

РЕНИ ВРАНГОВА:

СТРЕМЯ СЕ ДА СЪМ БЕЗКРАЙНО ИСТИНСКА НА СЦЕНАТА

ИНТЕРВЮ НА МИЛЕНА МИХАЙЛОВА

Милена Михайлова: Защо избрахте актьорската професия за свое призвание? Какво ви даде пътят ви в театъра от завършването на НАТФИЗ през преходната 1989 г. до днес?

Рени Врангова: Може би беше за добро, че завършихме именно през тази преходна и сложна година. Тогава се говореше много за реформи в театрите, а като че ли най-голяма беше реформата в Народния театър. Така и ние попаднахме там – театърът набираще млада трупа. Иначе в Народния театър не се влизаше просто ей така. Щастливите ми мигове са били повече от лошите през тези години и тях помня – хубавите премиери, успехите. И слава богу нещата си се случиха така, както трябва. Никога не ми се е налагало да правя нещо по задължение или да играя в спектакъл, който не харесвам. От дете исках да играя. Моят чичо Светослав Иванов беше актьор. Той е бил в Бургаския театър заедно с групата на Юлия Огнянова, Леон Даниел, Вили Цанков, след което дълги години беше в Пернишкия театър. Леля ми пък цял живот беше помощник-режисьор. Покрай тях и аз бях често в театъра, гледах много театър и го заобичах. Преди НАТФИЗ пък се занимавах сериозно с театър в Детската студия на Димитър Еленов към Бургаския театър. За съжаление чичо ми не доживя да ме види



Фотограф: Симон Варсано

*Рени Врангова (Ангустинас)
в „Домът на Бернарда Алба“ по Ф. Г. Лорка,
реж. Възкресия Вихърлова, Народен театър
„Ив. Вазов“, 2005*

актриса. Но като завърших и аз отидох да играя в Пернишкия театър за една година. Не усещам театъра като призвание, а като нещо, което ми доставя най-голямо удоволствие и ме прави щастлива.

Милена Михайлова: В НАТФИЗ сте били в класа на Крикор Азарян – в неговите спектакли театърът и животът са като зрелищна игра, а трагичното и комичното се преплитат.

За вас като актриса също са типични играта с жанровете и зрелищната характерност. Откъде идва този поглед – в диалог с учителя ви, или е постепенно придобиван в работата ви през годините?

Рени Врангова: Да, от Крикор Азарян се започна. В начина му на работа и на преподаване е заложено необикновеното. Той ни караше да търсим неща, които са нестандартни, интересни, рошава. Да играем много, да има лудост в нас. Мисля, че така ни и приемаше, обичаше да сме смешни. Нещата не са егностранни, разбира се, естествено, че приемайки ме в своя клас, е открил в мен нещо от онова, което той харесва. За съжаление не ми се е случвало да репетирам с Коко след НАТФИЗ. Виждаме се, радвам се, че работи много и прави добри постановки.

Милена Михайлова: На професионална сцена сте се срещали с режисьори с различаващи се един от друг стил и виждане за театъра – Леон Даниел, Маргарита Младенова, Александър Морфов, Роберт Стуруа, Мариус Куркински и др. Споделете някои от ценните уроци, преподадени ви от тях.

Рени Врангова: Да, и с Красимир Спасов съм работила. С всички тях ми е било много интересно, няма как от всеки да не научиш по нещо и всъщност не по нещо, а много неща. Винаги съм казвала, че Леон Даниел е един от най-големите ми учители – наравно с Коко Азарян. Сашо (Морфов) също е мой учител. Казвам това, защото с тях съм работила повече. Но и от другите се уча – и от Маргарита (Младенова), и от Мариус (Куркински)... След работата с всеки режу-

сьор се чувствам по-различна. Мариус например въздейства на артистите най-силно със своето чисто, детинско отношение към театъра. Усещането да се репетира с него е като между деца, които правят разни неща. С такава вяра и наивност се прави всичко, че заразява. Мариус ми дава пример чрез специалното си отношение към текста, към чистотата на словото. Гордея се и заради срещата си със Стуруа. Не може да се каже, че начинът му на работа е много по-различен от този на Сашо, Леон, Мариус. Може би при Леон е малко по-различно, но при всички го има усещането за детска игра в началото на репетициите. От Стуруа запомних следното и при всяка следваща работа си го спомням – като ни събра, той каза: „Тази седмица ще се занимаваме с това да не ни е срам един от друг“. Мисля, че е много важно да се създаде трупа и никога да няма никакви задръжки от другия. Освен че много си говорехме, той обичаше да излиза на сцената и да изиграва онова, което артистът трябва да направи. И го правеше много смешно. След това ни оставяше да импровизираме.

