

ОБЮЛЕТИНОЧЮНИ

XXVI
МЕЖДУНАРОДЕН ТЕАТРАЛЕН
ФЕСТИВАЛ ВАРНЕНСКО ЛЯТО
VIAFEST

1-11.06.2018

ОТКРИВАНЕТО

01.06 Основна сцена



За 26-и път на Основна сцена на Драматичния театър във Варна се откри международният театрален фестивал „Варненско лято“. От нея Цветана Манева, артистичен директор на фестивала, поздрави публиката и благодари на партньорите, а „На добър час!“ му пожелаха представители на основните подкрепящи институции и домакини. Заместник-министърът на

културата Румен Димитров прочете поздравителен адрес от министър Боил Банов. „Международният театрален фестивал „Варненско лято“ извървя дълъг път през своите 26 години съществуване... Днес той е запазена марка за качествено театрално изкуство и осъществява така необходимия диалог на националния театър със световните културни процеси“, се казва в него. Заместник-кметът на Варна Коста Базитов благодари от името на кмета на града Иван Портних „на организаторите и на всички гостуващи актьори за това, че оценяват по достойнство духовния живот и културните традиции на града ни, както и на публиката, която прави фестивала наистина значим.“ Директорът на фондация „Виа Фест“ Николай Йорданов сподели, че Европейската фестивална асоциация включи фестивала в специална селекция за 2017 година на 26-те лауреата на лейбъла за качество „Европейски фестивал“ в рамките на платформата „Европа за фестивалите“. Фестивалите за Европа“. Приветствени думи изказаха и домакините Даниела Димова, директор на ТМПЦ – Варна, и Веселина Михалкова, артистичен директор на ДТ „Стоян Бъчваров“. И ние ви пожелаваме наситени фестивални дни с различните амплитуди на театралността!

МЕЖДУНАРОДНА СЕЛЕКЦИЯ

ТЕАТЪР ВЪВ ВЪЗДУХА

АНДРЕА И ЛУКА ПИАЛИНИ, РЕЖИСУРА И ИЗПЪЛНЕНИЕ



01.06 площад Независимост

ТЪРСИ СЕ
Ивенти Вертикали, Италия

БЪЛГАРСКА СЕЛЕКЦИЯ

АЛБЕНА – ОБЕКТ НА ЖЕЛЕНИЕ, НО И ИЗКУПИТЕЛНА ЖЕРТВА НА ОБЩЕСТВОТО

КРАСИМИР СПАСОВ, РЕЖИСЪОР

С какво „Албена“ е актуална днес? Как са се променили нагласите към текста и неговите теми към днешна дата?

Първото, което прави текста на Йовков актуален днес, е една вечна тема, която се разработва във всяко време – темата за любовта. Една любов, която можем да наречем „забранена“. Покрай тази любовна връзка се развива друга тема, която има отношение преди всичко към онова, което наричаме особености на националния характер. Йовков е описал не само перипетии на една непозволена любов, но и какво е отражението на Албена върху останалите. Виждаме как общественият кръг е силно ангажиран с живота на Албена. Той има нужда от нея, за да удовлетвори своя фантазия си усещания, и същевременно има нужда от нея като жертвен агнец, който трябва да понесе порицанието, отхвърлянето от обществото. По този начин Йовков изгражда една доста сложна схема на съществуването на българина и на социума, развоен в своята привързаност към консервативния начин на живот и мечтанието за нещо различно, което открива в лицето на Албена.

В постановката сте избрали епоха, която е малко по-модерна от заложената в текста, но и достатъчно отдалечена от съвремението.

По Йовков действието се развива в началото на 20-ти век. Ние го изтеглихме малко по-напред във времето и това не е случайно. То е свързано с определени социално-психологически характеристики. Много често в предходните постановки на „Албена“ географският ареал Добруджа не е обстоятелство с активно влияние върху това как се разказва случката. Но за нас то е особено важно. В края на 30-те години Добруджа най-бързо и мощно се развива икономически и културно. Това се дължи на прякото европейско влияние през река Дунав. Ние ситуираме нашата история в условията на един вече модернизирания свят, който е по-близо до нашия. Ето още едно основно драматично противоречие – от една страна, битът на хората е вече в рамките на цивилизационните условия на 20-ти век на Европа, на европейското, а от друга страна, духът на хората остава като че ли консервативно закотвен в едни по-стари времена.

Какво беше отношението ви към изграждането на образа на Албена? Как избрахте Гертана Данданова?

Албена е едно явление – проява на красотата в живота. Може би е възможно красотата да спаси света в някакви различни, идеални условия, но тя може и да доведе до катастрофа. Красотата, уви, може да бъде и лекомислена. Един от основните мотиви за житейската катастрофа на Албена е нейното лекомислие. Гертана Данданова е талантлив човек, който се е доказал. Тя е



АЛБЕНА
Театър Българска Армия

и във възрастта, в която си представяхме Албена. Тя не е младо момиче, а вече една млада жена. Трябва да се спази и изискването за т.нар. физическа привлекателност. Тя има изящна фигура, изящно лице. Има тази аура на нежна хубава жена. Същевременно има и весел нрав, веселост на духа, която я прави различна от хората, които я обкръжават. Гертана естествено притежава тези качества. Разбира се, те са и развити в съградения на образа. Ако ме попитате: „Защо точно сега в театъра се прави Албена?“, то част от отговора е, че в момента има състав, който може да покрие всички образи в спектакъла.

