

метода на Инженерния театър АХЕ – авангарден петербургски театър. Така се роди спектакълът „Шекспир-лаборатория“, построен на основата на етюди с предмети – от гвоздеи и магнити, с помощта на които се показва войната на Монтеки и Капулетти, до сложни конструкции. Например, Бръснарят, който внимателно бръсне клиента с остър нож, е без глава. Предметите от ежедневието ни тук се използват поновому, те стават повод за провокации: спектакълът свършва със следната сцена: гробар иска да си среже вените, но по-късно реже лук и гръмко плаче от него под звуците на „Защо?“ на Адриано Челентано.

След дипломирането си целият курс в пълнен състав постъпва в театъра и основава експериментална студия, която по-късно изгражда и свой репертоар. След като в първия си спектакъл Маугли се научава да говори и чувства, човекът и неговите отношения с висшите сили стават главната тема за изследване. Затова актьорите най-често играят на живо в спектаклите. А ако има куклен пласт, то любимата кукла на режисьора е обикновената явайка без лице – универсалната формула на човека. Такива бяха персонажите в спектакъла „Ние“ по антиутопията на Евгений замјатин, докато в тях не се пробуждат критическо отношение към настоящето и освобождаващото чувство на любовта, което връща човешкия им облик.

Като покорява едно след друго най-добрите произведения на световната и руската литература, Руслан Кудашов най-накрая решава да постави трилогията по старозаветни текстове: „Песен на песните“, „Еклисиаст“ и „Книгата на Иова“, търсейки нова искреност, простота и наивност, присъщи на всеки, който за пръв път открива



София Козич (1989) е театрален критик. Завършва факултут Театрознание на Санкт Петербургската театрална академия, Русия. Тя е редовен автор в списанието „Петербургски театрален журнал“. Работи като пресаташе на Държавния цирк в Санкт-Петербург.

онова, за което е чел в книгите. Всичко се основава на фактурата, на предметите, които от стари времена се смятат за свещени: хляб, мляко, вода, пясък, дърво, земя. Суета на суетите и тщеславието на човешкия живот в „Еклисиаст“ е предадена с помощта на постоянно сипещия се от танците на актьорите пясък на сцената, тук главният герой е тълпата, която не търпи индивидуалността. В „Песен на песните“ на Соломон, който е преведен на език, близък на легендарния режисьор Некрошус, вече двама души познават любовта, като разказват за нея с помощта на различни кукли и маски. И, накрая на трилогията, в завършващата я история главният персонаж е напълно самотен и нещастен човек, който стои като пешка върху разпънато върху цялата сцена шахматно поле. Старозаветният Бог, пълен със сляпа сила, си играе с Дявола, и залогът е вярата на човека. Само че и двамата губят – Иов прощава всяка мъка, която му причиняват, и става предтеча на Христос.

Но не само библейските текстове стават повод за сериозни размисли за вечните въпроси на битието, но и приказките, и дори руския рок. Тук е създадено много живо пространство, където непрекъснато нещо се случва: ту фестивали, ту концерти, ту лаборатории по драматургия. Като резултата на това заедно с новото постъпление в трупата дойде и нова публика – млади хора от юноши до 30-годишни, защото те търсят отговора на същите въпроси. Не е ли това основното свидетелство за новия живот на театъра? ■

Превод от руски **Никола Вандов**

Материалът е писан специално за „КуклАрт“

Катерина Георгиева

Изкуство на стената

Кукленото изкуство се бори за нови територии в развитието си на съвременната културна карта. Иначе казано, упорито и неистово търси варианти да излезе от клишетата, в които неизбежно съществува от дълги години насам. Кукленият театър отдавна не е само за деца. А дори и този, който се асоциира с детската публика, вече претърпява своите неочаквани метаморфози. FIDENA – International puppet theatre festival 2014 разтваря хоризонта и зеницата на максимал-

Международен фестивал за куклен театър FIDENA (Есен, Бохум, Херне, 16-24.5.2014)

но голям диаметър – *ширина, дължина, височина, дълбочина в пълен обхват*. И всичко това се случва във важния, почти митологичен, за тази германска територия Ruhr region, който носи следите на индустриалните „празници“, кризите, технологизацията. Само привидно.

