждат далечни и чужди на днешното динамично време. Зрителят неволно се потапя в цялостната атмосфера на досада, скука, безнадеждност. Дори е някак нелепо това, че винаги накрая някой неочаквано се застрелва по някаква причина, без никой да разбере каква точно е била тя.

Различно е усещането, когато четеш пиесите. Героите ти изглеждат далеч по-живи, близки, истински. Говорят и преживяват неща, които и ние говорим и преживяваме.

- Защо винаги ходите в черно?

- Скърбя за моя живот. Аз съм нещастна...

- ...Представлението ще започне скоро.

- Да. Ще играе Заречная, а пиесата е от Константин Гаврилович. Те са влюбени един в друг и тази вечер душите им ще се слеят в стремежа към един и същ художествен образ, а между вашата и моята душа няма допирни точки. Аз ви обичам...[9]

По подобен начин като при четене се чувстваше зрителят, гледайки "Чайка" на Арпад Шилинг. Актьорите бяха постигнали почти невъзможната задача при представянето на Чехов: произнасяйки текста да изведат и подтекста, така че зад булото на външното бездействие да прозират чувствата, терзанията, бурите в човешката душа. Те се саморазкриваха и дълбаеха в своите рани, без да се раздират от страсти, а някак дълбоко преживяно, сдържано. Удоволствието от гледането на пестеливи и точни мимики, жестове, движения, от слушането, преоткривайки нови, но сякаш единствено възможни значения на познатите фрази беше неповторимо. Автентичният текст, написан преди повече от век и изговорен без съществени промени, звънтеше, напълно разбираем, кристално ясен, дори в нюансите си и безкрайно съвременен. Интересен е коментарът на режисьора за финалната сцена, при която Константин Трепльов, счупва цигулката си, на която свири по време на спектакъла, прекършвайки символа на своето изкуство, което е равносилно на самоубийство. *"И все пак при изключително опростения театрален език, където актьорите са лишени от допълнителни средства и искат да се идентифицират със своите персонажи пред очите на публиката, самоубийството на Трепльов щеше да бъде доста нелепо. И няма нищо по-патетично от това да осъзнаеш собствената си липса на талант и своята неизменна самота и мисля, че ако разбереш това, трябва да се опиташ да продължиш да живееш. Ето това би трябвало да наричаме провален живот."*[10] Самоубийство на сцената нямаше. Всъщност в пиесата, то не се случва пред очите на зрителя. Чува се изстрел и прозвучава финалната реплика: *"Константин Гаврилович се застреля..."* Убитата и после препарирана чайка също я нямаше, а само бял найлонов плик, от който от време на време изхвърчаше по някое и друго перо, зарейваше се във въздуха и бавно падаше на земята.

Може би днес, във време, когато е трудно да видиш на сцената автентична класическа пиеса, такава каквато е, а по-скоро драстично актуализирани адаптации и вариации по тема, това, че спектакълът талантливо, от страна на всички творци, се придържаше към оригинала, без да къса фината паяжина на Чеховия текст, го превръщаше в толкова необичаен, уникален, поразителен, а в същото време близък, понятен, съвременен.

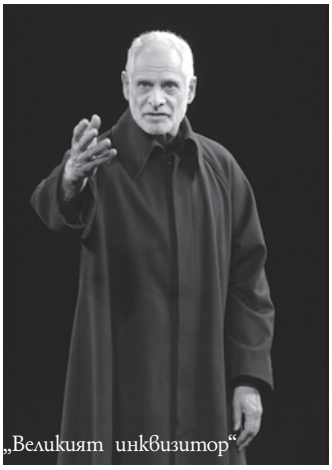
Не липсваше представянето на автентични класически текстове и през 2007. Емблематично със своя минимализъм, както и с придържането към оригинала, беше представлението "Великият инквизитор" от "Братя Карамазови" на Достоевски, постановка на Питър Брук в C.I.C.T / Театър *Буф дьо Нор* - Париж, Франция[11].

