

## ТЕАТЪРЪТ НА НАСТОЯЩЕТО: ОТКРОЕНИ МОМЕНТИ ОТ ПРОГРАМАТА НА МЕЖДУНАРОДНИЯ ТЕАТРАЛЕН ФЕСТИВАЛ „ВАРНЕНСКО ЛЯТО“ 2018

*ЕЛЕНА АНГЕЛОВА*

Тазгодишното издание на Международния театрален фестивал „Варненско лято“ даде множество ценни поводи за размишление върху разнопосочните естетики, в които се променя не само класическата театралната постановка, но и все по-силно разгръщащите се гранични форми в сферата на изпълнителските изкуства. Днес театърът има много лица и това бе отразено и във фестивалната програма – от голямата сцена и изцяло базираната на текст постановка („Албена“, реж. Красимир Спасов), през междинните жанрове на границата между акция и театър („Щастливият Бекет“, реж. Марий Росен) до променада и перформативна инсталация („PURE“, проект на Християн Бакалов). Промените, които можем да открием, са едновременно във всеки отделен жанр, но и в работата на всеки отделен артист. В тази многопластова и постоянно променяща се картина има една тенденция, която най-ярко изпъква на концептуално ниво, но именно оттам произлиза целенасочена и устойчива промяна на връзката с публиката. Театърът заявява все по-категоричните си намерения да навлезе в съвременен, ангажиращ диалог със зрителя, насърчавайки неговото (съ)участие в театралния акт. От тази навременна смелост театърът предприема все по-активна и ясно видима позиция в предлагането на алтернатива на комерсиалното чрез мултижанрови проекти, пресичащи границите на познатите изразни средства. Събужда се нова, все по-нарастваща настойчивост за жива среща с публиката и въвличането ѝ в настоящия момент се превръща в един от основните двигатели на промяната в театъра, която въздейства на всички негови компоненти.

Тази подновена мисия на театъра да върне зрителя в момента „тук и сега“ предизвиква артиста да излезе извън регламентираното сценично пространство. „PURE“ на Християн Бакалов задейства механизмите на подсъзнателното чрез целенасочен, внимателно структуриран визуално-сетивен процес, в който зрителят (или по-скоро участникът) буквално се потапя. Оттук произлиза и жанровото определение на т. нар.

*immersive* (потопящ) театър, който авторът държи да бъде разграничен от театъра на сетивата. Оттук е донякъде възможно също да се проследи една съпътстваща позитивна промяна в театъра, а именно във все по-нарастващата необходимост от точна артикулация на жанра, направлението, естетическата посока. „PURE“ е преди всичко отворен процес, а не затворена методология за проектиране на концепцията за вечност по Спиноза посредством определени „правила“. Всеки път перформативната инсталация се изгражда и преструктурира наново със съвсем различни средства, хора и траектория на промената. Всъщност това е един постоянно трансформиращ се проект. Едно преживяване или потопяне, което всеки път и за всеки човек е различно, но винаги се оформя силният призив за преживяване на настоящия момент в неговата тоталност; събуждането на усещане за пречистване и чистота в защитен, но и отворен свят на различното, детското, креативното. „PURE“ е едно от лицата на промяната в театъра, които работят изцяло за създаването на концептуално нова връзка със зрителя, наблягайки на автентичността и искреността в тази непосредствена среща. В проекта изпълнителите се превръщат в активни партньори на публиката. Те присъстват осезаемо като организатори на усещанията на участника и в крайна сметка се оказват водачите в преживяването на „потопящия“ театър.

