

Глава 3.

„Шинел“ по Гогол Началото

Първа премиера на 06.11.1992

В Младежки театър , София.

Втора премиера на 10.11. 1993 в Театър 199, София

Трета премиера на 06.11.2013 в Театър 199, София

В спектакъла Влиза актьорът Стелуан Рагев

Сценарий, режисура и сценография:

Нина Димитрова

Васил Василев-Зуека

Светлозар Гагов

Костюми:

Мая Петрова

Участват от 06.11.1992 до 06.11.2013:

Нина Димитрова

Васил Василев-Зуека

Участват от 06.11.2013 до днес:

Нина Димитрова

Стелуан Рагев

Появата на „Шинел“ е плод на много случайности, на липса на средства и огромно желание за свободно творчество.

Годината е 1991. Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека започват работа по „Нос“ на Гогол. В процеса на проучванията си за „Нос“ и творчеството на Гогол, случайно попадат на интервю на световно известния руски аниматор Юрий Норщейн, дадено от него по време на гостуването му в България същата година. В това интервю е отпечатана снимка на главата на Акакий Акакиевич Башмачкин от филма „Шинел“ на Норщейн. Тази снимка и интервюто на гения на руската и световна анимация променят плановете на Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека. Те решават да направят „Шинел“.



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека в „Шинел“ по Гогол (1992)

История в повестта „Шинел“ се върти около една специална греха – чиновнически шинел, измислен от Петър I, за да отличава държавните служители, да изразява степента на тяхната заслуга към Отечеството и положението им в служебната йерархия. Затова целият спектакъл и сценографската концепция трябва да бъдат изградени около тази специална „държавна греха“, която носи смисъла на цялото произведение. Шинелът на Гогол не е просто греха, той е метафора. И екипът се заема да открие философския смисъл и визуалния образ на тази метафората. В изследванията си за Гогол, авторите на спектакъла откриват нещо много интересно, за което Нина Димитрова споделя: .

„Творчеството на Гогол е изпълнено с предмети, които оживяват, изчезват или заместват самите хора. Например, в повестта „Невски проспект“, Гогол разказва как по главната улица на Петербург се разхождат шапки, ръкавици, мундири, пелерини, шинели, гордо перчещи се върху своите преносители – хората. Но хора няма. Или пък изчезват носове, подобно на носа на майор Ковальов в повестта „Нос“ и се появяват в прясно изпечения хляб на бръснаря Иван Яковлевич.“

Театър „Кредо“ стъпва на този открит от него и загаден от Гогол принцип на подмяна на човека с предмет и насочва усилията си към създаване на визията на шинела – метафора. Първият и най-важен въпрос, на който трябва да намерят отговор авторите на спектакъла е: На какво е метафора шинелът?

В шинела, в тази специална греха, отличителен белег за човека, който служи и работи в полза на рог и Отечество, живее „същество, което покорно понася жребия си на човек с четиристотин рубли годишна заплата“. Той живее в шинел и умира заради загубата му. Това е съдбата на главния герой в повестта Акакий Акаквевич Башмачкин. Той, подобно на безброй други чиновници, мъкне бремето на безличното си съществуване до гроба. И само изключителни обстоятелства могат да променят това съществуване. А в Петербург има такова обстоятелство. Това е Петербургският студ, за който Гогол казва, че е „най-големият враг на всички чиновници“, „най-силният в Петербург“. Той „шиба носовете на всички силно и безразборно“, разкъсва шинели и принуждава човека да трепери за своя шинел, ако не иска без него да трепери и да умре от студ в мразовитата руска столица. Без

тази греха в Петербург човек е обречен на гибел. Шинелът е необходимост и всеки се стреми да запази важната греха на гърба си здрава, без да осъзнава как неусетно се превръща в неин роб завинаги. Тази двузначност на шинела – защита, но и затвор едновременно, е изведена от Театър „Крего“ в спектакъла „Шинел“ и е визуализирана понятно и простиичко, благодарение на постоянното трансформиране на една клетка през очите на зрителя по време на целия спектакъл. В началото на спектакъла виждаме раждането на Акакий Акикиевич в тази клетката, после превръщането ѝ в шинел, след това в учреждението, където той работи, после разрушаването на клетката-шинел от Петербургския студ, преобразяването ѝ в мечта за нов шинел, който лети като птица и накрая смъртта на чиновника в същата тази клетка, превърнала се в края на спектакъла в ковчег. Така, трансформирайки клетката, се трансформира и развива метафората за шинела като затвор и идеята за човешкия живот, преминаващ от един затвор в друг затвор. Докато се стигне до финалната сцена-епилог в спектакъла, която събира, по цитираните от Нина Димитрова думи на Юлия Огнянова, „спектакъла в шепи“. Идеята, че човек може да бъде свободен и свободата не зависи дали си вътре в клетката или вън от нея. Идеята за свободата като потребност, която човек съзнателно избира да следва или да си остане вечен затворник в избрания от него житейски шинел.