Въпросите зададе Любомир Парушев

ОТЗИВИ

ЗА СБЛЪСЪКА НА НАГЛАСИТЕ КЪМ МОДЕРНОСТТА

ПЕТЪР ДЕНЧЕВ, РЕЖИСЪОР И ПИСАТЕЛ
Хареса ми режисьорската интерпретация, в която действието е изведено в 30-те години на миналия век. Това е препратка към един цивилизационен момент, който исторически е обусловен от сблъсъка на нагласите спрямо модерността - женската еманципация и патриархалната общност. Всичко това е намерило много ясно постановбачно изображение. Персонажите бяха много добре разработени.

ВПЕЧАТЛЕН СЪМ

ЛЮБОМИР ПАРУШЕВ, СТУДЕНТ ПО ТЕАТРОЗНАНИЕ
Силно съм впечатлен от сценографията на спектакъла. Пространството беше много добре изградено, в унисон с темите, заложили в пиесата. Гертана Данданова изигра една по-различна Албена, която се дължи, разбира се, и на по-модерното десетилетие, в което Красимир Спасов премества действието. Виждаме едно развиващо се европейско общество, което все още не може да се отърси от своите архаични, консервативни нрави.

С какво се занимавахте преди да създадете вашата компания „eVenti Verticali“?

Л. П.: аз бях актьор в компания за театър на открито. През 2003 г. с брат ми Андреа започнахме да работим в друга театрална компания и това се превърна в наша творческа среща. Вдъхновихме се да осъществяваме наши собствени идеи. Той допринесе със своите умения в акробатиката, аз с моите качества на актьор. Всичко това доведе до създаването на „eVenti Verticali“.

А. П.: аз съм роден акробат с голяма страст към планините. Работил съм и като жонгльор в цирк, но през 2003 г. започнах да се занимавам повече с театър, заедно с Лука. От 2006 г. насам, благодарение на „eVenti Verticali“, имам възможността да се посветя на това, което обичам да правя най-много.

Какво беше най-голямото ви вдъхновение в създаването на спектакъла „Търси се“?

Л. П.: винаги сме мислили как да обединим две от любимите ни неща – театъра и катеренето. Правила сме различни опити, но всичко придоби цялостна форма през 2003 г. в Гданск, когато участвахме в спектакъл, в който ни се наложи да се спуснем от прозореца на една висока сграда. Желанието ни да експериментираме с фасадата като вертикална сцена ни доведе до идеята да превърнем спускането в театрална импровизация. Публиката в Гданск беше смяна от нашата дързост, а техните реакции ни вдъхновиха още повече да продължим започнатото.

А. П.: в първите ни опити не само се спускахме по фасадата на сградата, но и разказвахме истории, пресъздавахме герои. Осъзнахме, че правим нещо новаторско – вертикален театър. Ентузиастични от това откритие, веднага решихме да отпадем цялата си енергия и време, за да го развиваме.

Вашите вертикални представления включват театър, танц, акробатика, цирк, музика... Как успявате да ги обедините?

Л. П.: това е дълъг и сложен процес. Искане публиката да ни вижда не само като изпълнители на сложни физически номера, но и като актьори, пресъздаващи роля, а това още повече усложнява задачата ни. От страстта ни към катеренето усвоихме основни техники за работа във вертикалната естетика.

А. П.: разбира се, работим и с музиканти, сценографи, художници, църковни артисти, актьори, графични дизайнери... С времето придобихме опит и това ни помогна да изградим ползотворен процес с всички тях. За нас е важно да създадем добър екип. Надяваме се всички това го доведе до реализирането на новите ни идеи за „Търси се“ 2.

Важно ли е сюжетът, който разказвате, или разчитате повече на въздействието на зрелищността?

Л. П.: в нашите спектакли се опитваме да балансираме всички сили, с които разполагаме: музика, видео, физическо движение... Беше предизвикателство да се „състезаваме“ с въздействието на видеосценографията.

А. П.: в „Търси се“ е важно актьорът плътно да пресъздаде ролята си, за да въввлече зрителя в историята. Дали сме успели да го постигнем, вие ще ни кажете!

Въпросите зададе Сияна Негякова



СЕЛЕКЦИОНЕРИТЕ

РАЗЛИЧНОТО ЛИЦЕ НА ТЕАТЪРА ДНЕС

НИКОЛАЙ ЙОРДАНОВ И АСЕН ТЕРЗИЕВ, ФОНДАЦИЯ „ВИА ФЕСТ“

За разлика от предходни години, тази година в българската селекция в основната програма има рекорден брой представления. На какво мислите, че се дължи това и дали е знак за един успешен сезон?