Адаптацията на текста е направена от Мари Елен Естиен и минава през френски и английски превод. Всъщност тя представлява, с много малки изменения, измислената и неписана поема на Иван, един от тримата братя Карамазови, за Великия инквизитор, която той разказва на по-малкия си брат Альоша[12]. Избрана е монологична форма, където Великият инквизитор говори на мълчаливо слушащия го Христос, слязъл на земята сред хората, за да помогне на човечеството и хвърлен в тъмница от Инквизитора, затова, че е дръзнал да се намеси отново след толкова години и да наруши установения ред. Въпреки съкращенията, драматизацията изцяло се придържа към текста на Достоевски. В същото време притчата на Иван е извадена от контекста и както твърдят създателите на спектакъла, работата им е *"едновременно теологическа, политическа, но преди всичко човешка"* като представлението се занимава с *"арогантността на един изключителен човек, който иска да влезе в двубой с Бога и да излезе по-добрият."*[13]

В случая търсенията на творците не са по линия на зрещността, а на използването на минимум средства: черна кутия, сив подиум, два стола, пестеливи движения, опростен мизансцен и осветление, никаква музика и звукови ефекти. В този смисъл публиката има уникалната възможност да види в чист вид поредната илюстрация на по-горе цитираната формула на Брук за театъра като празно пространство, през което преминава (и говори) един човек, а друг го гледа (и слуша), този път реализирана от самия режисьор.

Нещо повече, актьорът, изпълняващ ролята на Христос, има нелеката задача да влезе на сцената в началото, да седи неподвижно и безмълвно с гръб към публиката почти през цялото време като обръща само веднъж главата си към залата, накрая да стане, да целуне партньора си и да си излезе. Йоахим Зубер като Христос стоически и може да се каже блестящо, се справя с това предизвикателство на актьорския минимализъм, демонстрирайки, че няма малки и големи роли. С безусловното си присъствие той не само успява да изгради светлия образ на сина Божи, но и да предаде неговата сила на смирение и любов. Интересно е, че актьорите твърдят, че намесата на Брук по време на краткия репетиционен процес е твърде слаба и те са оставени да творят сами и свободно.

В същото време тази пестеливост на изразните средства е придружена от словесно изобилие. Актьорът Брус Майерс, играещ Великия инквизитор, произнася неимоверно количество текст по време на петдесетминутния спектакъл. Всъщност представлението следва реторичната театрална традиция, която се основава на детайлната работа и анализа на текста, където "В началото бе словото!" Формата е изцяло монологична. Въпреки това Майерс е категоричен, че не става дума за моноспектакъл, а за диалог на Инквизитора с Христос, в който той задава въпроси, но така и не получава друг отговор, освен Христовата целувка. Тя обаче макар и да изгаря сърцето му, не успява да промени фанатичната му вяра, че е създател и пазител на установения ред. Той остава убеден в своята правота.


„Великият инквизитор“

Играта на Брус Майерс е премерена и прецизна. Понякога той проявява тънка ирония, отчуждавайки се от своя жесток герой-чудовище, който с лека ръка изпраща стотици еретици на кладата и е способен отново да разпъне на кръст самия Христос. Актьорът споделя: *"Аз не чувствам силни сантименти към него. Само голям интерес. Много интересно преживяване и преди всичко усещане, че той е много, много човек, човешко същество. С цялата си сила, възможности, несполуки на много истинско човешко същество, заслепен и въпреки това интимно реален. И в това е удоволствието от откритието на този герой. Това е чудесна роля в моята артистична кариера."*[14] Въздействието на Майерс, започнал като актьор в Кралския Шекспиров театър, работил 37 години с Питър Брук, изиграл Кришна в "Махабхарата" е неповторимо и по необясним начин магнетично. Той завладява публиката, която слуша всяка негова дума притаила дъх. В ролята на Инквизитора той е едновременно привличащ и отблъскващ, злодей и жертва, непоколебим и изпълнен с терзания. Брус Майерс се отнася с безкрайно уважение към текста на Достоевски, който за него е един от най-великите класици на всички времена. Актьорът говори за своята роля: *"Според мен това е по-скоро образ на Достоевски, а не на някакъв конкретен инквизитор, който някога е живял. Този образ е роден от вечния гений на Достоевски... Достоевски ме учудва. Той ме учудва както и Шекспир... Чехов е друг велик писател. Достоевски също. И двама са славяни. А също и Шекспир, който пък е англичанин. Не са толкова много великите писатели и те ни карат да се възхищаваме от човешкия интелект."*[15]

