

## МАРИНА РАЙЧИНОВА:

### ТЕАТЪРЪТ Е ВИД ИГРА, КОЯТО ПРИЕМАМЕ НА СЕРИОЗНО

*Марина Райчинова е завършила специалност „Сценография“ в НХА през 1995 г. Била е сценограф в Младежкия театър, ДТ – Сливен, ДТ – Ловеч, а понастоящем – в Театър „Българска армия“. Досега е реализирала над 50 сценографски и/или костюмографски проекта в страната и чужбина. Има участия в български и международни изложби: живопис, рисунки, костюмни скици и сценографски проекти. Била е гостуващ лектор в няколко американски университета. Преподавател в НХА. Председател на Българския център на Световната асоциация на театралните архитекти, сценографи и техници (ОИСТАТ).*

**Николай Йорганов:** Моето впечатление е, че сценографите не участват активно в обществения дебат за театралната реформа... поне не чета статии от сценографи в медиите и не ставам свидетел на техни изказвания... Означава ли това, че сценографите като професионално съсловие нямат позиция, или имат нещо наум?

**Марина Райчинова:** Чудесно е, че поставяш съвсем директно този въпрос, защото е точно така. Аз не мисля, че сценографите нямат позиция, но поради някакви съображения, а може би поради инертност и липса на инициативност, те не участват активно в дебата за това, което става в българския театър; а може би не участват, защото реформата в театъра се провежда хаотично и необмислено. Във всеки случай тази пасивност вреди както на българския театър, така и на самото сценографско съсловие. Защото в последните години промените в българския театър правят работата на сценографа все по-трудна. Но аз по принцип мисля, че театралното съсловие

не е достатъчно активно в този дебат и не е достатъчно единно в отстояването на интересите и постиженията си.

**Николай Йорганов:** Това е така. Но не съм чул позиция на сценографите било като сдружение, било на отделни личности. Това гонякъде ме учудва. Да не би това да е някакъв комплекс от рода на „ние работим с образи, не с думи“?

**Марина Райчинова:** На шега казано, сценографите, бидейки художници, са по-интровертни и не толкова склонни към публични изяви...

**Николай Йорганов:** Стереотипният образ за сценографа е, че той работи с образи, а не с текстове. Но така ли е наистина?

**Марина Райчинова:** И е така, и не е така... Естествено визуалният език си има съвсем различни закони от тези на литературния език. Сценографът няма как да не работи с образи и да не подчинява работата си на законите на визуалното мислене, на визуалното възприятие. Психологията на зрителното

Възприятие е нещо изключително интересно. До голяма степен сценографът съзнателно насочва и манипулира зрителското възприятие. Понякога тази манипулация може да бъде доста директна и осезаема, понякога тя въздейства предимно на подсъзнателно ниво, което за мен е висшето майсторство в нашата професия. Обаче сценографът работи и с текста, също поради естеството на своята работа. Така че сценографията, от една страна, е свързана с театъра, а от друга, с изобразителното изкуство. В добрата сценография тези два аспекта са така органично свързани, че въпросът за баланса е просто неуместен. Но работата с текста е много важна, защото добрата драматургия е силен стимул за въображението и предпоставя богатство на вариантите на пространственото решение. През 2001 имах късмета да работя върху две великолепни пиеси: „Аркадия“ на Том Стопард и „Доказателство“ на Дейвид Обърн.

**Николай Йорданов:** Работила си с много и различни режисьори – Красимир Спасов, Крикор Азарян, Николай Поляков, Маргарита Младенова, Галин Стоев... Режисьорът ли е този, който задава стратегията за твоята работа?

**Марина Райчинова:** Естествено е режисьорът да бъде лидер в екипа, поне в типа театър, който работя. В този смисъл работя добре с режисьори, които знаят какво правят, които имат ясна стратегия. Но не обичам да ми поставят граници, не дай си боже, да ми диктуват какво да правя; не ми ся, че сценографът е истински полезен като технически отговорник по

всичко-което-не-работи или някакъв интendanт по материалната част.

Интелектуалното партниране, интелектуалното съучастничество в постепенното оформяне на идеята за една измислена реалност, за която на един ранен етап знаят само режисьорът и сценографът, е един от най-приятните аспекти на работата в театъра.