Н.И.: При всички положения е знак за това, че има достатъчно заглавия, които ние мислим, че са достойни да бъдат показани в рамките на фестивала. Селекцията отглежда изминалия сезон и да, навярно тази година спектаклите, които от гледна точка на фестивала намираме за успешни, са повече.

А.Т.: Броят на спектаклите в селекцията не е много по-голям спрямо предходните години. Но и някои от спектаклите са програмирани както в модула „Българска селекция“, така и в „Шоукейс“, ориентиран и за по-професионалната публика, докато за зрителя все пак програмата е най-важното нещо.

А какъв беше водещият мотив при определянето на международната селекция?

А.Т.: На първо място винаги е високото художествено качество. И след това – жанровото разнообразие и идеята да се представят в България неща, които обикновено не могат да бъдат видени и които биха стимулирали развитието на театралния език у нас. Избираме такива заглавия, които вярваме, че ще отекнат тук.

Н.И.: Има някои линии, които продължаваме през годините като например, да показваме български творци, базирани в чужбина. Тази година Християн Бакалов влиза в международната програма точно по тази логика. Разбира се, продължаваме с инициативи, които сме започнали по-рано, като NT Live от Лондон, Метрополитън опера на живо от Ню Йорк... Всъщност с Международния музикален фестивал „Варненско лято“ вече намерихме хубаво име на сътрудничеството ни – програмата „Интермеццо“. От 2-3 години правим съвместни прояви и това вече се оформя като самостоятелен модул, в който също има международни участия. Ние гледаме сериозно на това сътрудничество. Надяваме се да продължава да се развива. Това предполага да обединяваме ресурси и идеи и най-вече да запълваме една относително празна ниша между края на театралния и началото на музикалния фестивал.

Тазгодишната тема на професионалната дискусия е „Променя ли фестивалите театралния пейзаж?“. Какво е вашето мнение по този въпрос и как бихте отговорили от гледна точка на „Варненско лято“?

ПАРАЛЕЛНА ПРОГРАМА

РАЗНООБРАЗЕН РЕПЕРТОАР

ВЕРА СТОЙКОВА, ДИРЕКТОР НА ДКТ – ВАРНА



03.06 Куклен театър

ОРФЕЙ
ДКТ - Варна

Тази година Кукленият театър във Варна участва във фестивалната програма с три спектакъла, които са много различни един от друг.

Да, наистина, и трите спектакъла са много различни. Единият с това, че е много близо до децата и ги докосва по много специален начин. Те стават не само участници, а съучастници в процеса на съзиданието. Смятам, че творчеството е най-голямото вълшебство и затова на децата помагат „Трите феи“. „Орфей“ на режисьора Боян Иванов е с Гран при на последното издание на Международния куклен фестивал „Златният дelfин“. Той впечатлява с подбор на изразните средства и чистотата, с която разказва една история. Третият спектакъл е „Уестърн“. Това е най-новият спектакъл на Стефан Москов и трупата на театъра. Той представлява оцеляването на малкия човек чрез житейски еквилибристики на арената на църка на Бяло Бил. С Теги Москов се чувстваме съмишленици в нещата, които правим. Той оценява нашите способности като куклени актьори, които са много близо до неговите изисквания за бърза реакция, за работа в екип, за създаване на бързи образи. И чувството за хумор, което смятам, че е задължително за куклените актьори, заедно с чувството за сатура, за гротеска. Считам, че тези три спектакъла дават един по-пълнен поглед върху разнообразието на продукцията на нашия театър.

Материала подготви Наталия Алексиева

А.Т.: Отговорът със сигурност не може да бъде еднозначен, но влиянието на фестивалите е безспорно. В България през последните години започна да става все по-осъзнато. Доказателство за това е формирането на Българската фестивална организация, появата на все повече нови фестивални форми. Заради това, че представя неща извън обичайния контекст на случване, фестивалът добавя някаква стойност и развива езика на съответното изкуство. Наши колеги от най-големия фестивал на Балканите БИТЕФ са споделяли един от странните парадокси, че в Белград са имали възможност да видят най-интересните и иновативни имена от световния театър във времена, когато при нас това е било невъзможно. В същото време репертоарната сцена не се е променила качествено от това. Но пък фестивалът е нараснал изключително като популярност, което доказва, че макар и не винаги да се забелязва директна промяна в естетическите и художествените нагласи, все пак самата необходимост да се гледа е признак, че нещата се променят. Публиката много се променя.

Н.И.: Темата е въпрос-провокация. Ясно е, че фестива-

лите променят театралния пейзаж, но как точно? В тази връзка, на 8 юни, ще има кръгла маса с театроведи и журналисти и за това как въобще се променя театърът днес. Това стои като основен въпрос тази година – като селекция, като мото, тема на дискусии. Относно фестивалите, мисля, че те вече имат една различна логика от театъра, който живее своя ежедневен живот. И не говоря само за това, че те по начало имат различно времепространство и енергии. Явно е, че фестивалите са екстракт от всичко това и започват да формират различни художествени логики. Поспециално бих се фокусирал върху българската ситуация. Тук театралната система е такава, че тя поощрява бързия зрителски успех на театрите, но това ги лишава до някъде от възможности за търсене, за обогатяване на художествената изразност, език и средства. Докато фестивалите остават единственото място, където отгледените спектакли, случили се в тази система и тези, поканени от чужбина, показват един друг възможен път на развитие и това ми се струва много важно за целия контекст.