Днес, когато се рушат кумири, оборват се авторитети, преосмислят се ценности, такъв род преклонение пред класиците е рядкост. Самият Достоевски, чрез образа на Великия инквизитор, предава анархистичните идеи на своето време, свързани с вечните стремежи на човека към власт и свобода, даже по пътя на богохулството, потъпквайки всичко свято, дори Бог. Неговите прозрения се оказват пророчески. И все пак човек има нужда от светини. Той сам създава своите идоли, за да ги отхвърли отново. През последните години Международният театрален фестивал "Варненско лято" се опитва да покаже тези процеси на въздигане и развенчаване, случващи се в храма на Мелпомена.

Театралната адаптация по класически текст

"В проекта "Репетиция. Хамлет" се интересувахме от няколко неща. Не взехме пиесата като готов за поставяне текст. Актьорите или съчиняваха свой текст или го обработваха, пренаписваха, експериментираха, тръгвайки от текста. Подходихме радикално към Шекспировата пиеса, с най-голямата възможна свобода, с която може да се подходи към този класик. "

Енрике Диас[16]

"Тубал? Той е ключов образ. Той може да участва само в една кратка сцена, но в пиесата няма друг образ, който да проявява съчувствие към Шейлок. Дори собствената му дъщеря, която също е еврейка. Тубал трябваше да бъде основната връзка, през която да изградя своя текст."

Гарет Армстронг[17]

Сред спектаклите адаптации по класически текстове на XV издание се откроиха "Репетиция. Хамлет" по Шекспир, "Веселите Разплюеви дни" по Сухово-Кобилин, "Пушката ще гръмне след антракта" по Чехов, представленията по програма "Изход" на "Сфумато" и др. Основни техни композиционни принципи бяха цитирането, колажирането, съкращенията, дописването на нови текстове или както единият от героите от "Пушката ще гръмне след антракта" разясни на зрителите, че когато видят табелка "Ч", значи текстът е от Чехов, ако табелката е "Пр.Ч" - той е провокиран от Чехов, а когато пише "Гл." - просто се показва някоя глупост. В останалите спектакли табелки нямаше. Зрителят трябваше да се досеща сам кое е от драматурга и кое - не е. Разбира се това бяха

предимно стойностни представления и мястото на глупостите (както и в спектакъла на Стефан Москов по Чехов) заемаха авторските хрумванията и асоциациите на творците, родени в тяхната предварителна работа с дадени класически текстове.

"Репетиция. Хамлет" беше такова авторско представление, в което класическият текст зазвучава напълно съвременно. По отношение на Шекспир, който отдавна е обявен за наш съвременник[18], макар и да е труднопостижимо, това не е изключение. В случая авторите бяха много. Както споделя режисьорът на трупата Енрике Диас *"идеята за спектакъла се появи... от тази необходимост да опитам някакви неща на сцената. Затова и съм го наречъл "репетиция Хамлет... Процесът наистина се състоеше най-вече в това през практиката да се потърсят възможностите и внушенията на един текст. И тук става дума за партньорство с актьорите и останалите творци, участвали в него. Не гледам на "репетиция. Хамлет" като на режисьорски спектакъл."* [19]