**Николай Йорданов:** А актьорът провокира ли те с нещо?

**Марина Райчинова:** Със сигурност. Актьорът обитава измисления-реален материален свят, който създавам на сцената. До голяма степен от неговия усет и професионализъм зависи дали сценографията работи добре, леко, елегантно или тромаво, тежко. Актьорът може да направи един много добър костюм да изглежда вълшебен, но актьорът също може да направи един много добър костюм да изглежда като най-неподходящото и пречещо нещо на света. Не обичам да налагам и да диктувам на актьора моето схващане за костюма. Понякога, когато работя върху един костюм, познаването на актьора, за който той е предназначен, ми помага много. Провокацията от страна на актьора в самия работен процес също е добре дошла. Човек трябва да е отворен и да улавя тези моменти; не е добре всичко да бъде предварително изчислено. Удоволствието в нашата работа е, че театърът е вид игра, която ние приемаме на сериозно.

**Николай Йорданов:** Неговолна ли си, когато критиката не забелязва работата на сценографа?

**Марина Райчинова:** Може би има тенденция в отразяването на постановките в пресата да се подценява, или по-скоро, да не се забелязва сценографията. Нека да не забравяме, че зрителното възприятие обикновено е доминиращо, така че е малко вероятно наличието на сценография да не е било регистрирано. В някои от случаите става въпрос за не особено висока степен на професионализъм на пишещия или липса на изобразителна култура. Подценяването на сценографската работа навярно е свързано и с някои особености в развитието на националния ни театър.

**Николай Йорданов:** Искаш да кажеш, че българският театър винаги е бил схващан по-литературно и затова нямаме традиции в критическото писане за театралното пространство и костюма? Наистина зрителското възприятие на театралния спектакъл, респективно на критика и журналиста, дълги години е било насочено само към актьора, после предимно към режисьора... А може би причината е, че сме нямал и силен сценичен авангард в миналото, който да проблематизира работата с пространството?...

**Марина Райчинова:** Да, сигурно е така, въпреки че това не е основание да се подценява авторството на сценографа. В Чехия например за разлика от България, се пише много за сценография, много повече внимание се обръща на визуалния аспект на театралното представление. В чешкия театър между двете световни войни, като се започне от театъра на Е. Ф. Буриан, се заражда една нова тенденция,

която се опитва да привнесе ефекти от киното – игра със светлината и с проекцията. След това, през 60-те и 70-те Й. Свобода развива тази тенденция и я превръща в изключително атрактивно течение в световната сценография за доста дълъг период от време. Между другото чешкото правителство намира за разумно да подкрепи търсенията на Свобода със създаването на театралната лаборатория „Латерна магия“. В Чехия се развива и друга изключително важна тенденция – т. нар. чешка действена сценография, декорът като машина за игра... това въпреки тръзва още от руския авангард, от влиянието на конструктивизма в театъра, но по-късно в чешките студийни театри, в творчеството на Ярослав Малина, на Мирослав Мелена се развива в практика, която оставя ярък отпечатък в световния театър. Някъде по това време чешкото министерство на културата създава и Лабораторията за театрална технология. Когато говорим за Чехия, трябва да кажем, че този интерес към сценографията се поддържа и възпитава и от Пражкото квадриенале – това е един много голям международен форум, водещ началото си от 1963 г., в който участват изявени сценографи от около 40 страни. То се провежда под егидата на президента на Чехия (самият Вацлав Хавел е идвал на раздаването на наградите)... така че то наистина е голям обществен форум. България има традиционно силно участие на квадриеналето. Дори нашето представяне е било отразявано на два пъти със статии

В престижното американско списание „Theater Design and Technology“.

**Николай Йорданов:** Как би описала българския театър днес от гледна точка на работата с пространството?

**Марина Райчинова:** Мисля, че българският театър е добър, професионален, нямам комплекса, че сме в гетото, в провинцията или нещо подобно. Имам някакъв поглед върху сценографията и образованието по сценография в други страни и съм убедена, че имаме основание за добро самочувствие. В българския театър работят художници с добра професионална подготовка, силно развито визуално мислене и богатство на изобразителните умения. Това го голяма степен се дължи на качеството и структурата на образованието ни.

**Николай Йорданов:** Когато стане въпрос за българския театър преди промените, обикновено се казва, че предимствата и ограниченията му са свързани с психологическия театър, базиран върху текста. Така ли стоят нещата по отношение на пространството и костюма?