Докато екипът на спектакъла стигне до тези свои творчески прозрения, изминава дълъг път на лутане в търсене на точното определение на метафората на шинела. Първоначално авторите на спектакъла се обединяват около идеята за шинела като опора, като нещо, без което не можеш да направиш и крачка навън в сковавания от студ Петербург. И изработват гървена проходилка на колела – приспособлението, измислено в помощ на човека да прави първите си самостоятелни крачки в живота, спомагателно средство да се движиш, без да падаш. След два месеца на безплодни опити да конструират спектакъла около идеята за шинела като опора, разбират, че са сбъркали с определянето на метафората. Когато осъзнават, че това, което са измайсторили като проходилка, всъщност е клетка на колела, темата за свободата и ограничението, а оттам и метафората на шинела като затвор, се появяват естествено и „Шинел“ бива конструиран от начало до край за няколко часа. И така, метафората е назована точно, имат вече клетката, към нея изработват картонени елементи, с които я покриват така, че тя вече прилича на шинел.



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека в „Шинел“ по Гогол (1992)

Но добавените нови елементи в сценографията ги принуждават да се върнат обратно към текста и темата на спектакъла, търсейки смисъла и символиката на всеки един от новите елементи. Така стигат до идеята за

капаните, които подобно на клетката, ограничават свободата. Идея за това им подсказва Гогол в повестта си: „Много са капаните, разпръснати по житейския път на човека“, казва авторът. Но тогава възниква друг проблем – появата на тези капани и употребата им в спектакъла трябва да бъде логично оправдана. И така се появява идеята за кучкарите, които ловят бездомни кучета по улиците на Петербург и на които капаните са оръдия на труда. Те са и разказвачите в спектакъла „Шинел“. Така създателите на спектакъла, които искат да запазят Гоголевия разказ от трето лице, намират разказвачите. Те се появяват логично от необходимостта да се оправдае една клетка и измислените капани в сценографията.

Двамата кучкари носят звучните украински имена Грицко и Панас. Това са имена на персонажи от произведения на Н. В. Гогол от „Вечери в селцето край Диканка“. Изборът на имената не е случаен. Създателите на „Шинел“ са искали да загатнат чрез тях нещо, което специалистите знаят. Гогол има два големи периода в своето творчество. Начало на първия период бележи именно знаменитата му книга „Вечери в селцето край Диканка“, с която той се заявява като нова звезда на небосклона на руската литература. В тази книга блика радостта, мистерията и хумора на Украйна, слънчевата родина на автора. Следва вторият период със сюжети от студения и недружелюбен за обикновения човек Петербург, с неговите „маса чиновници, маса пришълци, които са толкова много, с лопата да ги ринеш“, както казва Гогол в друго свое произведение – „Дневникът на един луд“. Тази маса нахлува в творчеството на Гогол и намира защита в знаковите произведения на автора от петербургския му период като „Шинел“, „Нос“, „Невски проспект“, „Дневникът на един луд“ и други. Давайки украински имена на разказвачите в спектакъла „Шинел“, създателите му всъщност дават ненаатрапчива оправна точка на разказа – герои от топлия свят на „Диканка“ разказват историята на чиновник от мразовития Петербург.

Така, тръгвайки от сценографията и идеята за разказа, се стига до идеята за голямата рамка на спектакъла „Шинел“ за двамата кучкари, в която се разполага историята на Акакий Акакиевич, разказана от Гогол. Разказвачите са намерени, остава да се намери логическа връзка между тях и историята на Гогол за чиновника и неговия шинел.

Интересен е пътят, по който се стига до откриването на тази връзката. Тя е абсурдна, защото авторът е Гогол. Цялата сложна логическа конструкция на спектакъла „Шинел“ се крепи на един призрак и на един подаден от Гогол абсурд в повестта „Шинел“.



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека в „Шинел“ по Гогол (1992)

Повестта завършва с призрак – призрака на главния герой, чиновника Акакий Акакиевич Башмачкин. След цяла година на лишения той събира пари, за да си уше нов шинел, тъй като старият е разкъсан от Петербургския студ и вече е негоден за употреба. Но новият му шинел бива откраднат в същата нощ, когато

го облича за първи път. Чинovníкът моли „високопоставени лица“ от различни държавни институции да му помогнат да намери шинела си, но среща единствено безразличие и унижение. Акакий Акакиевич не може да преживее загубата на шинела си и умира от отчаяние. Загубата на новия шинел за чиновника е толкова голяма, че той не намира покой и след смъртта си. И започва да броди нощем като призрак из Петербург и да свлича от раменете на всички, „без да гледа чин и звание, всякакви шинели“. Именно призрака в края на повестта е връзката между Гоголевата история и съчинената от Театър „Крего“ история за двамата кучкари. Създателите на спектакъла решават, че в клетката на Грицко и Панас вместо куче, ще бъде заловен призракът на Акакий Акакиевич. Призракът ще им разкаже за несретния си живот, в който за кратко се е появил и изчезнал „светъл гост, във вид на шинел, сякаш за да освети за малко моя негов безрадостен живот“. Така Театър „Крего“ логически оправдава откъде разказвачите в спектакъла „Шинел“ знаят историята за чиновника и шинела му.



