

В театралната визия на “Снежанка” (сценограф Свила Величкова), както и в смисловия план за този спектакъл са важни контрастите. Огромният размер на злата царица в контраст с малката Снежанка и още по-малките гжужжета – този образ е изведен от приказката, но в спектакъла се явяват и прочити, които преобръщат традицията – принцът-спасител, който обикновено в приказките е добър и красив, тук е некрасив, но Снежанка дори не

забелязва това. Тази игра със значенията в постановката е впечателна в приказно-причудливо разказаната история, в която неперестанно изненадват фантастични превращения – огромната кралица се преобразява в малък гарван, а гарванът – чрез преобръщане на куклата наопаки – се превръща в старица-продавачка на гребени и ябълки... Празното пространство, в което е хвърлена намачкана тъмна хартия, се оказва мината, където се трудят

гжужжетата... Хартиеното руло се раздува и се разгръща като замъци и кули, като гива, опасна гора...

“Снежанка” на Елза Лалева в Столичния куклен театър намира много точен и пряк път към гето-зрител – увлича сетивата му в театралната игра, събужда фантазията му и същевременно провокира интерес към онова, което гумите ни дават, когато ги четем, пишем, чуваме и изговаряме. ■

## “Трудът М” на Славчо Маленов

Държа в ръцете си книга, която свети! Това е книга, достойна за изкуството, на което е посветена, и за автора, който я е създал! Погледнете корицата, разгърнете страниците и сами ще се убедите. Прекрасен дизайн! (Издателство “Валентин Траянов”, С., 2005, 240 с.) Богато съдържание!

Както авторът отбелязва в предисловието, този труд е посветен на *работата на режисьора* в кукления театър. Позволявам си да подчертая темата, защото никъде не е отбелязана като отделно заглавие. За мен авторът Славчо Маленов както в своите забележителни постановки, в които винаги успява да създаде образ на мисълта, която иска да внуши, така и тук, в новото за него поприще на *пишеш*, е успял да създаде точен образ на огромния, многопосочен, но невидим за зрителя режисьорски труд, съпътстващ раждането на театралния спектакъл с кукли. Без да го назовава, този труд може да бъде означен с буквата М, защото



в книгата е описан режисьорският труд на Маленов, но спокойно може да бъде белязан и със знака Х, “защото - както отбелязва авторът – става дума за един неизвестен за повечето хора вид дейност”.

С издаването на тази книга се наблюдава едно извънредно рядко явление: реализацията на проекта надхвърля рамките на първоначалния замисъл. Така към основния раздел, посветен на режисьорската работа, още в самото начало на първа част са прибавени кратки енциклопедични сведения за различните видове куклен театър и разнообразните системи кукли. Това се възприема като въвеждащо запознаване с не-обичайния инструментариум, чрез който режисьорът реализира своя замисъл.

Маленов не се бои да съживи понятието “кукленост”, което в много речници е обявено за “отмряло”, защото смята, че това е необходимото условие, кое-

то режисьорът трябва да съблюдава, преминавайки през прецизно детайлизираните етапи на режисьорското творчество в следващите дванайсет глави.

След едно, смее да твърдя *всеобхватно* изчерпване на темата за режисьорския труд авторът не бърза да завърши книгата с обичаен послеслов, в който обикновено в сбита форма се съобщава вече казаното. Вместо това Славчо Маленов предлага четири свои драматизации на класически приказки, които заедно с режисьорските бележки към тях се превръщат във втора част – своеобразно практическо приложение към теоретичната първа част.

Така оформената книга представлява един много сериозен труд, който далеч надхвърля първоначалното си предназначение като учебно помагало за студенти и млади специалисти в областта на кукленото изкуство. Убедена съм, че днес тази книга може да изиграе много важна роля за “просветлението” на онези актьори, които поради лошото финансово състояние на куклените театри се занимават и с постановъчна работа, за която нямат необходимата подготовка. Тя може да подпомогне онези, които имат качества да се развият като режисьори, но също така да разколебае други, които лекомислено (от невежество) се нагърбват с непосилния за тях режисьорски труд. И в двете посоки резултатите от прочитането на “Трудът М” ще бъдат много полезни.

Проф. Николина Георгиева

## Прецизно и задълбочено

Най-после се засили интересът към теоретичното осмисляне на българското куклено изкуство, към изследвания, които могат да обяснят неговите корени, същността му. И най-вече – да открият мястото му в полето на културата. Именно тези цели си поставя **Дойчина Синигерска** с последната си книга “**Проекции на кукленото изкуство в българската култура през първата половина на XX век**” (“Ателие 89”, Варна, 2005, 192 с.). Нейната актуалност е несъмнена. Бурното настояще на кукления театър ни задължава да се върнем към неговото минало, да видим как българската кукла е стигнала до сцената. Интересът към това не е мимолетно хрумване, а

дългогодишно последователно усилие на Синигерска, която познава детайлно проблема, и нейната цел е да осмисли от нова гледна точка огромния събран от нея фактически материал.

С какво ни изненадва трудът на Синигерска? С благодатната идея да открие средата, атмосферата, в която се ражда куклата, нейните функции, трансформации, характеристиката на процеса, който от предмет на веществената култура на един народ я нарежда сред изкуствата и тя става обект и израз на духовна дейност, където се съсредоточават фантазията, играта, приказката, проекцията на човешкото.