**Марина Райчинова:** Може би защото скоро работих в Щатите, където сценичната практика почти изцяло е подчинена на психологическия театър – в огромни зони той е безапелационен, не мисля, че българският театър е толкова силно доминиран от психологията. Но от Америка поначало европейският театър изглажда по-авангарден и по-концептуален. Между другото американците имат огромен респект към европейския театър и като

че ли малко пренебрегват постиженията на собствения си авангард. Ако се върнем обаче към 80-те години, не мисля, че „психологическият реализъм“ е властвал в българската сценография. По-скоро имаше влияние на похвати от сюрреализма, една склонност към метафоричност и символика, наложена може би и от езоповия език, който говореше театърът ни. Също присъстваше едно силно влияние от театралната визия, предложена от полските театрални лаборатории на художниците-режисьори Ю. Шайна, Т. Кантор, което явно в един момент е било интересно, но мисля, че продължи малко повече.

**Николай Йорданов:** Това ли е травмата от миналото?

**Марина Райчинова:** Да, доколкото метафоричността понякога се превръщаше в илюстративност и директност на знаците. Мисля, че имаше залитане и в прекалена бутафорност, парцаливост, бърливост на визуалния сценичен език.

**Николай Йорданов:** След всички тези влияния, които са нормални и които продължават и днес, българският театър оформя ли някаква физиономия по отношение работата с пространството и костюма?

**Марина Райчинова:** За открития ми е трудно да говоря. Открития се правят твърде рядко, дори в контекста на целия европейски театър... Мисля, че това, което отличава българските сценографи от колегите им в някои други страни, е богатството на формалните художнически средства и умения. Голяма част от българските



*Декор и костюми В „Дон Жуан“ от Вл. Казаков, реж. А. Пономарьов, Театър „Творческие мастерские“ - Москва, сезон 1989/90*



*Декор и костюми В „Развратникът“ от Е. Шмид, реж. Кр. Спасов, НТ-Битоля, сезон 2001/02*

сценографи са добри художници (не само театрални, но и живописци, рисувачи, графичи), с богати познания в областта на теорията и историята на изобразителното изкуство. Силното присъствие на „художнически“ аспект се изразява в прехвърлянето на формални средства и естетически идеи от теченията на изобразителното изкуство към сценографията. Това не е запазена марка само на българската сценография, но мисля, че е особено характерно за нея. В същото време в българската сценография има различни нюанси и посоки, които отговарят на тенденциите в съвременния западен театър. Има сценографи, които са повлияни от постмодерната сценография, съвременната немска сценографска школа, също от театралната визия на Робърт Уилсън, има други, които все още са твърде привързани към действената сценография. Съществуват и тенденции, които са свързани с по-неформални театрални образувания, със специфичния език на бедния театър или театъра на средата. Много често влиянията се смесват и преплитат. Не мисля, че сме водещи или откриватели на някакви тенденции, по-скоро тук, успоредно или малко впоследствие, се развиват неща, които се развиват и в европейския театър.

В съвременната европейска сценография обаче има и една зона на мащабна зрелищност на спектакъла, на изумителни визуални ефекти и метаморфози на пространството, на изаячност и виртуозност на техническото изпълнение. Този вид качество почти не присъства по българските сцени по

простата причина, че развитието на сценографията не се осъществява само чрез новите естетически идеи, но и чрез развитието на театралната технология. За съжаление в българския театър като че ли е неприлично да се говори за театрална технология. Постановъчните бюджети са изключително ниски. Състоянието на сценичната и осветителна техника е ужасяващо в повечето театри. От години не се влагат средства в поддръжката и обновяването на тази техника. Не съществува пазар на материали за театрални декори и костюми. Не се превежда и публикува специализирана литература.

В много страни, а особено в Германия съществува изключително високо развита, мощна индустрия, свързана с театралните технологии. Осветителната и сценичната апаратура непрекъснато се усъвършенстват, създават се нови материали за нуждите на театралното производство и шоу бизнеса, издава се специализирана литература и периодика. Очевидно германците знаят, че театърът е не само високи идеи, но и технология за осъществяването им. Дали е странно съпадение на обстоятелствата, че немската сценография също изживява изключително силен период?!