Въпросите зададе Наталия Алексиева

БЪЛГАРСКА СЕЛЕКЦИЯ ПАРАЛЕЛНА ПРОГРАМА

ОБМИСЛЯМ ТЕАТРАЛНИ ВЕРСИИ И НА АНИМАЦИОННИ ФИЛМИ

СТЕФАН МОСКОВ, РЕЖИСЪОР



02/03.06 Сцена Филми

РЕДКИ ТЪПНАРИ
Драматичен театър - Русе

лелната програма на фестивала, в Кукления театър във Варна?

За пети път работя с тази трупа. Имат ми доверие, защото сме с еднакви корени – куклени! Кукловодите надминават драматичните актьори по шуротия и пародоскалност, без които моите представления не могат. Освен това те смятат за нещо напълно естествено сценарият, музиката, костюмите и декорите да се измислят по време на репетиции. Идеята за този спектакъл дойде в разговор с Ладислав Цветков от bTV. Той ми припомни, колко хубав филм беше „Малък голям човек“, а аз спонтанно му благодарих и реших да го преработя за театър.

Свързва ли се някакво авторско отношение към персонажите в заглавието „Редки тъпанари“? Разкажете за процеса, през който преминахте при реализирането на тази постановка в Русе.

Текстът в известна степен беше само основа за импровизация върху филма на Марио Моничели. По време на репетициите, актьорите участваха толкова пълноценно, че госта трудно успях да се върна, и то само донякъде, към първоначалния сценарий. Финалът почти се самоизмисли в деня на премиерата. А заглавието дойде от Андрей Слабаков. „Виножник“ за този спектакъл е Йосиф Шамли. Той ми се обади от името на останалите актьори, за да им предложи нещо интересно, в което да участват...

В свое изказване споделяте, че обичате да гледате спектаклите си и да ги променяте дори и след премиера. Как се развиват „Уестърн“ и „Редки тъпанари“?

В „Редки тъпанари“ Александър Сано постоянно си измисля нови текстове. Явор Бахаров във всяко представление пуска нови неща. Роберт Янакиев провокира с неочаквани вмествания. Другите гъвкаво реагират и така представлението расте. „Възпитан си“ нова трупа. Друг не може да ми я ползва, имам специален код, с който я отключвам. Същото важи и за варненските кукленци. В момента със Симон Шварц работим върху филма на Еторе Скола „Грозни, мръсни, зли“ за Русенския театър. Имаме и готова версия на друг филм на Еторе Скола – „Обичахме се толкова много“ за театър „Зад канала“ в София. Вече започна да обмислям театрални версии и на анимационни филми...

Как адаптирахте сценариите на тези два филма за сцената?

Тъй като филмът служи само за провокация, аз се чувствам свободен в тълкуванията си. А и няма толкова реалности киновеги, колкото театроведи, които да ме обвинят за своеволията ми върху текста. В лицето на Симон Шварц намерих чудесен сътрудник в писането на „Редки тъпанари“. Той доста добре владее техниката на изречението и структурата на разказа. А и той е възпитаник на учителката ми Юлия Огнянова и поради тази причина вкусовеите ни често се засичат.

Как решихте да поставите „Уестърн“, част от пара-

Въпросите зададе Любомир Парушев

ФЕСТИВАЛЕН ФОРУМ

ВАРНА – ФЕСТИВАЛЕН ГРАД

ДЕСИСЛАВА ГЕОРГИЕВА, НАЧАЛНИК ОТДЕЛ „ФЕСТИВАЛИ И ПРОЕКТИ“, ОБЩИНА ВАРНА

Какво е според вас позитивното развитие, което Международен театрален фестивал „Варненско лято“ носи в града?

Фестивалът е концентрация на качествени културен продукт, върху който е мислено, има логични връзки и послания, ориентиран е към всякакви интереси на хората и най-вече на младите. Той си партнира със следващия голям фестивал в календара на Варна – това е музикалният фестивал и този юни предстои неговото 92-ро издание. Те заедно развиват програмата „Интермеццо“. Направихме тази програма с желанието да установим една трайна връзка между двата фестивала, за да оформим бранда „Варна – фестивален град“. Освен театралният и музикалният фестивал в неговата рамка близат още балетният конкурс „Варненско лято“, също и един джаз и фолклорен фестивал – т.е. всички международни фестивали. Театралният и музи-

калният фестивал сложиха начало на сътрудничеството между тях. Когато има такава колаборация, има много повече възможности за споделяне на ресурс, за обмяна на проекти. Мога да дам пример – понякога в музикалния фестивал имаме нужда от мултижанров спектакъл, който да включва танц и визуално изкуство. Колежите от театралния фестивал са най-подходящите, които да намерят добро предложение. Фламенко спектакълът „Деспланте“ миналата година преживя фурор. Мисля, че тази година същото ще се случи и с концертта на Мистерията на българските гласове и Луса Джерард.

