

# Световете на кукления театър

Поглед към фестивала „Златният делфин 2011“

Вилия Моновска

Куклен театър без граници, облечен във всякакви форми, синтез от различни сценични похвати. От това се състои съкровищницата на „Златният делфин“. Едно лудешко и незаменяемо препускане през всякаш паралелни светове.

Тазгодишното 15-то издание на Международен куклен фестивал „Златният делфин“ Варна за 6 дни показва 22 спектакъла за деца и възрастни, 10 от които чуждестранни, и една сценографска изложба на абсолютистите от НАТФИЗ от класа на проф. Майя Петрова. Представленията бяха чудесни, всяко със свой изключителен елемент, макар да не бяха групирани по тема или мотив. Най-впечатляващото в програмата бе разнообразието на спектаклите, както жанрово, така и в техните художествени и театрални решения.

## Сянката на тангото

Фестивалът се откри традиционно от студенти на НАТФИЗ с постановката на проф. Жени Пашова и доц. Петър Пашов „Танго. Спектакъл на сенки“. В 8 минути с помощта само на няколко бели паравана и найлони, на огромни бели топки и на прожекторите, абсолютистите ни вълчат в един свят на сънища, свят отвъд въображението, като изобразяват и всекидневието. Условно спектакълът може да бъде разделен на 3 части: първата е поетично-романтична, втората е хумористична, а последната, подкрепена с документални кадри, поставя силен финал със засягането на социален проблем – войните и последиците от тях. Забой на 360 градуса. Но не са ли любовта и войната най-универсалните теми, най-фундаменталните? Освен това при едно толкова майсторско постановъчно реализиране дори и баналните свадни между мъже или жени за избраник от противоположния

пол са много емоционални. Възможно и парадоксално е насиетието да се пресъздаде гротескно и нежно. Средството, с което актьорите говорят, е тангото. Защото кое е по-достовърно от начина, по който тялото реагира и усеща. Едновременно първичен и възвишен, този език предава на публиката вибрациите на чистата емоция, като отразява една обективна картина на света и хората в него, които не подлежат на глобална промяна.

## Маската не скрива, а открива

„Маската винаги е двупосочна; изпраща сигнали навътре и ги проектира навън“ (Питър Брук). Това като че ли е мотото на спектакъла на Театъра на маските от Вилеам, Кънектикът, САЩ „Този свят, другият и градината с прасковите / Блуз, блуз“. Защото маската е придружаващо театъра средство още от самото му зараждане и при поставянето ѝ се превръща в своеобразен портал. Актьорът едновременно е затворен в себе си, в душата си, за да контролира и освободи физиката си, и е по-искрен и уязвим за зрителя. Лари Хънт и Аделка Полак го въвеждат в ежедневието на извънземни, четящи вестник, на дебнещи лемури, на въображаеми, магнетични същества, дори в света на куклите на Ромео и Жулиета. Въздействието е поразително – само със смяна на маската, костюма и позата, актьорът все едно изчезва и на негово място се появява непознато създание. Ако маската не бъде отхвърлена от тялото, тя може да изрази не само изписаната емоция, но и много други, може да предаде настроение, свръхестественост, ситуация, отношение.

Във фразментите на спектакъла се откроява поривът за близост – двамата се търсеха или



*Този свят, другият и градината с прасковите / Блуз, блуз*

*This world, the next and then the peach orchard & Blues, Blues*

търсеха собственото си друго „аз“: студенината на извънземните е полюсът на топлината между хората (несчастен мъж и изтерзана, уморена жена се опитват да открият в цветето съживителния за тях еликсир); безформената Азалея, която населява битието на неслучилото се, търсейки видимото, реалното, осезаемото; трите лица, които не знаят своето място и искат да се сблизят с едно тяло; създадената илюзия доколко могат да се слепят в хомоген-

нен механизъм гръб и лице. Разбираемостта и гребните разминавания между двамата във втората част са вплетени в музикалната и танцова хармония на блуса и джаза. А финалната пародия на Ромео и Жулиета, които са изобразени с еднакви, обли и сини кукли без коси, разбива градената до момента романтика.

За да е гостатъчно убедително изпълнението с маска, са необходими продължителни физически тренировки, гъвкавост, интуиция, „разголване“. Лари Хънт и Аделка Полак доказаха пред българската публика, че театърът на маските е изумително изкуство и е твърде различно от всичко останало.