Промяната в естеството на работата на изпълнителя не като интерпретатор, а именно като автентичен партньор на публиката присъства по различен начин и в друг интердисциплинарен проект, който също беше представен на тазгодишния театрален фестивал „Варненско лято“. Това е „Щастливият Бекет“ с режисьор Марий Росен. Този спектакъл отново има свойството да се видоизменя при всяка среща с нова публика, подобно на „PURE“. Този път това се случва посредством анкети, попълнени предварително от зрителите и вплетени на ключови места в драматургията на представлението. Актрисата Ана Вълчанова ги изговаря чрез верbatim технология, като слуша текстовете през слушалки на предварително подготвено устройство и ги изговаря в същия момент, в който ги чува. Тази ситуация на „дословно“ предаване на текстовете придава леко хаотичен, абсурдистки ефект, пряко кореспондиращ с атмосферата на „О, щастливи дни!“. Нейният персонаж Уани (преименуваната Уини от Бекетовия текст) е максимално доближен до конкретната ситуация на момента „тук и сега“, споделен със зрителите. Един от най-впечатляващите примери за пренасяне на света на пиесата в настоящата действителност е епизодът,



„Щастливият Бекет“ – идея и режисура: М. Росен, Център АЛОС, 2017

в който актрисата импровизира, докосвайки вещи, предварително събрани от зрителите преди представлението по призив на сценографката Петя Боюкова и сложени в черна чанта, която ще стане на Уани. Тук е моментът да отбележа и ироничното присъствие на сцената на всеки от постановъчния екип – освен актрисата, Марий Росен (режисьор), Петя Боюкова (сценограф) и Константин Тимошенко (композитор) също присъстват в различни модули на игра – ту с паралелни или допълващи главното действия, ту заедно в синхрон чрез песен, те организират една иронична игра по Бекет. Без да се превръща в бутафория, чрез фини елементи в костюма (например дългата плюшена опашка на Константин Тимошенко) техният ироничен поглед над „О, щастливи дни!“ се пренася неусетно и над съвременността, която обитаваме. Пресичането на реалността с драматургията на Бекет през предметния и вербалния свят, както и смелото заявяване на всички участници от екипа, че представлението е отворен процес, са елегантен жест към съединяване на двата свята – изпълнителския и зрителския, към споделянето на една обща Бекетово-абсурдистка ситуация.

В този ред на мисли двата проекта – „PURE“ и „Щастливият Бекет“ – колкото и различни като изразни средства и тематика, имат общата черта да

настояват за искреност при живата среща със зрителя, макар и чрез различен подход. По този начин те обявяват театъра като открита територия за среща, която има потенциала да промени контекста на общоприетото, да преустанови регламентиранията правила на играта във връзката между зрител и изпълнител, между реципиент и драматургичен материал.

Днес всяка промяна в театъра е процес, който води до нови и нови пренареждания на постановъчните структури, до преосмисляне на концепциите за актьорската игра и полагане на нови основи за връзки с драматургичния материал и публиката. Едно от представленията, които имаха силен успех в рамките на фестивала, беше „Три сестри“ от театъра в Новосибирск с режисьор Тимофей Кулябин. Един разглеждащ пластове спектакъл с иновативен театрален език, осезаемо променящ законите на представянето. Благодарение на представянето му във вид на прожекция можеха да се проследят важни нюанси в актьорската игра чрез близкия план на камерата. Монтажът също подпомогна по-лесното разбиране на доминиращите сцени спрямо паралелните действия (тъй като пространствата в спектакъла бяха условни и животът на отделните персонажи протичаше едновременно на сцената). Интензитетът и виртуозните актьорски изпълнения подчертаваха и даваха още повече сила на режисьорското решение за премахването на вербалния език и оставянето единствено на жестомимичния език на глухонемите като основно средство за общуване и изразяване. Множество са моментите и ситуацията, които нагнетяваха спектакъла до концентрирана театрална метафора, която пренася цяла философия, атмосфера и усещане чрез наглед просто действие. Като примери мога да изброя сцената с пумпала, при която всички участници допират глави до масата, за да усетят вибрацията от въртенето; аплодисментите или експресивните моменти на колективна радост и възбуда, в които, вместо да ръкопляскаат, актьорите активно разперваха и движеха длани над главите си; свиренето на цигулка от и на глухонемите... Списъкът със запомнящи се, разтърсващи със своята простота и прозрение сцени е наистина дълъг, но всяка от тях изразяваше по дълбок и искрен начин осмисляне на Чеховата драматургия като едновременно протичащи противоположни процеси на щастие и на страдание, на стремеж и на отказване, на неуспех и на триумф.