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека в „Шинел“ по Гогол (1992)

Разказвачите са открити, оправдана е чрез тях сценографията, открита е връзката им с историята на Гогол, но възниква въпросът на кого и защо ще се разказва тази история. За да разкажеш една история на сцената, трябва да знаеш на кого и защо я разказваш и най-вече да бъдеш абсолютно наложително да я разкажеш. И екипът на спектакъла открива един абсурд, загаден от Гогол, на който стъпва, за да мотивира разказа на кучкарите и да агресира спектакъла към публиката така, че да я включи в играта „Шинел“.

„Да се залови призрака жив или мъртъв“. Така гласи, според Гогол, нелепата заповед, издадена от префекта на Петербург. Това абсурдното изречение винаги предизвиква смях в залата, когато Грицко го произнесе, защото всички знаят, че е невъзможно да заловиш призрак, нито жив, нито мъртъв. Призрака сам по себе си не е нито жив, нито мъртъв. И въпреки това зрителят вярва на тази абсурдна заповед и в това е гениалността на Гогол, а и на Театър „Крего“, който стъпва на погадената от автора нелепица и построява спектакъла си върху алогичното, абсурдното и невъзможното, на което зрителят вярва безрезервно от началото до самия край на спектакъла.

И така, след дълги търсения, „Крего“ изгражда логическата линия на двамата привнесени в тъканта на спектакъла кучкари и създава тяхната история, в която, на принципа на матрьошката, разполага историята, написана от Гогол. И спектакълът „Шинел“ ни разказва следното:

Една нощ двама петербургски кучкари отиват да ловят улични кучета, но залавят неуловимото – призрака на един чиновник, който броди нощем из Петербург, свлича шинелите на минавачите и хвърля в ужас целия град. Попаднал в клетката на двама кучкари, призракът разказва историята на своя несретен живот, трозва своите слушатели и те го пускат, с което нарушават заповедта на префекта на Петербург и попадат пред съда (зрителите), за да дадат обяснение защо не са предали заловения от тях призрак, съгласно заповедта на префекта. Оттук започва и спектакълът „Шинел“ на Театър „Крего“ – с двама простовати ловци на улични кучета в една малка клетка, която се отваря пред публиката и се превръща в съдебна банка, от която се разказва Гоголевата история за чиновника и неговия шинел. Съдебен процес – това е решението на спектакъла „Шинел“. Драматургичната необходимост на героите да разкажат Гоголевата история за шинела е намерена – за да се оправдаят пред съда, двамата кучкари

трябва да разкажат случката с призрака на Акакий Акакиевич, както и целия му живот, така, както са го чули и разбрали от призрака. Намерена е и ролята на зрителя в спектакъла – съдебни заседатели. Спектакълът завършва така, както е започнал – двамата в една клетка. И рамката на разказвачите, съчинена от Театър „Кредо“, се затваря. Но на финала в клетката на „Шинел“ се случва чудо. Чудото на прозрението за свободата и за това колко лесно човек може да мине между решетките на затвора, само ако осъзнае, че не е нужно да умре и да бъде призрак, за да бъде свободен.

Всичко в „Шинел“ е удивително взаимно обвързано до най-дребните детайли. Между елементите в постановката има изградени здрави смислови и причинно-следствени връзки, които са една от многобройните причини тя да вълнува публиката, да я изненадва и да я държи ангажирана до края на представлението.



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека в „Шинел“ по Гогол (1992)