Милена Михайлова: В спектакъла на Възкресия Вихърлова „Домът на Бернарда Алба“ актьорската игра се отличава с психологическо преживяване, но и със строго очертана движенческа партитура – психофизическо единство, при което чувствата се изразяват чрез експресивността на тялото и така се постига обобщено, дълбочено тълкуване на персонажите и на смисъла на цялото. Опишете процеса на създаване на външен израз на вътрешното чувство. С какво ви про-

Вокира, възпламени или затрудни този подход?

Рени Врангова: От много години ме интересува как тялото живее на сцената. Не ми беше за първи път в работата с Възкресия Вихърова. И при Роберт Стуруа („Както ви е угодно или Дванайсета нощ“), и в „Пигмалион“ (реж. Леон Даниел), и в „Бурята“ (реж. Александър Морфов) – навсякъде обичам тялото да живее. Когато разбрах, че ще работя с Възкресия, си казах: „Най-после нещо много авангардно, много лудо!“. Представях си, че ще бъде по-авангардно наистина... но ми харесва това, което се получи. Стана един много нежен, женски спектакъл. В процеса на работа разбрах, че в него ще има и психологически театър, ще има и движение на тялото. Бяха ми интересни „точковите“ упражнения на Възкресия – всеки си избира определени точки от сцената и ходи непрекъснато от една точка в следващата, върти си се в своя траектория. А смисълът е, че всеки в своите мисли, в своя живот се върти в едни свои неща. Дълго се занимавахме само с движение и упражнения и се връщахме непрекъснато към тях; от нас се очакваше и да импровизираме – упражнения по близки до пиесата теми, определено женско състояние, което трябва да изразиш само с тяло и движение. Специфичното при Възкресия е, че дви-

женията трябва да са много добре изпълнени, много ритмично, прецизно, направо перфектно. На моменти те са като танц и ако не са направени добре, всичко се разпада.

Милена Михайлова: Участвате във всички спектакли на Александър Морфов, в чийто театър актьорите импровизират и се превръщат в автори наравно с него. Как постигате освободеността на въображението си по време на репетиции и как разпаленото импровизационно чувство на актьора спомага за изграждане на главната идея в даден образ/спектакъл?

Рени Врангова: Според мен съвременният актьор трябва да е любопитен. Да се стреми да опитва различни неща. Дори при Леон Даниел, който най-точно знае какво иска и как да го постигне чрез нас, съм си позволявала да импровизирам, да давам идеи и да се чувствам автор. От Сашо съм научила колко е приятно да бъдеш съавтор и винаги досега така съм се чувствала. Независимо с кой режисьор работя. Неговият тип театър те учи да реагираш бързо, да бъдеш рефлек-

*Рени Врангова
(Илайза Дулитъл) и
Валентин Ганев
(Професор Хигинс)
в „Пигмалион“ –
Б. Шоу, реж.
Л. Даниел,
Народен театър
„Ив. Вазов“, 1998*



тивен. Много ми беше трудно в началото и сега не ми е леко. Но особено ми беше трудно в първите постановки със Сашо – „Бурята“ и „Хамлет“. Той казваше: „Хайде всеки да разкаже една смешна история или така да я разкаже, че да не може да се спре от смях“... Тогава бях сред артисти като Кръстю Лафазанов, които са гении в това отношение. И ми се плачеше, защото не можех да се освободя. Но постепенно някак си се освобождавах, налагаш си го. Сашо ме научи, че не трябва да се спираш, трябва да се освободиш до крайност и да стигаш до крайности, да пробваш непрекъснато по време на репетиции. Да отхвърляш несполучливите неща, но да градиш още и още над онова, което се е получило добре. Най-свободна се усещах в спектакъла „Декамерон или Кръв и страст по Бокачо“. Може би защото персонажите Франческа и Франческо бяха изцяло измислени от Сашо. Ние, актьорите, се заигравахме и измисляхме дори и текст. Играта ни беше тип „клоунада“ – имаш една основа, след което започваш да разиграваш малки етюди. Импровизацията никога не е сама за себе си. Тя е свързана с конкретния образ в сценарната пиеса. Понякога от заиграването се получават интересни неща. Малко са тези моменти, но са най-хубавите. Май за първи път ми се случи в „Пигмалион“ – така си се заиграл, че изведнъж правиш неща, за които, като се гледаш от страни, си казваш – как стана, как се получи, ще мога ли да го повторя... Не знам дали това е т. нар. „дуенге“, но усещането наистина е най-хубавото. Да полетиш – нещо се случва извън теб.