В каква посока желаете да се развиват фестивалите във Варна?

Бих искала да достигнем нивото на един фестивален град като Единбург. На една ръка разстояние сме да направим мрежа от фестивалите във Варна и да бъдем толкова успешни.

Материала подготви Елена Ангелова



БЪЛГАРСКА СЕЛЕКЦИЯ | ШОУКЕЙС

В ПОЛЕТО НА ЕМОЦИОНАЛНОТО СЪПРЕЖИВЯВАНЕ

ГАЛИН СТОЕВ, РЕЖИСЬОР

Какво е да си „театрален номад“?

Да приемаш за естествено чувството за неустойчивост, което неотлъчно те съпровожда. Да осъзнаеш, че колкото и да е парадоксално, това вероятно е единствената сигурна и дълготрайна стойност, с която разполагаш. Също да се опиташ да формулираш идентичността си, стъпил върху плаващите пъсьци на константното придвижване в пространството и във времето.

През 2002 г. театралният фестивал „Варненско лято“ подкрепя случването на вашия спектакъл „Археология на сънуването“ по пиесата „Сънища“ от Иван Вирипаев и това е вашата първа среща с руския драматург. Важна ли е според вас тази прокуцентска функция на един фестивал?

Не само, че е важна, но е и задължителна. Подобен диспозитив предлага възможността да направим нещо, което едва ли би направил в обичайната си режисьорска практика. Проблемът е, че театралният ни модел не разполага нито със структурата, нито с логиката, които да позволят на подобно представяне да съществува адекватно. „Археология на сънуването“ е може би една от най-силните ми работи, която беше буквално унищожена от функционалния режим и нагласите на българския театър. Никои не искаше, нито се интересуваше от това представяне да продължи живота си след фестивала и няколко изигравания в София. Затова пък самата работа по текста и срещата ми с Иван изиграва решаваща роля в последващите ми професионални ми избори и ето защо безкрайно ценя цялото това преживяване.

Текстовете на Иван Вирипаев са голяма част от творческата ви биография. Какво ви връща непрекъснато към тях?

Истинските срещи в театъра са нещо рядко и заради това много ценно. През всичките тези години Иван успяваше да формулира с думи това, което аз усещах инстинктивно и заради което в крайна сметка продължавах да правя театър. Тази връзка се задълбочи с времето и ние в известен смисъл пораснахме заедно в професията. Хубаво е, че успяхме да останем и близки.

Казвате, че „Танцът Делхи“ ви напомня в някакви моменти „на телевизионен сериал, на ситком“. Едно от сценографските решения в представянето е да има екран, върху който се прожектират лицата на актьорите в крупен план. Как стигнахте до тази концепция и с какво тя променя гледната точка на зрителя?

Този диспозитив е нещо често срещано по театралните сцени. В този смисъл не смятам, че сме изобретили



ТАНЦЪТ ДЕЛХИ
НТ Иван Вазов

03/04/06 Основна сцена

ли кой знае какво. По-скоро ме интересуваше да предложа на зрителя възможността сам да избира как и какво да гледа във всеки един момент, един вид да го еманципирам от устойчивите му зрителски нагласи. Знаем, че това може да бъде дестабилизиращо, но пък и много по-интересно.

„Танцът Делхи“ е пиеса, пропита с философски търсения за страданието, смъртта и невъзможността на човека да приеме неприемливото. Кои бяха основните трудности пред вас като режисьор при пренасянето на текста на сцената?

Може би това, което визираме, говорейки за „жанр“. Самият текст е странна смесица от водевил и философски дебат. Но всъщност полето на емоционално съпреживяване, родено от тази смесица, е нещо друго, ново, неочаквано. Въпросът е как да го преведем на езика на реалността, така че всички гледащи да разполагат с еднакъв код на възприемане.

От януари имате възможността да работите в съвсем ново амлоа като директор на Националния театър в Тулуза. Защо избрахте да представите пред фронтната публика спектакъла ви „Танцът Делхи“ с актьорите от трупата на Народния театър?

Реших, че може би това е проектът, който ме представя най-пълно, но и с най-много рискове пред публика, която не знаеше почти нищо за мен. Проектът е по текст на съвременен автор, който е вероятно едно от най-значимите имена днес, именно защото успява да произведе дълбоки и автентични преживявания. Вкусът към съвременната драматургия е друг аспект, в който се разпознавам. И не на последно място за мен беше важно да покажа културата и езика от които идвам.

МЕЧТАЯ ДА СТАНА СВИДЕТЕЛ НА НЕЩО ТОЛКОВА ПОКЪРТИТЕЛНО КАТО ТАНЦА ДЕЛХИ

ВЛАДИМИР КАРАМАЗОВ, АКТЬОР

С какво процесът в „Танцът Делхи“ беше интересен и нов за вас?

Интересни за мен бях режисьорът, с когото никога не съм работил досега, и пиесата на Иван Вирипаев. В началото тя ми беше абстрактна, но в процеса на работа се превърна в един от най-важните и мъдри текстове, над които съм работил. Темите, които засяга, са много важни и отразяват неща, над които разсъждавам в моя живот. Открих много отговори като човек и дори мога да кажа, че текстът ме успокои за някои неща.