Ангажираността на зрителя се дължи и на още един ключов компонент в цялостния синтез на спектакъла – ролята на публиката в спектакъла. Театър „Крего“ не оставя зрителя в ролята на пасивен наблюдател на театралното действие, а сваля четвъртата стена между сцена и зала и предлага на зрителите равноправно участие и партньорство в театралната игра, давайки им ролята на съдебни заседатели в спектакъла. Театралната зала се превръща в съдебна и публиката се оказва съдник, който в края на спектакъла трябва да реши съдбата на двамата провинили се кучкари и да произнесе своята присъда – виновни или невинни. От „съдебното“ решение на всеки един зрител зависи до каква степен той е осъзнал посланието на спектакъла за свободата на човешкия дух. Финалната сцена на „Шинел“ изгово и деликатно, без натрапване, подказва на зрителя възможната съдебна грешка, която може да допусне – да обяви за виновни и да прати в затвора двама души, проявили човещина и състрадание към ближния. Във финалната сцена на спектакъла Грицко и Панас отново са в клетката, но тя е отворена наполовина и изглежда, сякаш героите са едновременно и в затвора, и зад съдебната банка, в очакване на присъдата си. И именно в този момент на очакване на присъдата на зрителя, двете простовати човечета са осенени от прозрението, че свободата им не зависи нито от положението им спрямо клетката, нито от решението на съдебните заседатели, а че свободата е техен личен избор. Финалната сцена, в която Грицко и Панас неочаквано, по изгови начин откриват, че могат да влизат и да излизат вън и вътре в клетката, когато си поускат и по детски се забавляват да минават между пръчките ѝ, е апофеоз на радостта на осъзналия свободата си човек. А финалното обръщане на клетката към зрителя в края на спектакъла ясно дава да се разбере кой остава зад решетките – тези, които досега са стояли вън от тях – съдебните заседатели, зрителите. На финала на спектакъла Театър „Крего“ оставя всеки зрител да реши сам за себе си как да си тръгне след това театрално съдебно заседание – с примирението, че е вътре в клетката или с чувството, че е вън от нея, независимо, че тя е обърната към него така, че сега той се оказва в ролята на подсъдим. Героите вече са взели своето решение и са издали своята присъда над бившите си съдници, ролите на финала се обръщат само с едно обръщане на една клетка от сцената към залата. Клетката остава отворена като съдебна банка към залата, докато излезе и последният зрител от нея.



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека в „Шинел“ по Гогол (1992)

Идеята да се даде роля на публиката е важен сценичен ход не само за ангажиране на зрителя, но и за поддържане на спектакъла жив. Публиката всеки път е различна и общуването с нея по време на всяко представление е ново и различно. Реакциите на зрителите, отговорите им на въпросите, които им задават артистите от сцената, ги подтиква към съпричастие към случващото се в спектакъла. Театър „Кредо“ дава на публиката роля в своя спектакъл, която всъщност ѝ е позната в живота. В „Шинел“ житейската правда се припокрива със сценичната правда и затова публиката с лекота приема ролята си на съдебен заседател. Защото в живота тя винаги е в позиция на съдник на спектакъла, който гледа и нейната присъдата са аплодисментите ѝ в края на представлението. Бурните аплодисменти на зрителите след края на „Шинел“ са справедливата присъда, за която Театър „Кредо“ пледира час и половина от сцената в защита на правото на човека да бъде свободен. Вече 30 години „Кредо“ е адвокат на свободата и

неговата уникална театрална пледоария „Шинел“ звучи на 9 езика по цял свят и навсякъде печели делото в защита на свободния човешки дух. Такава уникална съдба няма нито един български спектакъл, създаден в най-новата история на демократична България след 1989 година до наши дни.



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека в „Шинел“ по Гогол (1993)

Откритията на Театър „Крего“ в спектакъла „Шинел“ не се изчерпват само с казаното дотук. Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека откриват по време на работата си по създаването на спектакъла нещо, което прилагат и в следващите спектакли на Театър „Крего“. Нещо, което се превръща в запазена „Крего“ марка и определя уникалния почерк и стил на този театър и до днес. За това свое откритие Нина Димитрова, Васил Василев-Зуека и техния Театър „Крего“ през 2009 година са номинирани за престижната европейска награда „Нови театрални реалности“, присъждана от Европейската комисия на най-изтъкнатите европейски творци за иновации в театралното изкуство, променящи облика на европейския и световен театър.



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека в „Шинел“ по Гогол (1993)

Откритието на „Крего“ се състои в промяната на ролята на сценографията в спектакъла. От среда на действието тя се превръща в действащо лице в спектакъла и партньор на артиста на сцената. Сценографията в спектаклите на „Крего“ не само „играе“ в общата театрална игра. Тя носи в себе си философията на целия спектакъл. За ролята на сценографията Нина Димитрова споделя:

„Сценографията на Театър „Крего“ е концепция с характер, персонаж, на който е поверена важната роля на преводач на съдържанието на текста от езика на литературата на езика на театъра. И то на език, разбираем за зрителя. Тя е визуален медиатор между сцена и зала, ретранслатор на сложните съдържателни кодове на спектакъла до публиката“.

Именно благодарение на това откритие на Театър „Крего“ по отношение на сценографията, важните послания в спектаклите му стигнат до публиката с лекотата на щракане с пръсти, простичко, без натрапване, без досадна умозрителност и претенция. Ето още един аспект, който прави

„Шинел“ феномен. В него за пръв път „Крего“ прилага концепцията си за сценографията като действащо лице и партньор в театралната игра.