Пространството като носител на времеви трансформации

Пространството в театъра образува нови форми. Позволява му да се вмества в различ-

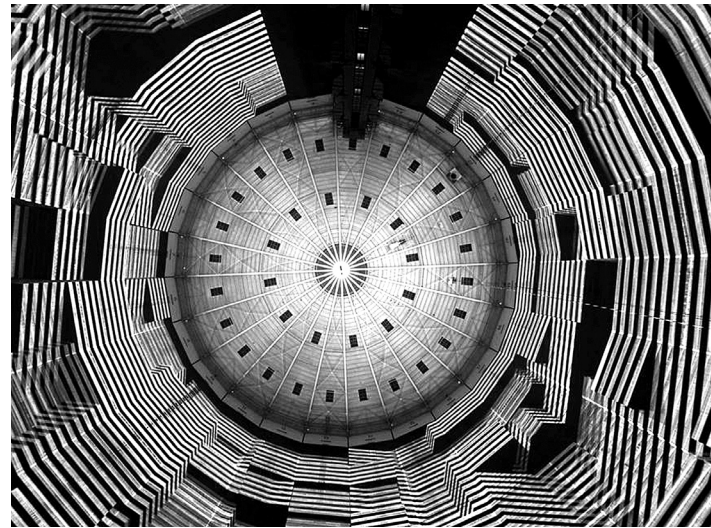
ни времеви измерения, излага го на постоянни изпитания относно средствата и превръща всеки различен опит в нова визия за театър. А театърът отдавна е изгубил необходимостта да използва пространството като чист източник на информация – функцията му надхвърля онагледяването, участието в спектакъла като „място, на което се случва действието“. Днес наблюдаваме такова развитие на сценичните изкуства, в което самото пространство е „актьор“, то е носител на сми-

сли, предизвиква движение и може да превръща сцената в жива среда, наситена и сгъстена от значения, динамична и енергизираща. Разширяването на ролята на пространството позволява на театралното изкуство да търси реализацията на своите сънища, да изпълва шантавите си мечти, да разтвори до абсолютност въображението си и да му даде поле, на което да създава и твори съвсем непознати и изненадващи светове. Пространството като основен двигател и творец на сцената е един от акцентите, на които залага тазгодишното издание на фестивала. Театралното пространство се превръща във възможност да се погледне на сцената като трансформатор на идеи, смисли, желания, на неизследвани зони на човешкото съзнание. А организаторите на фестивала направиха всичко възможно да въведат своите гости в тези неконвенционални пространства на среща между изкуство, индустрия и история. Всичко с „и“ като *импулс, импровизация, инкогнито, изследван, избор, интеграция, интерес*. Включена като паралелно събитие на фестивала (International Visitors Programme: Research trip for cultural journalists, NRW KULTURsekretariat), срещата между различни театрални журналисти бе организирана в изключително динамично темпо – три дена в посещение на едни от най-интересните зони за съвременно изкуство в Северна Германия. Факт е, че из цялата страна изоставените сгради са просто ново средство за изследване на изкуството. Нов дом, в който то може да преоткрие себе си, да се отърси от стария си облик, от познатото, да усети други аромати. Първата ни спирка е известната със своята гигантска скулптура на Херкулес „Вива уест“ кула (Nordsternurm) . Самата

сграда в миналото си, както и останалите, е била използвана за минната индустрия. Това, само по себе си, обуславя едно нетипично и загадъчно излъчване на кулата. Разположена на няколко етажа, тя е приютила в себе си различни обекти на изкуството – видеоарт, инсталация, късометражно кино, фотография. Терасата на върха на кулата открива поглед към странната и мащабна фигура на съвременния Херкулес, който като че ли е извисил замислен поглед по полетата на цяла Северна Германия. Следващите няколко срещи и разходки с белия бус-птица на фестивала преминават през среща с професори и студенти от центъра за изкуство в Gelsenkirchen Uckendorf ; легендарния Gasometer Oberhausen и най-мащабната светлинна инсталация – пулсация „320° Light“ във вътрешната част на кулата; Ruhr museum и изложба – посвещение на Втората световна война с реални предмети, видеа, униформи, лозунги; и още много любопитни срещи и разговори за живота на съвременното изкуство във взаимодействие с индустрията.

„Жанр“ и „стил“ като остарели думи в речника

Противопоставяйки се на традиционните очаквания и разбивайки всички предварителни нагласи, първият гледан спектакъл си играе на границата между пърформанс, картина в движение, инсталация на живи тела и хаос на драматургичния разказ. Ако искате да се убедите, че светът наистина има нужда понякога да полудява и да търси себе си в нови обосновки, то този театрален опит е бил точно за вас. Представлението „Mystery Magnet“ (Miet Warlop, Belgium), което откри фестивала, поднесе комбинация от изненада, вътреш-



„320° Light“

но противопоставяне, задаване на въпроси и оглеждане на публиката в очакване на реакции. Сцената отдавна има нужда да бъде разбивана на парчета. В смисъла на клишетата, който е изработвала и поддържала през годините на своето развитие. Да бъде разбита, за да може после всяко едно парче да разпръсне около себе си нова представа, ново чувство, нова мисъл и идея за театър. Тази сцена получи своето разбиване, с което изрази безпомощността на човешкото съществуване пред неговото перманентно полудяване. Спектакълът дуелираше своите средства между здраво уловената ирония, абсурда в актьорското поведение и неочакваността на сценичния разказ. Всъщност разказът отсъства, истинско присъствие имат последователно натрупаните емоционални изблици на всички „участници“ в това избухване. Представлението вирее между нетърпимостта и шегата, между нежеланието да остане лицемерно в света, в който живее. Прилив на енергия, изливане на бои, разхвърляне на парчета плат, каране на колело, животински превъплъщения и „уголемени“ образи. Привидният хаос на театралния експеримент потвърждава неистовото желание, не само на човека, но и на твореца, да надмогне себе си, да