Милена Михайлова: Играете в спектакъла на Леон Даниел „Пигмалион“ вече десет години. В книгата си „Игрите“ той казва: „Театралният актьор, драматичният актьор е истински професионалист, когато е „черупчест“. Той трябва да носи на собствения си гръб цялата конструкция на цялото представление. Не само на тъй наречената си роля...“¹. Мнението ми е, че именно чрез това му Верую превръщате героините си Илайза („Пигмалион“) и Клара Цаханасян („Посещението на старата дама“, реж. Леон Даниел) в многопластови, зрелищно характерни и със сложен вътрешен живот персонажи. Какво усилие и умение се изискват от актьора, за да играе цялата пиеса/представление?

Рени Врангова: Леон Даниел е майстор в това. Той е режисьорът, на когото изцяло се доверявам. Естествено, че трябва да се играе цялата пиеса. Какво значи да играеш само заради себе си – не е честно. Ти съществуваеш в една пиеса заради другите, значи трябва и да играеш заради тях. Леон е много прецизен, перфектен. Ако ви покаже каква е пиесата ми на „Пигмалион“, цялата е изписана, с всевъзможни знаци, отбелязани паузи. Изигравахме пиесата още на маса, с много разиграване, ставане, скачане, дори се канеше публика. В началото се питаш – какво правим ние, театър ли, или някаква партитура, някаква математика... Но по-късно разбираш, че става дума за нещо много по-важно,

¹ Леон Даниел. „Ефект на присъствието или размишления за черупката на охлюва“ – В: „Игрите“, Издателство „Захарий Стоянов“, С., 1997, с. 195.

такъв е методът на Леон, така се получава магията на цялото. Именно фактът, че „Пигмалион“ има строго премислена партитура, запазва спектакъла жив през годините. Леон е гениален разказвач, не знам дали друг може по този начин и толкова добре да разказва една история в българския театър. В първия момент наистина ми се струваше, че сме пионки в ръцете му. Той много се сърдеше, ако не направих пауза между едн-коя си и едн-коя си дума. По време на репетициите на „Пигмалион“ казваше: „Тук ще кажеш тази дума, ще броиш „едно, две, три“ наум и тогава ще продължиш“. Чувствах се като с вързани ръце, но все пак се оставих Леон да ме води. И в един момент нещата се отприщиха. Тогава разбрах колко е бил прав той през цялото време. В работата с Леон Даниел актьорът трябва да е умен, да е готов да попива от режисьора, да се учи от режисьора. При него се тръгва от вътрешното разплитане... разплитане, разплитане... до най-малките подробности спрямо персонажа, и от „вътрешното“ се появява „външното“. Леон казваше също: „Ние сме оркестър и всеки от вас трябва да си намисли какъв инструмент е, каква свирка е в целия оркестър...“ И в този смисъл той много ми помогна в „Пигмалион“, каза ми: „Ти ще си намислиш, но за мен при теб това е една такава... писклива някаква... пискун някакъв... пищялка...“ – точно това каза – „пищялка“... Когато тя влезе в оркестъра, всички се пренагласяят към нея. Това е моята свирка. А и всички останали знаят на каква свирка свирят в оркестъра. Оттук идва и партньорството меж-

ду актьорите в спектакъла. Когато енергията на артистите е насочена към целия спектакъл, няма как да не се получи нещо добро.

Милена Михайлова: Много ми е симпатична вашата Шарлота от спектакъла на Александър Морфов „Дон Жуан“ – по детски наивна, по кукленски изgroва, по клоунски духовита, носеща характерността от комедия дел арте, но и психологически достоверна, напомня ми и за изпълнението ви на Франческа от „Декамерон или Кръв и страст по Бокачо“. Какъв театрален пъзел трябваше да погредите, за да се роди тя?