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека в „Шинел“ по Гогол (1993)

„Шинел“ е феномен и по отношение на необичайния синтез на изразни средства. Драма, кукли, маски от комедия дел арте и клоунада се вплитат в едно единно и неразделно цяло до такава степен, че театралната критика в 90-те години на миналия век се чуди как да определи този новаторски спектакъл, който не се побира в познатите тогава шаблони, с които тя борави. Това е така, защото до появата на „Шинел“, в продължение на 45 години социализъм в България и разделение на гилдии и театърът се разделен на драматичен и куклен. И изведнъж се появява едно театрално цяло, в което не можеш да разделиш елементите на различните изкуства, вплетени в него. И то по такъв удивително простицък на пръв поглед начин, че зрителят дори не подозира цялата сложна смислова конструкция, на която се крепи този толкова хитро и сложно оправдан логически спектакъл. Сложната машина на „Шинел“ работи със средствата на различни видове и жанрове изкуства и това хвърля в изумление театралите у нас, свикнали с половинвековното разделение на театъра на драматичен и куклен. Но Юлия Огнянова, родоначалникът на театралната клоунада в България, разрушителят на стереотипите, защитникът на плебейския театър, е заразила своите

ученици от екипа на „Шинел“ с бацила на клоунадата, многовариантното мислене и импровизацията и е отворила творческото им съзнание към нови хоризонти, извън рамките на приетото и познатото по онова време, показала им е силата, прелестта и мъдростта на наречената от Бахтин „народно-смеховата култура“. Тяната учителка, театрален критик по образование, режисьор и педагог по призвание, е един от реформаторите на българския театър. Именно на нея се дължи единствения и до днес прецедент в нашия театър, случил се в най-тежките години на социализма в България – събирането на съмишленици в Бургаския театър около идеята за нов начин на правене на театър. Опасно начинание, което властта намира бърз начин да задуши, защото обединението на творци-личности и на талант на едно място е опасно за всяка власт.



Юлия Огнянова

За важната роля на Юлия Огнянова за появата на „Шинел“, Нина Димитрова разказва:

„Шинел“ е плод на всичко, което бяхме научили до този момент в театралната академия в областта на кукленото и драматичното изкуство, клоунадата, комедия дел арте. Той е рожба на различния начин на мислене, с който ни беше заразила Юлия Огнянова. Ако не беше Юлия, която през цялото време, докато правехме „Шинел“, стоеше зад нашите лутания и подкрепяше

нашите открития, този спектакъл щеше да бъде задушен още в зародиша си от неразбирането на новия подход за синтез на изразни средства на различни изкуства в него, от неприемането на експериментите с формата, които правихме с цел постигане на оптимален художествен ефект на цялото и изгово достигане на зрителя до сложното съдържание на Гоголевата творба. Спомням си, че преди 30 години се опитвах да дам пример с филма „Заекът Роджър“, нашумял в 90-те години на миналия век поради съчетанието в него за пръв път на игрално кино с анимация. Задавах простички въпроси: „Толкова ли е безпомощен Холивуд, та е трябвало да прибегне до използването на анимация в игрален филм? Не е ли това един пример за творческо търсене и синтез на изразни средства на различни изкуства?“ Но не всички можеха или искаха да приемат отговорите. А за нас те бяха от ясни по-ясни. Холивуд въобще не е безпомощен. Холивуд търси нови пътища за развитие и руши границите между изкуствата, за да ги обедини по новому. Както направихме и ние в „Шинел“ – разрушихме шаблона на познатото тогава разделение на театъра на драматичен и куклен и направихме спектакъл, в който обединихме драма, клоунада, комедия дел арте и кукли в едно цяло, като използвахме изразните им средства в различни сцени от спектакъла, в зависимост от това, средството на кое изкуство е най-подходящо за гадената сцена. Не робувахме и не си задавахме въпроса дали правим драматичен или куклен спектакъл. Въпрос, който в края на миналия век много вълнуваше тези, които се опитваха да определят „Шинел“ и за целта го разпарчатосваха на съставните му части, за да го натикат в познатите им шаблони. А той си беше просто „Шинел“ и толкова. Един нов, различен „Шинел“, създаден в един нов, различен за времето си театър. Театър, който заявихме като театър на неограничените творчески възможности на Артиста, жонглиращ с изразните средства на изкуствата, които владее. Ние искахме да преведем от езика на литературата на езика на театъра едно гениално произведение. И в превода се възползвахме от знанията си в областта на различни изкуства. Това е всичко, което искахме. Радвам се, че бяхме свободни от наслоените предразсъдъци на тогавашното време и сега, след толкова години, съм още по-благодарна на Юлия Огнянова, че разкрепости мисленето ни още в 80-те години на миналия век. Днес да се комбинират изразни средства на различни изкуства не е новост, даже вече сме въвели и чуждица в българския език за това, но в далечната 1992 година това, което сега е похвално, се считаше за кощунство. Както и фактът, че ние отхвърлихме разделието на ролите в театъра