Още с влизането, заемайки местата си в условно разделеното на играещи и гледащи театрално пространство, зрителите се завъртат в един по шекспировски главозамайващ водовъртеж на театър в театъра, пиеса в пиесата, роля в ролята, игра в играта. Реалност и илюзия се преплитат. Мъже играят жени, жени - мъже, ту някой актьор репетира Хамлет, ту пред нас стои наш съвременник, изговаряйки вълнуващите всеки човек въпроси на Шекспировия герой за живота, смъртта, любовта, верността, приятелството, предателството, изкуството. Датският принц изведнъж се оказва режисьор на представлението, а после ролята на Хамлет я поема друг актьор или актриса, която играе и Офелия. Макар и спектакълът-"репетиция" да следва действието на пиесата, текстът, който произнасят актьорите е съставен от цитати на отделни реплики, монолози, цели сцени, повторения, коментари и въпроси на актьорите относно героите, епохата, смисъла на думите, свободни разговори между тях по време на репетиции. Менят се образи, картини, изпълнителите търсят и подбират средства, жестове, пози, реквизит, отхвърлят някои внезапни хрумвания, развиват даден момент, импровизират, разменят роли, дрехи, атрибути. Актьор с найлонова торба на главата диша тежко с отворена уста. Найлонът се залепя и отлепя от лицето му. Друг говори. Двата образа се свързват в един - Призракът на мъртвия крал, бащата на Хамлет. Девойка слуша музика на DVD и чете писма. В тинейджърката разпознаваме Офелия. Кралят и Кралицата подхвърлят две надуваеми кукли. Дъни *техно* парче. Появяват се и актьори. Двама мъже и една жена. Разговарят. Играят някаква абсурдна игра. Ситуацията е неловка. Мъжете копират жестовете на жената автоматично, без да се замислят и накрая остават съвсем голи, подскачат по сцената в нелепа танцова стъпка, описвайки кръгчета с увисналите си членове. Това е срещата на Хамлет с приятелите му Розенкранц и Гилдестерн. Неговото откритие за тяхното предателство, разкриването на истинското им лице е мъчително, болезнено, шокиращо. Неудобство изпитват както изпълнителите, така и зрителите, които отвръщат поглед от подмятащите се на сцената голи тела. *"Тази прекрасна сграда - земята"* - започва да изглежда като *"гола канара"*; този *"опнат над нас прозирен шатър на въздуха"* заприличва на *"гадно скупчване на зловонни пари"*[20]. Трагедията продължава. Късът месо върху дървената дъска е човешка плът. Бутилката с вода, която актрисата изсипва върху себе си е реката, в която се удавя Офелия. Накрая актьорите, които представят Лаерт и Хамлет, вместо да се дуелират сядят на столове и набързо доразказват трагичната история. Този финал е напълно в духа на класическия диегезис (както е и при Чеховата "Чайка"), когато някой очевидец разправя за гибелта на героите. В случая обаче свидетели по пиранделовски стават актьорите, успели да се изплъзнат от кожите на своите персонажи миг преди да ги застигне смъртта. В целия спектакъл потокът от театралност, инвенции, асоциации не спира. Изобретателността е невероятна. И въпреки, че Шекспировият текст не е представен целият от край до край, а вниманието се фокусира само върху отделни моменти, у зрителя не се създава характерното за класическия модерен спектакъл впечатление за макар и стройно и подредено, но все пак едностранчиво режисьорско тълкуване на далеч по-богатата на значения трагедия. Нито пък гледащият остава скептичен към обичайната за постмодерните адаптации разбъркаността на разчлененията, произволно изиграни части от цялото, често примесени с текстове от същия или други автори. Тук хаосът е някак подреден. Има някаква вътрешна логика, която следва сюжета на пиесата. Вероятно усещането се дължи на факта, че основният стремеж на творците не се състои в това да се себеизразят на сцената чрез класиката и вечните й теми, поемайки риска да я прекроят и дори да я пренапишат отново. Демонтирайки текста и, плувайки максимално свободно в потока на Шекспировите думи, те се опитват да вникнат по-дълбоко в пиесата и да открият нейния изначален смисъл, който я превръща в гениална творба, във велик сценарий на всички времена.