Рени Врангова: Идеята за това Шарлота и Пиетро да са точно такива е на Сашо. По-голямата част е от Молиер, но има и реплики извън пиесата. Както при Леон Даниел, и тук става дума за партитура, която се постига малко по малко. Идеята за изграждането на Шарлота в „Дон Жуан“ беше свързана с въпроса как Дон Жуан може да направи една жена красива и умна. И оттам вече се тръгна – как трябва да изглежда Шарлота в началото, как да говори, как да се държи. Решението със сапунените балони например – чудехме се какво прави Шарлота, седи горе и какво... тогава Сашо каза, че има хора по църковите, които правят сапунени балони само с ръце. Веднага поискане от режисьора да ни донесе веро и вода и един цял ден всички се забавлявахме с правенето на балони. След което дойде и друг въпрос – как да се промени Шарлота, да усети, че е харесвана, че е хубава, да повярва в себе си. Въздействието на Дон Жуан върху нея трябва да достигне космически размери. Ху-



Рени Врангова (Шарлота), Филип Аврамов (Пьетро) и Деян Донков (Дон Жуан) в „Дон Жуан“ по Молиер, реж. Ал. Морфов, Народен театър „ИВ. Вазов“, 2006

бавото е, че това става за много кратко време и изглежда дори абсурдно, което ми харесва.

Милена Михайлова: Известно е, че Александър Морфов продължава да променя спектаклите си, да натрупва нови идеи в тях и след премиерата. Как се отнасяте вие към героините си, как ги запазвате живи, какъв е личният ви път за преоткриването им, променяте ли ги във времето?

Рени Врангова: Това, което прави Сашо, е много хубаво, защото така спектаклите живеят много дълго време. Хубаво е, когато взаимната работа с режисьора продължава и след премиерата. Мариус също следи спек-

таклите си, прави забележки, често говори преди поредното представление, нахъсва артистите, а след края на представлението им благодари. За съжаление много режисьори не го правят. Аз се опитвам героините ми да са точно като на премиерата всеки път. Не понасям, когато видя на сцената артисти след премиера, които не играят така, както тогава. Има го мисленето – „това е стар спектакъл и няма значение как играя“... Е, това вече не мога да го преживея! Защото публиката е като на премиера всеки път, тя е различна и артистът няма право да се отпусне. Аз съм си създала режим на работа – за всяка роля имам определена подготовка, концентрация преди поредното представление. Не бих си позволила да наслагвам нови идеи в героините си след премиерата, но мога да им вдъхвам повече живот всеки път. Аз самата се променям, преживявам нови и нови неща и се надявам това да обогатява и героините ми. Такова усещане имам за своята Илайза в „Пигмалион“. Преди като го играехме, бях доста по-млада, се чувствах много по-добре в първата част – смешната част, а сега все по-голямо удоволствие ми остава втората, драматичната част на спектакъла. С годините усетих сладостта на това да се отпуснеш в драматичното, да си истински в него, без да се спираш. А как запазвам Илайза жива... докато го прави, човек не си дава сметка... сега като ме питате, се замислям за всичките тези неща... Години след като играехме „Пигмалион“ споделих със Сашо, че винаги като се подготвям да изляза на сцената като Илайза, започвам да си тана-

никам една и съща музика от филм на Чаплин. Но не можех да си обясня защо го правя. И Сашо ми каза: „Явно тази музика ти дава ритъма на ролята и затова имаш нужда от нея“. А и като се обличаме и гримираме за „Пигмалион“, аз предварително започвам да говоря по начина, по който говори Илайза, ходя по коридорите, закачайки се с колегите от нейно име. Явно винаги съм имала нужда от предгверие, в което да вляза, след което да изляза на сцената. То си е нещо като мой малък ритуал, не го правя само за да вляза в роля, в никакъв случай. Обичам да мисля и за костюмите на героините си. Сигурно има художници, които ми се сърдят, но обичам, ако не се чувствам добре в дадения костюм и ако режисьорът се съгласи, да отида и да си намеря „свои“. Така героините ми стават повече „мои“, ставаме си по-близки. Обичам и да обогатявам костюмите си. Да добавя колан, медальон, пръстен, акцент някакъв, който да завърши костюма. За „Посещението на старата дама“ сама си измислих грима. Много тежък киногрим беше, след представление всички си тръгнаха, а аз оставах още час и половина в театъра, докато го махна. Съжалявам, че вече не играем този спектакъл. И други спектакли паднаха от сцена, без да има обяснение. Само една постановка на Леон Даниел се играе в Народния театър в момента – ще направя всичко възможно да продължи да се играе. Такива спектакли трябва да се съхраняват. В Русия все още се играят постановки на Станиславски, на Вахтангов, но у нас като че ли го няма уважението към личността, към твореца, а и политика в тази посока няма.