на режисьор, артист, сценограф и обединихме общи усилия в създаването на „Шинел“. Не ни бяха спестени и обидните квалификации за това, което правим. Наричаха ни „самодейци“, защото си правим всичко сами и заедно. Но аз съм горда, че бях от пионерите самодейци, които сложиха началото на друго мислене, което днес, след толкова години, се радвам, че всички споделят.“



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека в „Шинел“ по Гогол (1993)

Потаяйки се в спомените си, Нина разказа как всички заедно са създали удивително минималистичната сценография на спектакъла „Шинел“, рожба на липсата на средства:

„Когато няма пари, има въображение. Странно нещо е въображението – хем няма цена и не струва пари, хем е безценно. Без него няма изкуство. Въображението е много хитро нещо. То може да мине през углени уши, когато трябва да направи нещо без пари. Защото то самото е независимо от парите. Не можеш да си го купиш. Или го имаш, или го нямаш.“

Сценографията на „Шинел“ е блестящ пример как се създава театрален спектакъл без пари, но с много въображение. Тя е поучителна за всички, които все говорят за пари и оправдават липсата на идеи с липсата на средства.

Сценографията на „Шинел“ е в стила на „бедния театър“ – термин, въведен от реформатора на световния театър, полския режисьор Йежи Гротовски. Тя се състои от дървена клетка, изработена от шест пръчки и два железни обръча, които ги свързват, от две парчета плат, шест каширани картона в различна форма, скроени по клетката така, че когато се поставят върху нея, да се получи визията на шинел, джобно фенерче с парче прикрепен към него тензух – призрака на Акакий Акакиевич, топка дунапрен е главата куклата на главния герой и още една кукла – на шивача Петрович. Двама ръждиви железни обръча на клетката екипът си набавя от мазето на НАТФИЗ, газейки до глезени във вода, за да ги извади. Дървените пръчки на клетката са отрязани от прътите на знамена, намерени в мазето на Немската гимназия в Монтана, родният град на Нина Димитрова. Картоните пък са извадени от мазето на Националното музикално училище, където по онова време е складиран фото архива на организираната дълги години от Людмила Живкова, дъщерята на Тодор Живков, международна детска асамблея „Знаме на мира“. Картонените плоскости са единственият елемент от сценографията, който е подменен с времето с цел олекотяване, наложено от факта, че „Шинел“ пътува по целия свят и цялата сценография трябва да се побере в един куфар. Този куфар Театър „Крего“ е съхранил и с него пътува и до днес по целия свят. Клетката, направена с помощта на завеждащ постановъчната част на НАТФИЗ Петър Чукуров, по-късно, през 1999 година, е нарязана на части, за да се побере и тя в куфара, след като дълги години е пътувала като ВИП персона в първа класа на самолетите по цял свят. И в това

има нещо символично, въпреки, че реално пътуването ѝ в първа класа е поради това, че в икономическа класа няма място къде да се постави.



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека преди представление на „Шинел“ (1995).

Когато се създава конструкцията на шинела, въпросните картони-капани трябва да се кашират за здравина с марля и да се боядисат в ръждиво-кафявия цвят, който имал, по думите на Гогол, шинелът на Акакий Акакиевич. Екипът все отлага боядисването, защото няма пари. Докато правят „Шинел“, Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека живеят със заеми от приятели, седмица за седмица. Когато всичко е готово за боядисване, екипът е изправен пред сложна дилема. Четири човека в екипа имат общо двата лева за целия ден. С тях може да се купи или боя за боядисване на декора, или кафе, което да ги държи будни до края на дългата, от сутрин до вечер, репетиция. Както се шегува Нина Димитрова, битието надделяло над съзнанието и екипът си купува кафе. Боядисването отново се отлага за по-нататък, когато всички се надяват да имат пари да си купят наведнъж и боя, и кафе. Но една случайно разлята утайка от кафе върху белите каширани картони дава идея как хем да се пие кафе, хем да се боядиса декор. Разлятото кафе оставя перфектен ръждив отпечатък върху белия каширан картон и той придобива описания от Гогол в повестта цвят. Започва сутрешно пиене на кафе и боядисване на декор с утайката от кафето. Нина Димитрова казва, че никога след това, с никакви бои, не са могли да постигнат онзи ръждиво-кафяв цвят, получен от случайно разлятото по време на репетиция кафе. Но пък от тази случка си изваждат важни професионални поуки, която превръщат в работни принципи: „Дефектът в ефект“ и „Затруднението в решение“. И до днес Театър „Крего“ спазва тези два творчески принципа. Някои от уникалните сценографски решения в спектаклите му се раждат именно от следването на тези принципи – да гледат на дефекта като на възможност за постигане на ефект, за който не са и подозирали и да не мъчат да правят нещо, което се съпротивлява да бъде направено и създава затруднение, защото именно затруднението помага да смениш гледната точка и да откриеш ново, неочаквано и по-добро решение на творческата задача, която си си поставил. Способността да виждат ефекта и решението в дефекта и затруднението се изгражда у Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека именно в процеса на работата в „Шинел“.