XV издание на фестивала също предложи редица адаптации по класически произведения. Основният подход в тези спектакли беше по пътя на прекрояването, прекомпозирането, дописването, инертекстуалните асоциации. Сред българските представления на нашите режисьори, вече от десетилетия доказали както у нас, така и в международен мащаб своя интерес и оригиналност в работата си по класически творби бяха "Дон Жуан" по Молиер на Александър Морфов в Народния театър, "Жюли, Жан и Кристин" по "Госпожица Юлия", "Мъртвешки танц" по Стриндберг на "Сфумато" под ръководството на Маргарита Младенована и др. Попадайки в тази категория любопитен беше и гостуващият авторски моноспектакъл "Шей-

лок" по "Венецианския търговец" на Гарет Армстронг, британски актьор, режисьор и преподавател, играл в Уест енд и като член на Кралската Шекспирова трупа, работил в Стратфърд и Олдуич, гастролирал в над петдесет страни от целия свят.

Историята на прочутия евреин-лихвар е разказана от името на епизодичния персонаж в комедията, който има само осем реплики. Това е евреинът Тубал, единствения приятел на Шейлок. *"Ако ще вляза в кожата на евреин*, - казва Армстронг - *помислих си, че бих могъл да използвам него, за да представя еврейското. Нямах представа в какви тъмни и разтърсващи канали ще ме отведе това."*[21] Армстронг едновременно играе Тубал, но и непрекъснато се превъплъщава в различни герои както от пиесата "Венецианският търговец" и други произведения на Шекспир като Порция, Антонио, Ромео и др., така и в редица исторически фигури между които Чарлз Маклийн[22], Макс Райнхард, Лорънс Оливие, Адолф Хитлер и др. Негов основен мотив да подготви този спектакъл е, че след като преди време изиграва ролята на Шейлок в постановката на "Венецианския търговец" в "Салисбъри Плейхауз"[23] не успява, а и не иска да се раздели с образа и решава да продължи неговия живот в авторско представление.[24]

Спектакълът следва риторичната театрална традиция, залагайки предимно на текста, на действието чрез словото, представяйки тъжната, жестока и жалка история на Шейлок, поискал сърцето на своя клиент в замяна на неизплатения от него дълг, по-скоро диегетично, разказвателно, отколкото миметично, посредством разиграване. Сценарият, от една страна е фокусиран върху актуалния днес еврейски въпрос и проблемите на антисемитизма, както и върху демонизма, проявяващ се у всеки индивид, който е преследван, отблъскван и маргинализиран. В същото време той демонстрира широката ерудиция на създателя си Армстронг, който не само познава добре историята на английския и европейски театър, но е направил задълбочено проучване и е изследвал редица аспекти, свързани с еврейството, с Шекспировия образ на Шейлок, с формирането на клишета и стереотипи в театъра. *"Беше изумително приключение*: - споделя Армстронг - *за Шейлок е писано повече, отколкото за който и да е друг герой на Шекспир след Хамлет."*[25] Проличава амбицията зрителят да бъде запознат с театралното изкуство, с неговото развитие. Тези образователно-дидактични нотки прозвучават в представлението. Брилянтно школуваният актьор Армстронг играе в типично английски актьорски маниер и показва изключителна вътрешна, външна, в това число и говорна техника, висока езикова култура, театралност, чувство за хумор. Той твърди, че е невъзможно *"да се намери еднозначен прочит на един куплет, да не говорим за целия изказ. Думите на героя непрестанно се променят, неспирно изненадват със своята простота и сложност. Непрекъсващото удоволствие от играта в Шейлок е, че тази вечер може и да се получи точно както трябва."*[26] Импровизацията, изобретателността, гъвкавостта в общуването с публиката са основните параметри на актьорските превъплъщения на Гарет. Докато наблюдава галерията от майсторски щрихирани от актьора най-вече класически образи, зрителят, заедно с изпълнителя, също получава *"удоволствие от играта"* и неусетно разширява познанията си, замисля се над общочовешки въпроси, поглъщайки своята порция забавление и смях.