Това, което обвързва „Три сестри“ на режисьора Тимофей Кулябин с темата за промяната на театъра днес, е може би, че той се превръща във все по-универсална човешка история. Става все по-коherentен, все

по-конкретен в стремежа си да докосне сърцевината на човешкото в театралната метафора или жест. Смятам, че това твърдение е валидно и за спектаклите от българската селекция – „Танцът Делхи“ с режисьор Галин Стоев и „Чамкория“ с режисьор Явор Гърдев. В първия случай изключително сложната в композиционно отношение драматургия на Иван Вирипаев придобива благодарение на постановката естественост, непринуденост, автентичност, която надгражда ритъма на представлението до екстатичност. „Танцът Делхи“ ни връща към изказаното по-горе категорично намерение на театъра да навлезе в нова, по-динамична и съвременна среща с публиката. Присъствието на екран, който проектира в близък план лицата на актьорите в различна от сценичната среда (те играят в обособеното пространство на т. нар. *green screen*, зелен екран), е смело и любопитно постановъчно решение, което монтира играта на актьорите по два коренно различни начина. От една страна, те играят и присъстват в условността на традиционния театрален режим, но от друга, уголемяването на лицето през екрана и разполагането на две симултанно протичащи реалности на сцената променя из основи връзката на зрителя с представлението – тя става динамична, непредсказуема, предполага много по-активно въвличане в света на представлението. Чрез екрана



Снимка Stage Russia

„Три сестри“ – А. П. Чехов, реж. Т. Кулябин, Театър „Красний факел“ – Новосибирск, 2015/16

се подчертават ключови за драматургията моменти, но също така през него се изговаря и един паралелен живот на актьорите, които наблюдават действието между своите появи на сцената. Режисьорът Галин Стоев изследва динамиките на човешкото по един колкото неусетен и елегантен, толкова и точен разрез на драматургията на Вирипаев.

Във втория случай „Чамкория“ е отново преживяване именно през човешкото на света, построен от Милен Русков, в който чрез малки детайли и знаци, с един „малък“ човек на сцената е разказана голямата историческа действителност. Не е без значение и фактът, че в контекста на нарастваща склонност към неонационализъм в българското общество режисьорът Явор Гърдев е съумял да предпази представлението, изцяло развиващо темата за идентичността ни като история и манталитет, от уклона по идеализация на миналото. В неговата интерпретация „Чамкория“ е български, но също така и универсален свят, в който бае Славе (Захари Бахаров) е носител на една директно разпознаваема човешка мъдрост. През конкретните истории, които разказва, проличава утвърждаване на живота в неговото разнообразие, пренареждания и несъответствия. Историческото е предадено не само чрез драматургичното съдържание, но и през дискретно интегрираните в тялото на спектакъла детайли като костюм, интонация, предмети. „Чамкория“ е ценен и необходим театрален спектакъл, който среща паметта с настоящето, човека с историята по прост начин, без да бъде сепъл; по пътя на споделянето на универсалността на човешкия опит.

В заключение мога само да обобща, че многото лица на театъра днес имат свойството да се променят към по-плътно присъствие в настоящето, като всеки артист следва тази тенденция според своя ритъм и според спецификата на жанра, в който работи.

Международният театрален фестивал „Варненско лято“ е своеобразен лакмус, който проследява тези процеси и при един по-задълбочен поглед през фестивалната програма биха могли да се проследят по-важните промени в театъра и да се подчертаят както тенденции в неговото развитие в България, така и промените, които отделни артисти предприемат в своите търсения. Макар и споменатите от мен спектакли далеч да не изчерпват тенденциите в театралния пейзаж, те остават като ярък, важен отпечатък за иновация в театралния език; като събитие и промяна, след които със сигурност ще има следващи.