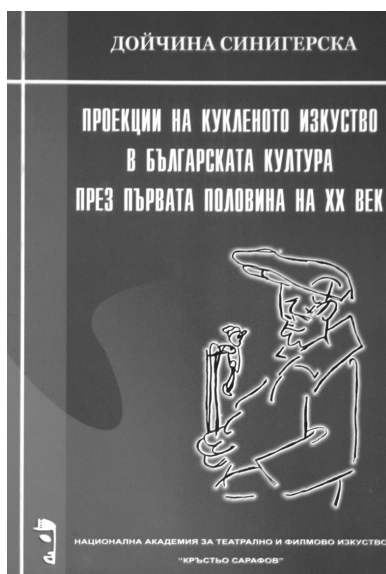
Но Синигерска подчертава, че пътят е различен. Докато възникването на театъра е свързано с училището, читалището, с Просвещението, то куклата и играта с нея са продукт на материалната, или както я нарича големият ни етнограф Христо Вакарелски – веществена култура. Национално-фолклорното и дълбоко свързаното с него митологично виждане на света тук играят съществена роля. Това е един процес, който Синигерска проследява във възможно най-широкия му обхват.

Ние следим заедно със Синигерска този процес, изяснен прецизно и задълбочено. От куклата, скътана до домашното огнище, до Германовото култово действие това е тържеството на “оживелия” предмет, едно разкриване на връзката между битовото и митологичното, което дава голям простор както за теоретично осмисляне, така и за научнотворческо докосване до първоначалния контур на модела на българския куклен театър.

И тук има интересен момент, който предизвиква дискусии. Става дума за кукерите и техните игри. Синигерска смята, че те са кукли, щедро ги присъединява към доказателствата за богатството и гротесковата изобретателност на нашето куклено изкуство. В първия момент това ми се видя странно, някак пресилено. Но всъщност, ако си помислим – при цялото битово правдоподобно развитие на българския драматичен театър, кукерите, ако ги смятаме за театрални игри, остават самотни, изолирани, както че ли взети от груга култура. Но ако приемем, че това са кукли (а наистина изпълнителите обличат костюми и имат аксесоар, който определено говори за кукленост), тогава нещата идват по местата си и единният поток на нашето културно развитие става ясен, богат, свързващ предметната вещественост с гротесковия символ.

Така Синигерска естествено, мотивирано, теоретически обосновано преминава към другата фаза на разглеждания процес – осъзнаването на кукленото творчество като изкуство, което се нуждае от публика, и неговото стремително движение към сцената.

Не случайно първата част на книгата носи названието “Лицето” – тя именно събира шрихите, подказва възможностите, акцентира на мига, в който куклата вече се схваща като нещо самостоятелно, което само по себе си, може не само да бъде участник в едно празненство или игра, а да даде израз на човешки чувства и вълнения, които не залагат на индивидуална психология, но се стремят да я анализират и представят. И тук наистина “магията на сце-



ната” действа и, така или иначе, граматични актьори, любители-кукленици и груги ентузиастни представят на деца и възрастни новото зрелище – кукленото.

И тук се явява заглавието на втората част – “Отражението”, която ни изненадва с разкриването на историята на трудния творчески път на новото изкуство – една добре свършена работа от Синигерска: с отражението, или казано по-директно – с интереса, събуден от кукления театър у творци, които до този момент са пребивавали и без него. И не защото те са били обхванати от идеята за синтеза (мисля, че дори наум не им е идвало), а интригуващото нещо, наречено кукла, веро-

ятно им се е сторило възможност да обогатят собственото си творчество. Така и става. Синигерска описва занимателно странната фигура на драматичния актьор с марионетка в ръка, на художника, чието модел може да бъде кукла, на писателя, който не само чрез Големанов, но и чрез Главчо (става дума, разбира се, за Ст. Л. Костов) може да рисува нрави и типове, задръстили обществото със своето нахално невежество и боричкане за власт и богатство.

Тук фактите са много и Синигерска е в техния плен. Оказва се, че приказка и карикатура имат магнетична сила в кукленото творчество.

Проф. г. изк. Снежина Панова

## Една достойна книга...

Една достойна книга за един достойно извървян творчески път – така оценявам книгата-летопис “60 години Столичен куклен театър. 1946 – 2006” на авторите-съставители Никола Вангов, Веселина Гюлева и Кремена Димитрова и на художничката Росица Ралева (Издателство “Валентин Траянов”, С., 2006, 282 с.).

Когато човек разгръща тази великолепно оформена книга, трудно може да си представи какви усилия, какъв невероятен труд е положен от авторите, за да се събере и систематизира твърде несистемно събираният, но затова пък твърде системно разпийаван архив на Столичния (бивш Кооперативен, Народен, Централен) куклен театър. За да създадат 125-те страници на летописа, попълвайки възможно най-точно всички данни за всеки сътворен спектакъл от 1946 г. до днес, авторите е трябвало да решават сложната математическа задача, в която неизвестните са далеч повече от известните.

Най-сетне въпреки всичко, макар и след 60 години, е сътворен писмен паметник на този многострадален и многозаслужил първи професионален куклен театър в България, оцелял до наши дни.