Варна, лято, фестивал, театър: пърформанси, танцови спектакли, съвременна драматургия, класика - автентични текстове или адаптации. От театралните сцени звучаха познати думи и фрази, преминали през проверката на времето, оживяваха образите на Шейлок, Дон Жуан, Палечка, Разплюев, Великия инквизитор, Нора, Бернарда Алба, Д-р, Боряна, защото всяко време си има своя Хамлет, своя класически герой, своята класика. Класиката, която обръща нашия взор към познатото, непреходното, вечното в един объркан, несигурен, тревожен и глобализиращ се свят.

Бележки

[1] Kott, Jan, *Szekspir wspolczesny* (Шекспир наш съвременник). Warsaw: PIW, 1965

[2] „Timeless By Definition", *The Guardian* (UK), 10 April, 2003

[3] Фуко, М. Археология на знанието, С., 1996; Идеи в културологията, том 2., С., 1993, с. 70

[4] Фило (20 пр. Хр. - 40 сл. Хр.), елински философ от еврейски произход, роден в Александрия, Египет – Бел. а.

[5] http://en.wikipedia.org/wiki/Classics

[6] Тошев, Георги, „Валер Новарина за езика като ерогенна зона", *Light 24*, 17-23 юни 2006, 14

[7] Рекламна брошура на английски на театър „Кретакор", Будапеща, Унгарияр по случай десетгодишнината от основаването на театъра, сезон 2005-2006

[8] Brook, Peter, The Empty, Space, New York: Atheneum, 1968, p. 3

[9] „Чайка" – А. Чехов, начална сцена, à действие. Цит. По А. П. Чехов, Избрани произведения, т. 6, С., „Народна култура", 1970, с. 9

[10] Арпад Шилинг, Рекламна брошура на английски на театър „Кретакор", Будапеща, Унгария, по случай десетгодишнината от основаването на театъра, сезон 2005-2006

[11] Centre International de Crūations Thūbtrales (C. I. C. T.) Международен център за театрални изследвания, основан от Питър Брук през 1970.

[12] „Братя Карамазови" – Ф. Достоевски, книга V „Pro и contra", част V „Великият инквизитор"

[13] Интервю с актьора Брус Майерс. Театрален фестивал „Варненско лято", бюлетин 1 от 04. 06. 2007, с. 2

[14] Интервю на Брус Майерс, излъчено по Българската национална телевизия

[15] Интервю на Брус Майерс, излъчено по Българската национална телевизия

[16] Интервю на Аглика Стефанова с режисьора Енрике Диас на „Репетиция. Хамлет" на бразилската трупа „Компания дос Аторес. Театрален фестивал „Варненско лято", бюлетин 3 от 06. 06. 2006, с. 1

[17] Интервю с актьора Гарет Армстронг за авторския му спектакъл „Шейлок" по „Венецианският търговец" от У. Шекспир, *Makin Projects*, Великобритания, режисьор Франк Бари
http://www.britishcouncil.org/bg/

[18] Kott, Jan, *Szekspir wspolczesny* (Шекспир наш съвременник). Warsaw: PIW, 1965

[19] Интервю на Асен Терзиев с режисьора Енрике Диас на „Репетиция. Хамлет" на бразилската трупа „Компания дос Аторес. *Homo Ludens*,, бр. 12, 2006, с 160

[20] „Хамлет" – У. Шекспир, Второ действие, Сцена II, Събр. Съч. в осем тома, т. 3, „Захари Стоянов", 1998, с. 464, превод В. Петров

[21] Материали на CD от Театрален фестивал „Варненско лято"

[22] Чарлз Маклийн (1699-1797) Прочут английски изпълнител на Шейлок от средата на XVIII век – Бел. а.