**Николай Йорданов:** А ако направим една съпоставка не само с европейската, но и с американската практика? През сезон 1998/99 ти реализира проекти в САЩ. Има ли същностна разлика между тук и там?

**Марина Райчинова:** Огромна. Начинът, по който е организиран театърът,

рът в Америка, е много по-различен от колкото в Европа и България. По принцип европейският и американският театър са много различни. В Щатите има много голямо разграничение между различните видове театър – има ясно обособени театрални зони, като голяма част от театрите са в университетите, към театралните департаменти, а много често и към департаментите по английски език. Мисля, че американският театър е доста силно доминиран от литературата.

**Николай Йорданов:** Поради тази своя организационна структура?

**Марина Райчинова:** Да, донякъде. В тези университетски театри в повечето случаи са ангажирани студенти и професионални актьори, които са им преподаватели. Професионалните репертоарни театри в Щатите са малко. А от друга страна, съществува и зоната на комерсиалните театри. Могат да се видят и някои други видове театър, например като „diner theater“, където поднасят храна и в същото време изграят театрални представления. Когато един от моите американски студенти ми разказа за такъв театър, аз веднага го свързах с представите ми за практики, познати от историята на американския авангард от 70-те години – „Bread and Puppet Theater“ на Питър Шуман, но се оказа, че това няма нищо общо с авангарда, а става въпрос за един много традиционен и реалистичен театър. От своя страна пък, моят студент също не беше подозирал за съществуването на „Bread and Puppet Theater“.



Проект за костюм на Изабел - „Илюзията“ от П. Корней, реж. Кр. Спасов, ТБА, сезон 1999/2000

Една от съществените отлики между американския и европейския театър е в самия театрален процес. Театралното представление в американския театър се подготвя за по-кратко време. То обикновено се прави за около един месец, след това се играе средно две-три седмици и с това приключва животът му. След като приключи представлението целият декор се изхвърля в един огромен контейнер за боклук. Това беше един културен шок за мен; не можах да преживея, че нещо, над което съм се трудила толкова много, свършва толкова бързо и по този начин...

**Николай Йорданов:** Не се ли рециклира за нови декори?

**Марина Райчинова:** Не, защото на американците им е по-изгодно да купят нови материали, отколкото да плащат наеми за складове. Затова не пазят гекори. Целият процес е много по-съгъстен, много по-интензивен и, както в много сфери от живота, в Америка се търси ефективността. Също една голяма отлика на театъра в Америка е, че мястото на режисьора в този театрален процес е различно в сравнение с европейския театър. Той не е абсолютният лидер на екипа по начина, по който е в европейския театър.

**Николай Йорданов:** Но кой тогава създава организацията на целия процес?

**Марина Райчинова:** Съществува една позиция „Production Manager“, която е много важна за организацията на процеса. Но американският театър е и много по-демократичен от европейския, защото почти всички работещи в техническите служби са минали през някакво театрално образование в университета. Професията „Технически директор“ също се изучава в театралните департаменти. Примерно в театъра, в който работих, дори дърводелците бяха възпитаници на театралния департамент. От една страна, тези хора са мотивирани, общата „картинка“ им е по-позната, а от друга страна пък, те се чувстват и по-равностойни партньори в театралния процес. Студентите-актьори и режисьори също често избират някои курсове по дизайн или театрална технология. Изобщо разграничението между технически и творчески състав там не е толкова силно, колкото в европейския театър.

**Николай Йорданов:** Т. е. няма го съсловното делене?

**Марина Райчинова:** Дори и да има делене, то не се усеща толкова силно. Едната причина е, че, както казах, техническите служби най-често също са възпитаници на университета. Друга причина е в особеностите на американския начин на общуване, например за дължителната толерантност, уважение към другия, съгласуване на нещата, добра координация на различните нива и служби... И, разбира се, отношението към работата – те се отнасят към това, което правят, като стопани, като към нещо, за което са отговорни. Грубостта в отношенията между творчески състав и технически служби е недопустима.

**Николай Йорданов:** Всъщност ти си участвала не в един и в два международни проекта. Било като сценограф, било като преподавател, било като председател на българския център на ОИСТАТ. Кои от тях са най-значими за теб?