Както вече стана дума, част от сценографията на „Шинел“ е променена само веднъж през годините, за да се олекотят картонените капани и да се боядисат вече не с кафе, а професионално, с истинска боя. Но старите капани са запазени – спомен от онези дни от края на миналия век, когато група млади, безпарични творци се събират, за да създадат, с каквото могат да намерят по мазетата в София и страната, един спектакъл, който днес е легенда.

Сценографията, която зрителят е видял за първи път преди 30 години в Младежкия театър, е същата, която може да види и днес. Публиката гледа не просто един гениален спектакъл. Тя гледа живата история на българското театрално изкуство и става участник в писането на нейното продължение днес.



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека в „Шинел“ по Гогол (1993)

За да се разбере феноменът „Шинел“, трябва да се отчете и още един аспект в този спектакъл, в който, както пише английската критика, „има толкова аспекти, колкото само човешкият разсъдък може да обозре“. (в-к „The Scotsman“, Великобритания, 1997). И това е символката, заложена в него. Тя е многопластова и създава мащабен свят извън пределите на малката театрална форма и я изпълва с оня „голям духовен обем“, за който говори Юлия Огнянова в рецензия за спектакъла. Символката в „Шинел“ превръща спектакъла в необятна вселена, плашеща, разсмиваща, натъжаваща, в безпределността на която зрителят с готовност се оставя да бъде воден.

Символните пластове се натрупват по един гениално прост начин – чрез постоянната трансформация на изключително минималистичната сценография на „Шинел“. Всеки предмет в тази постановка е носител на множество смисли, които постоянно се сменят в целия ход на спектакъла при всяка нова трансформация на предметите и използването им с друго предназначение. В клетката, в която се появяват двамата кучкари в началото на спектакъла като в затвор, след това бива заловен призрака на Акакий Акакиевич, после клетката се превръща в съдебна банка, в стар окъсан шинел, в учреждение, в мечта за нов шинел и в самия нов шинел, реец се свободно като птица и накрая в ковчег, в който се погребва всичко – всички мечти и страхове, цял един човешки живот. Шинелът-клетка, който от защита в мразовития петербургски свят се превръща в ковчег, убедително доказва идеята за двузначността на нещата – това, което привидно те прави свободен, всъщност те заробва.



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека в „Шинел“ по Гогол (1993)

Гледайки „Шинел“ на Театър „Крего“ и знаейки историята на неговото създаване, оставаш с усещането за мащаб извън рамките на оскъдната сценография на спектакъла, създаден с толкова лишения от неговите автори в продължение на 9 месеца, подобно на лишенията на главния герой в спектакъла, който търпи лишения цяла година, за да събере пари за нов шинел. И откриваш, че този паралел на оскъдност, лишения и липса на средства у героя в произведението и у артистите в живота, както и огромното им желание за НОВ шинел, сам по себе си е символичен. „Шинел“ на Театър „Крего“ е символ на вечното тържество на свободния творчески дух, който търси решение да осъществи мечтата си, въпреки липсата на средства и възможности, въпреки ограниченията и капаните, заложили по пътя към мечтаното свободно и независимо творчество.



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека преди представление на „Шинел“ (1993).

Противно на опасенията, че този спектакъл няма да има публика, поради отхвърлянето на всичко руско в епохата на прехода, първите години на „Шинел“ са благословени с пълни салони, нестихващи аплодисменти и опашки от хора пред касата на „Театър 199“, желаещи да се докоснат до този НОВ,

нестандартен и не оставящ никого безразличен в залата прочит на Гогол. Толкова нов, че при появата в началото на спектакъла на Грицко и Панас в клетката, дори ревнивата руска критика е в шок, защото главният герой Акакий Акакиевич не се появява в първите петнадесет минути на спектакъла, както се очаква. Но след края на представлението отрупва българския „Шинел“ със суперлативи, оценявайки високо този „спектакъл-подарък“, който един, „малък, но горд български театър“ е подарил на световния театър.

Театър „Крего“ успява още с първия си спектакъл да постигне своето кредо – да не остави нито един зрител неангажиран и не развълнуван. Прави го и до днес. И това е още един аспект, който заслужава суперлативи – таланта да съхраниш един спектакъл жив и вълнуващ три десетилетия.

Своя първи рожден ден „Театър „Крего““ посреща с пълни салони. Публиката, която по това време театрите се опитват да върнат от митингите на улицата в театралната зала и я привличат със забавни комедии, пълни салони на „Театър 199“, за да види неподвластната на времето и промените Велика руска класика, талантливо пресъздадена от Театър „Крего“.