Милена Михайлова: Участвате в спектакли на Народния театър, които се играят и извън България. Препологам, че сте имали възможност да гледате и световен театър. Има ли спектакли, които са възпламенили актьорската ви природа, провокирали са ви, как и защо? А как се приема българският театър от чуждата публика?

Рени Врангова: Да, много гледам театър извън България. Миналата година (2006) гледах прекрасния спектакъл „Вуйчо Ваньо“ от Чехов на световноизвестния белгийски режисьор Люк Персевал, който работи в Германия. Той някак си ми напомни за нашия спектакъл „Домът на Бернарда Алба“, може би тръгват отнякъде заедно, после са съвсем различни, но такова ми беше усещането. На сцената имаше само осем стола и актьорите изиграха цялата пиеса без никакъв реквизит, без нито една чаша дори, но въпреки това беше много истинско. Провокира ме като подход към актьора. В спектакъла имаше и танц, и чувство за хумор. Много краен спектакъл, в който ти си сам с твоето тяло и с твоите мисли на сцената. И едно гениално решение – целият под представляваше паркет, нагуд така, както се надува по старите къщи. Това даваше страхотна пластика на артистите, столовете също стояха накриво. Харесвам и Пина Бауш, но не съм гледала нейни неща на живо. Много обичам танца на тялото и винаги ме провокират такива спектакли, играе ми се в нещо подобно. Преди няколко години гледах и спектакъла „Ирис“ на Филип Декуфле навръх Нова година в Париж. Танцово представление, но с много театър в себе си, с текст, с

прожекции, с богата визия. И тук се стигаше до крайности и до страховтни решения – Тя танцува, много камери я снимат от различни страни и тялото ѝ така се трансформира... В един образ, който заприличва на цветни изображения от калейдоскоп. И Всичко това го виждаш на сцената, много беше красиво. Но е важно да кажа, че според публиката навсякъде по света нашите спектакли не отстъпват на добрия световен театър. Проблемът е само, че България продължава да е една затворена система. Български театри малко пътуват в чужбина, а и са малко театрите, гостуващи у нас. Жалко е, че го няма вече „Театър на нациите“. Въпрос е на пари, но е много важно нещо да се случва тук. Световни режисьори да играват у нас, да има обмяна на опит.

Милена Михайлова: Винаги ме е впечатлявало задълбоченото отношение на Леон Даниел към актьорската игра, затова отново ще го цитирам: „На сцената трябва да присъства не действащото лице, а актьорът, който изобразява това лице. Да присъства цялостно – със своя жизнен опит, с пристрастията и антипатиите си, с жизнените си проблеми, с отношението си към пиесата и човека, когото играе...“² Как личният ви живот спомага за изграждане на героите ви? Може ли да се каже, че личното ви „аз“ се отпечатва върху същността им?

Рени Врангова: Абсолютно съм съгласна с Леон Даниел. Много е важно артистът да е личност, да има собствено мнение. Важен е и опитът, кой-

то има, или даже не толкова дали го има, но да има такова въображение, че да може да го преживее. Във всичко, което ми се случва да играя, намирам свои чувства, нещо лично, което ме докосва отвътре. Без това не може, иначе няма да е истинско, ще бъде кухо, празно. Играя в пиеси с едни и същи теми, въртящи се по различен начин – любов, самота, жертва, смърт... Темите, които преживяваме всеки ден, не може да няма вътре твои лични неща. Така и актьорът дава живот на действащото лице. Ако той не вложи себе си, личния си живот, то действащото лице няма как да заживее. Стремя се да съм безкрайно честна и истинска на сцената. За мен „вътрешното преживяване“ и т. нар. „игрови“ подход са едно и също, не мога да ги разделя. Има роли, при които се стига дори до невъзможност да ги изиграеш, защото знаеш, че за да го направиш, трябва да се разплачеш, трябва да си докрай истински. И си казваш – всеки път ли трябва да го преживявам това, и всеки път ми е тежко... но пък е някакво мазохистично чувство. Играта трябва да е истинска в най-драматичното, както беше в „Зимна приказка“ (реж. Мариус Куркински), трябва да е истинска и в сцените-клоунада в „Дон Жуан“ (реж. Александър Морфов), само изразните средства са различни. Играта трябва да е на ръба дотолкова, че да не полудееш. Специално за театъра – това ми е веруи.

октомври, 2007

² Леон Даниел. Цит. съч., с. 170–171.