В представянето публиката ви вижда както на сцената, така и върху голям екран – няколко камери непрекъснато проследяват всичко случващо се. Това усложнява ли актьорската ви задача?

Всяко изиграване на тази постановка е голямо и трудно актьорско преживяване и най-вече сериозна работа за достигане. Тези камери направиха така, че ние не можем технически да изиграем емоционалните състояния. Камерите като строг измервател на истинността стоят там и снимат лицата ни в крупен план. Няма как да излъжеш. На голяма сцена принципно това е възможно, благодарение на мащаба ѝ и ние, актьорите, сме дребни фигури върху нея. Хората не могат да видят лицето в детайл. Но тук всичко се вижда, а и за да е още по-трудно, имаме право само на един губъл (за разлика от киното). За да направим всичко това истинско, трябва много сериозна концентрация.

Чувствали ли сте се някога като вашия герой Андрей, толкова необяснимо поразен от „танца Делхи“? Не, но си мечтая да стана свидетел на нещо толкова покъртително, каквото е този танц, то да преобърне живота ми с главата надолу, да ми даде отговори, да ме фиксира и да ми покаже, че болката и ужасът не съществуват, че съществува само красотата.

Кое беше основното предизвикателство за вас в това представяне?

Боравенето с темата за смъртта. И най-вече как всеки път да се достига до тези емоционални състояния от веднъж и то на всяко представяне. Това е най-трудното нещо което съм правил в театъра. Благодарение на тази роля научих нови неща за мен като актьор и превзех нови територии.

Въпросите загаде Сияна Неялкова

ШОУКЕЙС

„FLAPSE“ КАТО ПЪТУВАНЕ ВЪВ ВРЕМЕТО

ЖИВКО ЖЕЛЯЗКОВ, ХОРЕОГРАФ



FLAPSE
Derida Company

04.06 Художествена галерия

цялостната концепция. Така стигнахме до заключение, че тук се интересуваме от достигането до едно състояние, в което мисълта е максимално освободена. Търсихме различни стратегии за изчистяване на всички усещания за време и визуално ориентиране в пространството и за навлизане в съноподобно състояние. Доближаването до естетиката на буто не е било търсено съзнателно.

Във „FLAPSE“ тялото на изпълнителя като че ли преминава границата на „живото“ и присъства и като скулптура, инсталация.

Да, тялото като че ли преминава границата на „живото“. Гравитацията е под непрекъснато овладяване, а контактът с другото тяло прави възможно достигането до позиции, които изчистват всякакви хипотези за това къде и по какъв начин е разположено то.

В различни интервюта разказваш за историята на заглавието „FLAPSE“, което е комбинация от английските думи, означаващи размахване на криле (flaps) и въздушно течение (lapse). То е като колажен образ за конкретен полет в паметта, който изпълнителите извършват вътре в себе си, със затворени очи. Бихте ли разказал повече за това специфично качество и

състояние? По какъв начин работи с танцьорите, а да го дестилirate?

Да, „FLAPSE“ е полет на мисълта, пътуване във времето, среща със спомените и бягство от тях, а движението е резултат предимно от вътрешен процес. Затова и беше важно да игнорираме максимално външните фактори, така че да не задават предпоставка за реакция. Репетициите преминаха в изолация от шум и дневна светлина. Използвахме минималистична звукова среда, която да не ангажира съзнанието на артистите, а напротив – да го освобождава и да пренасочва вниманието от външната среда към вътрешния свят, където да бъде валидирана нова реалност.

Разкажи повече за колаборацията си с музиканта Иван Шопов. Какво беше водещото в създаването на звуковата среда за представянето?

С Иван Шопов общуваме по-малко думи и с повече усещане за и в процеса. Провокацията е двустранна. От една страна, идеите за звуковата среда се раждат от случващото се, което Иван наблюдава, а от друга – звукови елементи, които той подава, задават нови посоки в представянето.

Въпросите загаде Елена Ангелова

Разкажи повече за работния ви процес по „FLAPSE“. Естетиката му напомня на естетиката на японския танц буто. Търсена ли е тази препратка?

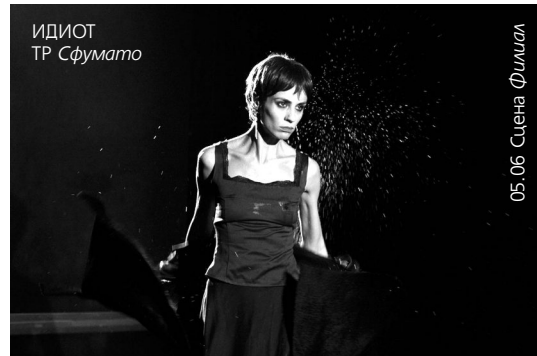
Както при повечето ми проекти, при „FLAPSE“ работният процес започна като изследване. Отделихме доста време в разговори за темата на представянето и основните елементи в изграждането на



БЪЛГАРСКА СЕЛЕКЦИЯ

ДОБРОТО ИСКА ДА ПРЕКРАЧИШ СЕБЕ СИ, ЗА ДА ГО ИЗВЪРШИШ

МАРГАРИТА МЛАДЕНОВА, РЕЖИСЬОР



ИДИОТ
ТР Сфумато

05.06 Сцена Филм

Как се спряхте именно на романите „Бесове“ и „Идиот“ за новата ви програма върху творчеството на Достоевски?