[23] „Салисбъри Плаухауз" е регионален театър в град Салисбъри, област Уилтшир, Югозападна Англия

[24] Интервю с актьора Гарет Армстронг Театрален фестивал „Варненско лято", бюлетин 1 от 04. 06. 2007, с. 3

[25] Материали на CD от Театрален фестивал „Варненско лято"

[26] Материали на CD от Театрален фестивал „Варненско лято"

любителски театър

КАВАРНА ’2007

От 1998 година насам в малкия ни черноморски град Каварна всяка година се провежда Национален фестивал на любителските театри. Идеята от страна на Общината в Каварна (отдел „Култура“), Министерството на културата и ръководството на Народно читалище „Развитие“ - Каварна, възниква като резултат от желание за създаване на театрално събитие, което да бъде израз на почит и уважение към творческата дейност и живот на големия български театрален критик проф. Гочо Гочев, който е роден в Каварна. От няколко години фестивалът стана и с международно участие.

Постепенно този форум се превърна в очаквано събитие за многобройните любители на Мелпомена. След промените през 1989 г. любителското ни театрално изкуство беше изпаднало в депресия: много състави по читалища и други организации бяха закрити, към него се проявяваше скептичност като към нещо отживяло и архаично. Но ето че постепенно и то се пробуди, за да заживее нов възроден живот, за да се влеят в него нови талантливи хора. Фестивалът в Каварна и неговото утвърждаване е израз тъкмо на това ново възраждане на любителския театър, израз на израстване на критерия, на естетическия вкус. Някогашната “ театрална самодейност” беше заменена с „любителски театър“, защото в изявите на колективите, и то на най-добрите, постепенно се загуби границата между „любителско“ и „професионално“. Този тип театър вече си изгради своя атмосфера, създаде свои процеси на развитие, на усъвършенстване. Каварна се превърна в столица на любителския театър, защото тук си дават среща разнообразни трупи – младежки и за възрастни участници.

Много полезни за изпълнителите се оказват и провеждащите се след всеки спектакъл разговори с членовете на журито, които са театрални специалисти – режисьори, актьори, театроведи.

Десетото юбилейно издание на Националния фестивал на любителските театри с международно участие Каварна ’2007 показа и тази година характерни особености на любителското театрално изкуство, откроиха се значимите и чисто „самодейни“ факти. Наложи се интересът към различната и с високи качества драматургия, а не затваряне в репертоар , които вече е втръснал на колективите от употреба; разгръщането на режисьорската фантазия и модерния поглед към интерпретацията на сценичното произведение; срещнахме силни актьорски изяви, които в проявлението си достигаха да професионална бляскавост, покоряваща преданост и всеотдайност към изкуството на театъра. Ароматът на българската чувствителност в любителския ни театър, завещан от възрожденския ни театър, беше другото очарование, което придаваше сила на показаните постановки.

Този съвременен дух и чар на любителското театрално изкуство беше защитен в спектаклите на Народно читалище „Постоянство“- Лом (“Как писар Тричко не се ожени за царкиня Кита“ от Н. Русев), Народно читалище „Съгласие“- Каварна (“Женско царство“ от Ст. Л. Костов), Народно читалище „Отец Паисий“- Велинград (“Сто години смешно театро“ от М. Донкин), Народно читалище „Диньо Сивков“- Нова Загора (“Вражалец“ от Ст. Л. Костов), Дом на Енергетика-Козлодуй (“Развод по български“ от Н. Йорданов), Народно читалище „Просвета“- Поморие(“Рейс“от Ст.Стратиев), Сдружение „Евроинтеграция“ - („Ние, врабчетата“ от Й.Радичков), Народно читалище“Развитие“- Севлиево (“Анатомия на паяжината“ от М.Станкова) и др. От младежките състави представителни бяха изявите на трупите от от Нови пазар, Несебър и Благоевград.

Международната програма бе представена от Дом на културата , гр. Демир Капия (Македония), с постановката „Зет за Кристина“ от С. Демоли и детска театрална група „Паралакс“ от гр. Наводари, Румъния (“Три сезона – Нощ, ден,царица“ от М.Ъанду). Международното участие бе скромно и не така впечатляващо, както е било на други издания (миналата година, например).