**Марина Райчинова:** За мен са много значими проектите на ОИСТАТ, които бяха проведени в България. Това позволи да се заговори в ОИСТАТ за нашата страна с уважение. Един значим проект, който реализирахме, беше свързан с издаването на речника на сценичните термини. Това е речник в 5 тома, на 33 езика. Отначало България беше пропусната, може би поради обстоятелството, че бяха включени други славянски езици – полски, руски... и в един момент българският център на ОИСТАТ трябваше да реагира доста бързо... С помощта на Камелия Николо-



ва, която беше ръководител на проекта, дори първи предагохме материалите и това позволи българският език да бъде включен в речника. За мен това е много важно...

Друг проект, който ценя високо, беше срещата на Комисията по образование към ОИСТАТ, която се проведе в рамките на фестивала „Варненско лято“ с помощта на Българска асоциация за театър и Център за изкуства „Сорос“. За първи път български студенти и преподаватели имаха възможност да се срещнат с чужди преподаватели, да получат нова информация, да се запознаят с други системи на образование по сценография... Наскоро например един мой студент, който беше участник в тази среща, а сега учи в университет в щата Тенеси в САЩ, ми пиша, че има ярък спомен от това свое участие, нещо, за което не съм предполагала...

**Николай Йорданов:** Ти си член на Комисията по образование към ОИСТАТ, участваш като лектор в редица международни семинари, в същото време си преподавател в Художествената академия. Какви са твоите възгледи за така нареченото „обучение през целия живот“? Има ли достатъчно мотивация в България за него?

**Марина Райчинова:** Мисля, че у нас външните стимули за това съвсем не са достатъчни. Хората, които го правят, обикновено имат вътрешната мотивация да се развиват, да не се задръжат на едно място. Особено за сценографа, който трябва да е гъвкав, неочакван, изобретателен, образованието през целия живот е нещо задължи-

телно. Защото, за разлика от изобразителното изкуство, театърът остарява по-бързо. Ако погледнеш например една кубистична картина, рисувана в началото на XX в., тя е все още актуална и интересна. Ако погледнеш обаче сега един проект на Адолф Апия, смея да кажа, че като сценография той едва ли би бил интересен (не отричам огромния принос на Апия за развитието на сценографията); може би неговият проект сега би имал стойност повече като изображение, като скица...

В много страни културните и образователни институции инвестират в професионалното усъвършенстване на кадрите си. В Съединените щати например организират ежегодни конференции – регионални, общонационални – на които се събират сценографи, театрални директори, режисьори, студенти, актьори, театрални техници. На тези конференции има програма от семинари, уъркшопи, лекции, които са свързани с научаването на нови неща и усъвършенстването в професията. Всеки американски университет има бюджет за професионално усъвършенстване на преподавателите, което включва и посещения на конференции и семинари в чужбина, специализации в чужбина и др.

**Николай Йорданов:** Научаването на нови неща и усъвършенстването ли е твоята мотивация да останеш в театъра? Или може би нещо друго?

**Марина Райчинова:** Работя нещо, което ми е изключително интересно и забавно, освен че ми плащат за това. Обикновено в началото на работата по проекта правя доста обширни про-

учвания, понякога в области, които нямат съвсем пряка връзка с пиесата. Така съм принудена непрекъснато да научавам нови и интересни неща. Когато пътувам, също гледам с окото на ловец за нови и неочаквани образи. Сценографът трябва да е любопитен човек.

Когато завършвах Художествената академия, имаше едно общо настроение в целия випуск за отгръпване от сценографията поради различни проблеми с работата и състоянието на театрите. Имаше една по-елитарна нагласа да бъдем „истински творци“, независими от практическите проблеми на театралната реализация. Оказа се обаче (въпреки че правенето на картини е нещо, което обичам и от което не мога да се откажа), че в правенето на театър има едно особено вълнение, което го няма при работата сам в ателието.

Сценографът създава една измислена реалност, която, макар и илюзорна, е и физически реална, триизмерна. Превръщането на визуалната идея в нова триизмерна реалност е вълнуващо приключение. Още повече, когато толкова много хора са заети да реализират образите, които са били само във въображението ти, а след това на листа. Има напрежение и вълнение, защото има и скрити рискове, има и отговорности. В този смисъл представям си какво им е на архитектите!...

**Разговаря Николай Йорданов**



Фрагмент от компютърния проект, по който е изпълнен декорът на „Доказателство“ от Д. Обърн, реж. Г. Стоев, Театър 199, сезон 2001/02