Голямата ни тревога е около това какво се случва с Човека – как се смаява човешкото пространство, колко плоско започва да се гледа на човека. Днес агресията и деструкцията се превръщат в негласно правило на живот. Това изстребва създаването, изстребва го като импулс, който да осмисля живота ни на земята. Затова и програмата се казва „Изгонване на бесовете“. Тя изследва беса, деструктивната енергия, разрушението вътре в човека и показва какво стои на другия полюс, къде е единственият шанс, кой е единственият жестус, с който човека – сезашен или бъдещ – може да се противопостави на деструкцията. На този друг полюс стои жестът на Мишкин, който е попътен на това, което Христос в учението си казва – „ако те ударят по едната страна, обърни и другата“. Има ли спасение за човека? Има! То е в самия човек. Ако той въпреки контекста, въпреки че бесът вилнее, успее да превърне този импулс в действие. Важно е да се знае, че Достоевски пише „Идиот“ и „Бесове“ по едно и също време. Прави един вариант на „Идиот“, унищожава го, пише го отначало и когато го превава за печат, пише в дневника си (перифразирам): „Съжалявам, не ми се получи този роман, този текст, на който аз толкова много държа“. Толкова е невъзможна самата идея и самият опит. Много е смалена и пренебрежната представата

ни за доброто днес. За нас „да вършиш добро“ е да вършиш добро отвъд това, когато не те оцелява, когато не ти струва нищо. А доброто иска да се откажеш от много неща, да рискуваш, иска да прекрачиш себе си, за да го извършиш. Това са свършено други ценности, за които Достоевски напомня. И ние си ги припомним чрез него и се нагяваме, че те могат да бъдат възстановени. Затова не може да се мине днес без Достоевски.

Как работихте с романа?

Опитах да вървя през възприятието на Мишкин. Той провиква човека отвъд това, което се вижда. Той поглежда Настася и казва „Само дано е добра. Ако е добра, всичко ще бъде спасено“. И понеже тя не е добра, тръгва битката за нейното спасение. Този поглед, това емпатиране в отсрещния го предизвиква. При Достоевски има някаква особена публичност на интимното. Там няма буквално, дословно интимна сцена. Това определи поетиката. Има един, да го наречем висок площаден театър в това, което правим. Оттам са и сказовете, там са тези, които водят историята, наратива. Оттам е този рб между Достоевски и „брехтшадга“ върху Достоевски, на която той да се случи пред очите ни. Аз не мога да си представя преразказ на сюжетите с четвърта стена. Това не е представление, което е мислено да се хареса на всички. А да се срещне с човек, който има нужда от това.

Работите с млади актьори – как се осъществи тяхната среща с Достоевски? През какъв процес преминахте?

И в „Идиот“, и в „Бесове“, свършено съзнателно и нарочно ние с Иван Добчев решихме този път да заложим на абсолютно млади актьори. Рисувахме в най-истинския смисъл на думата. Искахме да започнем с тях и през тях абсолютно отначало да извървим този път в мисленето. Той трябва да остане в човека, да откъпнява, да продължава да работи вътре в нас. Ние страшно дълго репетирахме. Цялото усилие беше не толкова да проуедем за какво става дума, а да го отложим върху себе си и да събудим в природата си импулс като на персонажите. Дълго и труден беше пътят на неиграта в играта. Играта не е много сложна, но неиграта в играта иска много време и усилия и аз съм

изключително изпълнена от това. Мишкин е положителният образ, прекрасно положителният човек – това звучи злобещо. Това заплашва също режисьора, актьорите и цялото представление от изпадане в литературност и гугактика. Да предизвикаш, да събудиш духовен импулс и той да е автентичен, а оттам насетне да го вкарваш в поетики – това е философията на „Сфумато“. Трудно е днес да се предизвика това случване, но е възможно.

„ИДИОТ“ НЕ ПРЕСТАВА ДА МЕ УЧИ

АЛЕКСАНДЪР ТОНЕВ, АКТЬОР

Коя беше най-голямата трудност при изграждането на образа на Мишкин?

Може би това, че в процеса на работа се сблъсках много директно със собствените си недостатъци и трябва да се борим с тях и да се развивам. Но това е и едно от най-ценните и привлекателни неща в това изкуство. Другата трудност беше да разбере този човек. Разбира се, не твърдя, че „ми е ясен“, че „съм го разгадал“. Напротив. Постоянно се питам с какво той е интересен, ценен и смислен именно сега, във времето, в което живеем. И този процес на „въпроси и отговори“ е безкраен. Това е прекрасно. Силно се нагявам, искам и зная, че е нужно постоянно да развивам този образ, да търся простичката истина, същината.

Как участието ви в „Идиот“ се вписа в процеса на обучение в НАТФИЗ. Можете ли да отличите някаква разлика в начина на работа?