Много са съставите, които развиват любителския театър към читалища и формирования в малки градове и селища на България. А известно е, че в малкия град трупата към читалището – това е театърът в града, това са местните артисти-любимци на зрителите. Ето защо проблемът за качеството на изявите на местния театър е от значение, защото тъкмо тези хора показват нивото на театралното изкуство в даденото селище. В това отношение има много силен любителски театър в градове като Нови пазар, Преслав, Нова Загора, Каварна, Сопот, Долна Оряховица, Белене, Несебър, Поморие, Козлодуй, Ябланица.Тук говорим за колективи, които имат традиция, дълга история, успешни изяви и на други форуми на любителския театър. В Каварна тази година се откроi проблемът за личността на ръководителя, режисьора в дадения колектив. Тъкмо той с харизматичността си и професионалните си умения е фигурата, която дава живеца за развитие на състава, оформя неговата театрална и човешка атмосфера. На десетото издание много бяха съставите, които се водеха от изтъкнати наши творци като артистите Леонтина Ардити, Мариус Донкин, Пламен Сираков, Венцислав Петков, режисьорите Румен Велев, Димитър Еленов,Георги Михалков и др.

Фестивалът в Каварна вече си има своя история, свое самочувствие. Голямата награда “Професор Гочо Гочев”, която се присъжда за спектакъл, е всъщност върховото постижение за този колектив, който е съумял да покаже най-добрите черти на любителския театър в настоящия момент на проявление. Каварна всяка година умее да приласкае народните таланти и да даде възможност на зрителите да изживеят радостта от срещата им с тях. Нека да напомним, че тъкмо от този тип театър към професионалния са тръгвали славните пътища на много големи имена на професионалния ни театър.

Крум Гергицов



„ЗИМНИ ТЕАТРАЛНИ СРЕЩИ" НА ФОНДАЦИЯ „АРТ ОФИС"

Фондация „Арт офис" продължава традицията, установена от Швейцарската културна програма в България Pro Helvetia, да поддържа артпроекти. В края на миналата година фондацията организира първите „Зимни театрални вечери" в Театър „София" с постановки по български текстове: „Вампир" от А. Страшимиров (ДКТ-Пазарджик), „Църква за вълци" от П. Анастасов (ДТ-Добрич), „Бетовен 21" от К. Илиев (ДКТ-Враца), „Сътресение" от Н. Хайтов (ДТ-Пловдив), „Кръстопът под наем" от О. Дяков (ДТ -Русе), „Драскотини от дъжда" от Я. Добрева (РДТ - Смолян), „Лазарица" от Й. Радичков (Куклен-Видин) **(„Т")**

„Мащабна работа е свършила Кева Апостолова, главен редактор на сп. „Театър“, като пусна в интернет всички броеве на единственото театрално списание у нас от излизането на първия му брой през 1946 г. до днес. Но това й се е видяло малко, та е и отпечатала този летопис, обхванал броевете до 2006 г. За абсолютно всичко информира това пълно и уникално по своя размах издание, което го прави безценен наръчник. На първо място цялото съдържание, в което намираме прелюбопитни неща. Не са пропуснати и специалните , извънредните и тематичните броеве. Летописът е подкрепен от дирекция „Театър, вариететно изкуство и цирк“ в културното министерство и Фондация „Аскеер“. Интересното е, че останалите нужни пари са дали от джоба си режисьори, актьори, художници и музиканти.“

В-к „ 24 часа“ , 28 януари 2008 г.

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



„ Летопис 60 години сп. „Театър“

„Приносът на това необичайно за традициите на сп. „Театър“ издание тепърва ще се оценява. Във всеки случай той съвсем не се измерва с библиографската педантичност на събраните между кориците авторски имена и текстове. Подробният опис на всяка книжка на списанието от 1946 до 2006 г. го превръща в малко хартиено съкровище, без което всеки театрал или изследовател на културата на НРБ ще продължи да си шляпа бос по асфалта.“

В-к „Литературен вестник“, 23-29 януари, 2008 г.