Нина Димитрова, Васил Василев-Зуека и Светлозар Гагов при получаването на първата награда за „Шинел“ – „Златен делфин“ във Варна (1994)

Не закъснява и първата награда за спектакъла в България. През 1994 година „Шинел“ получава наградата за най-добър спектакъл на международния фестивал „Златен делфин“ във Варна. След нея следва втора поред награда

у нас на фестивала „Бурбурак“ в гр. Смолян през 1994 година. След тях се нареждат още 12 международни награди за „Шинел“ по света – Русия, Румъния, Хърватия, Украйна, Белгия, Полша, Босна, Беларус, Сърбия.

Списък с наградите на „Шинел“ по Гогол на Театър „Крего“ можете да видите тук: <https://www.credotheatre.bg/about/history/>



Нина Димитрова, Васил Василев-Зуека и Светлозар Гагов с първата награда за „Шинел“ – „Златен делфин“, Варна (1994)



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека на фестивала „Златен делфин“ във Варна (1994)

Пет години след създаването на „Шинел“, Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека имат възможност да се запознаят с човека, вдъхновил и определил избора на Гоголевия текст на първия им спектакъл. През март 1997 година Театър „Крего“ е поканен с „Шинел“ като специален гост на световно известния фестивал „Златна маска“ в Русия. Това е фестивалът, който съпътства руските театрални награди „Златна маска“, на който и днес всяка година в Москва се стича целият театрален свят, за да види най-доброто в руския театър. По идея на Нина Димитрова, на представлението е поканен Юрий Норщейн, човекът, променил, без да знае това, съдбата на Театър „Крего“ и станал причина за появата на „Шинел“. Норщейн се влюбва в българския „Шинел“ и кани артистите в ателието си. Нина и Зуека имат уникалния шанс да видят цялата машинария на гениалния филм „Шинел“ на Норщейн. Така се слага началото на творческо приятелство, обвързано от една обща страст – „Шинел“ на Гогол.



Васил Василев-Зуека, Юрий Норщейн и Нина Димитрова в ателието на руския аниматор в Москва, Русия (1997)

През лятото на 1997 година Юрий Норщейн отново гледа „Шинел“, този път на Единбургския фестивал в Шотландия и отново говори с жар за спектакъла и иска да види парцаливия призрак на Акакий Акакиевич, направен от едно обикновено джобно фенерче и парче най-обикновен тензук.

Този призрак и днес се рее в тъмнината на сцените по света, подкърпен, но трогателен в своя опит да излезе от клетката на заловилите го кучкари и продължава да бъде символ на стремящият се към свободата човешки дух, който с жален глас ни подканя към човечност и състрадание: „Защо ме обиждате, господо? Аз съм ваш брат!“.



Юрий Норщейн с Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека на Единбургския фестивал, Шотландия (1997)

От премиерата на „Шинел“ през 1992 година, в продължение на 20 години, Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека празнуват юбилей след юбилей на своя спектакъл – шумно и тържествено на първия рожден ден на създадения от тях Театър „Крего“, в домашна обстановка на 10-я и триумфално и тържествено на 20-я юбилей, който е преломен в историята на Театър „Крего“.



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека на първия рожден ден на Театър „Кредо“ (1993)



Нина Димитрова, Васил Василев-Зуека и дъщеря им Девина Василева празнуват 10-я рожден ден на Театър „Кредо“ и „Шинел“ (2002)



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека на 20-я юбилей на Театър „Крего“ и „Шинел“ по Гогол (2012)

В далечната 1992 година Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека не подозират, че със спектакъла, който създават, ще обиколят целия свят и техният „Шинел“ по Гогол ще се превърне в „забележително“ театрално събитие „от световна величина“. Те не подозират, че техният спектакъл, създаден в оскъдица и лишения, ще вдига на крака публиката във всяка точка на света десетилетия наред, а те ще бъдат наречени „посланици на българската култура“ и Съюзът на артистите в България ще им присъди през 2008 година специална награда „Икар“ за принос в популяризирането на българската култура и театър по света.



Валентин Танев връчва на Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека специална награда „Икар“ на Съюзът на артистите в България (2008)

Двамата млади артисти не подозират също така, че за творческите си открития в „Шинел“ по Гогол през 1992 година и приложени в „Каквото направи дядо, все е хубаво“ по Андерсен през 2005, през 2009 година ще бъдат номинирани за най-престижната европейска театрална награда „Нови театрални реалности“, която Европейската комисия връчва на най-изтъкнатите театрални творци за тяхната иновативност и открития в областта на театралното изкуство в Европа.

Така започва „Шинел“, чиято историята през 1992 година започват да пишат двама млади артисти, обладани от силното желание да правят различно и независимо изкуство във времена, когато тази дума, по думите на Нина Димитрова, е „мръсна дума“.



Нина Димитрова и Васил Василев-Зуека (1996)