Участието ми в „Идиот“ е едно огромно и щастливо предизвикателство. Аз научих много неща в този процес и мисля, че занаятът тепърва ще си давам сметка какво ми се случи или не ми се случи в него. Като най-ценно бих посочил възможността да си партнирам с хора като Рагина Карджилова, Витория Николова и Албена Георгиева. Това е ужасно стимулиращо и вдъхновяващо. Учиш се на дисциплина и отношение към професията.

Въпросите заглае Любомир Парушев

БЕСОВЕТЕ, СКРИТИ ВЪВ ВСЕКИ ОТ НАС

ИВАН ДОБЧЕВ, РЕЖИСЬОР

15 години след „Долината на смъртната сянка“ продължавате експедицията в света на Достоевски. Тогава се фокусирате върху „Братя Карамазови“. Защо в новата програма „Изгонване на бесовете“ ви занимава романът „Бесове“?

Програмата неслучайно се нарича „Изгонване на бесовете“. Бесовете, бесът, който обладава човека или който стои някъде, потиснат под една привидна интелигентност, е нещо, което все повече започва да се проявява, да излиза на повърхността. Започва да командва хората, да ги прави уродливи. В романа „Бесове“ това е голямата тема на Достоевски – да сканира, да види човека, да види неговите проявления и да се опита да даде някаква рецепта за това как може да се помогне човек да излезе от тях, да не им се поддава. Иначе опасността е да се стигне до това, до което стига Ставрогин.

Затова се фокусирате върху Ставрогин и „отрязаната“ глава „У Тихон“ и изпускате целия социално-политически пласт, който намира проявление в образи като Пьотр Верховенски, Степан Трофимович...

Да. Самият Достоевски казва, че героят се е появил по-късно след започването на романа. Той наистина е бил започнат като политически роман, свързан с убийството на един студент и по-късно се появява Ставрогин. За него Достоевски казва, че го е извадил от сърце то си. Това много ме впечатли, защото в него можем да припознаем много от самия автор. Не в смисъл на буквално доказателство, че той има инцест с малко момиченце. А че вътре в човека има такива назови, такива бесове, такива импулси да посегнеш, да оскъбениш, да отхвърлиш Бога, да прекрачиш пред най-страшната заповед – който посегне на невъзможните, никога няма да стигне до царството небесно.

Постановката впечатлява със своята образност. Сцените минават като кадри на мрачно соновидение в съзнанието на Ставрогин в един разтегнат момент, заключен между сапунисването на въжето на беслото, миг преди да го нахлузи на врата си, и самото обесване. Той сякаш едновременно ги преживява наново, но и ги поглежда отстрани и осъзнава извършеното от него...

Да, така е. В края на романа е категорично сложено, че всички, които след това се занимават с това самоубий-



БЕСОВЕ
ТР Сфумато

04.06 Сцена Филм

ство, казват, че то е извършено в пълно съзнание. Че това не е човек, който е бил пиан или невротизиран. Той го е извършил много праматично – от калъпа със сапун до специалното въже. Този жест е асоциативно свързан със самоубийството на Матрьоша. Аз реших, че в момента, когато го извършваш, през тебе ще мине целият път, който те е довел до въжето. Разбира се, постановката се изменя, развива се. В последния ми вариант, още докато държи въжето в началото и е като че ли заспал, се появява Матрьоша. Това е последното решение, което мисля, че е най-вярно. Той чува нейната песен, вижда как тя върви към самоубийството и от там всичко се връща. Чисто политическата, социалната страна остава наистина като някакъв рефрен, който сега като контекст. Ставрогин знае, че има проблем със собствената си идентичност, със собственото си аз. Трябва да оправи себе си, за да може да почне да оправи и света.

За ролята на Ставрогин избирате Борис Кръстев, който всъщност е режисьор. Допринася ли това по някакъв начин за изграждането на самия образ?

Струва ми се, че това е най-органичният избор, тъй като природата на режисьорската професия е хем да си „вътре“ с другите, хем да си леко отчужден. Стори ми се важно актьорът, който играе Ставрогин, да има режисьорско мислене. Всички останали по някакъв начин участват в неговата пиеса, в пиесата на неговия живот, в сложета на неговия живот. И по някакъв начин той им позволява нещо, но не докрай – не докрай е искрен с тях, не докрай е откровен. Той по някакъв начин играе роля – ролята на режисьор, лидер.

Въпросите заглае Наталия Алексиева

ПАРАЛЕЛНА ПРОГРАМА



02.06 Кулден театър

Ерик Перотел от Френски институт България – Представителство Варна открива представянето на кратки пиеси в изпълнение на ученици от френски паралелки на езикови гимназии в България, показани на Международния франкофонски ученически театрален фестивал 2018 в Стара Загора.

Главен редактор: Ангелина Георгиева
 Редактори: Елена Ангелова, Сияна Недялкова,
 Наталия Алексиева, Любомир Парушев
 Фотограф: Росен Донеv
 Оформление: Александър Калугов
 www.niracom.com
 Слегеме фестивалния блог на varnatheatrefest.viafest.org