сочи отвъд жанрове, стилове, определения, да въдвори абсолютна разруха, за да пристигне по-откровен, по-пълноценен (като след бурно пребиваване) на друго място и в друго тяло. На следващия ден два спектакъла ни пренесоха в друго пространство. Първият е светлинна инсталация-пърформанс с името „Pulling strings” (Eva Meyer-Keller, Germany), в който актьорите създават в особен поетичен и визуален ритъм своето „пътуване“ на сцената. Времето, в което се ражда и случва то, е неприсъщо на времето на театралния спектакъл. В него няма реално отмерване на стрелките, нито познатото театрално омагьосване. Актьорите присъстват като инженери, като техници, които са бързали да пристигнат навреме на мястото на аварията. В последствие се оказва, че всяко наместване на прожектор и разнасяне на кабел е концерт от звуци, а движението и комуникацията между човека и техниката са предпоставка за реален танц. Техниката придобива ролята на главен персонаж не като сценичен инструмент за осъществяване на спектакъла, а като централно действащо лице, като закачлив и остроумен партньор на актьора в тази шеметна комбинация от звуци. Нишките, които са основно средство за действие на сцената, образуват мрежа от светлинни и звукови усещания. Всяка промяна в тяхната позиция, всяко едно изместване носи различно чувство и състояние – изтръпване, гъделичкане, смях, изненада. Акцентът на спектакъла е усещането на звука като потенциална мелодия, като естествена музика, дори като озвучител на една нормална ежедневна ситуация. Оставайки на зоната на усещанията, а не на логически изградената структура на театралното представление,

се прехвърлям на следващата нишка – отново един по-скоро музикален, шумов и физически опит. Изкуството е рефлексия на реалността, осъзната или не, точно тази негова способност да реагира емоционално и чувствително го превръща в постоянен източник на провокации. Провокации, свързани с неговата форма, с неговите теми, болките и радостите му, сложността му да се побере в една определена жанрова или стилова характеристика. Спектакълът „Gobo. Digital Glossary” (AKHE Engineering Theatre, Русия) е театрална лаборатория, в която „изследващите“ го търсят своята функция, импровизират присъствието си между клоунада, манифестация на нелогични думи и словосъчетания, пеене в шаржиран стил, циркови умения, куклени елементи и откривена театрална експресия в изграждането на връзката между актьорите и техните химични опити. Граничната форма на представлението улавя по един смешен и абсурден начин невъзможността в живота винаги да описваме, да анализираме конкретни проблемни ситуации, да търсим изход и да обясняваме дадена тема с помощта на категорични твърдения и заключения. Категоричността е повод за сигурност и успокоение, а това не е позната черта на изкуството. Тук присъства възможността да се потопиш в хаоса, използвайки неговата креативна енергия, да го положиш като средство за постигане на абсолютна театрална импровизация и да се възползваш от чувството за хумор като постигане на естествено измъкване на човека от неговата изначална тъжна и философска същност. Привидната хаотичност на спектакъла не лишава публиката от конкретни асоциации – политически, лични, културни. Объркващата линия на случва-

не на театралния експеримент отразява анархистичността в живеенето на днешното общество. А изход няма, има само ситуации, които преобръщат гледната точка и понякога това е достатъчно, за да променим посоката на вятъра.

В програмата на фестивала присъства и българско заглавие. Това е проектът „Кълбо“ на Петър Тодоров и Десислава Минчева (Център за изкуства „За Родопите”, Бостина). Разбираема е поканата на спектакъла – „Кълбо“ е пътуване през процеса на освобождаване на човешкото съзнание чрез неговите причудливи физически метаморфози и опити да се откъсне, да бъде извън очертаността на собствената си система от навици, понятия и нагласи. Режисьорът винаги е изпитвал любопитство към изследването на театралния спектакъл като възможност за нови средства и форми, като шанс да изговориш няколко истински думи с яркия език на тялото, който не категоризира, а открива и пренасочва сетивата в непознати посоки на интерпретация.

Фестивалът FIDENA определено заяви позицията си на изследовател в изграждането на съвременната карта на театралното изкуство. Заложено то в заглавието му „куклен театър“ потвърждава усещането, че сцената сама търси излизане от рамките на собствените си ограничения. Били те и в сферата на кукления театър, който упорито се бори за опазване на ценностите в границите на детския свят. Опитвайки се да балансира своята програма между пърформанс, танц, инсталация, куклен театър, концерти, изложби и физически театър, фестивалът разширява категорично кръгозора си и потвърждава шеговитото и почти манифестно „жанровете умряха, изгонете стиловете!“ ■