### Кукли за възрастни

Театърът на холандеца Тоон Маас все още е почти непознат у нас. Защото е пътуващ уличен театър, защото е куклен, защото е за възрастни, защото е невербален, защото е кратко и чудесно изпълнено шоу. Зрелище, което не те ублича с фабула и размисъл, смешно е, но не е скечово, липсва му център, но поставената на откритата сцена кабина по-скоро напомня за шоу на фокусник, отколкото за куклена пиеса. Макар че куклите са разнообразни и притежават рядко качество – да са голякъде самостоятелни, равни на актьора. Прости жестове, ненаговарващи, споделяне и оценки към публиката, истинско човешко поведение от страна на куклата-клоун, която е манипулираща себе си марионетка. Поради интереса на актьори и студенти, Тоон Маас проведе уъркшоп за основните

стъпки в неговия подход към изкуството. Уличен театър с марионетки, под формата на концерт на звезди от Елвис Пресли до Селин Дион ни показа и полякът **Кшишоф Фалковски**.

Спектакълът „**Аргонавтите**“ на Държавния куклен и младежки театър от Батуми, Грузия, пресъздава пищността и обаянието на гребния свят, повлиян и примесен с митове и легенди. Куклите са триумф на багри, форми и движения, а актьорите прецизно и внимателно ги пребеждат през всички приключения до целта – Златното руно, със същите грим и костюми, сами приличащи на кукли. Ефектът е силен наслада за окото. Едва ли човек е бил по-близо в съзнанието си, едва ли се е чувствал по-съпричастен свидетел на изпитанията на Язон и аргонавтите (въпреки съществуващите филми по темата).

Декорът също носи духа на оживяла приказка, на материализиран рай. Виждаме конструкция, изменяща се от кораб в открито море, през дворец до различните острови, които или се оказват препятствия за аргонавтите, или се нуждаят от помощта им. Хера е постоянна покровителка на смелия Язон. Гласът ѝ, както и тюркоазено синята ѝ рокля сякаш изплуват от дълбините на морето. Заради нейното желание съдбата на Язон става низ от щастливи случайности. С благата си воля Медей решава да му даде балсам, с който да победи дракона-пазител на руното. Накрая, освен че се сдобива със Златното руно, за да си върне царството, Язон отвежда и Медей за своя съпруга.

Важните за представлението моменти са подсилени с оригинална, запомняща се музика и авторски песни (безспорна е фестивалната награда за музика на „Аргонавтите“). Този внушителен спектакъл е изграден като груг, цялостен, различен свят, пълнокръвен и подвижен. Всички блестящи компоненти от него провокират естествения порив за вълнуващи прежеждия у всеки зритель.

### Принцове и принцеси...

Наред с по-нестандартните

изпълнения, имаше и класически детски куклен театър. Когато се завръщаме към света на приказките, ни изпъва оптимистичното очарование на силната, на трайната любов, на нереалните изпитания и на мистичните кралства. Ханс Кристиан Андерсен и Братя Грим са сред най-любимите майстори на приказки и често са предпочитани от театралите за създаване на куклени спектакли. А творбите им са възпяване на нежността, жестокостта и фантазията.

Освен авторите, обединяващо звено за трите спектакъла „**Принцесата и граховото зърно**“ (ДКТ-Сливен), „**Малката русалка**“ (ДКТ-Стара Загора) и „**Цар Дроздобраг**“ (ДКТ-Бургас) е сценографската работа на Свила Величкова – цветна, ефектна, но семпла, с разчупени форми, оригинална, като е запазен точният логичен цвят – синьо за „Малката русалка“, зелено за „Принцесата и граховото зърно“, пъстро за „Цар Дроздобраг“. Но морският владетел например е като стихия – мъдра, респектираща глава върху морската спирала, изобразяваща подводния свят, бащата на принцесата от „Цар Дроздобраг“ е шишкав, мекушав и много комичен, Алекс – дроздарчето на Малката русалка е риба, която прилича на зубърче. Чрез стилизацията и отбягването на претрупване се постига театралност на спектаклите. Свила Величкова разгръща пълноценно света на тези приказки, създавайки атмосфера от не така ясно определени декори, които през цялото време се превръщат в нещо груго – замък, градина, град, бряг или морско гъно. Въпреки условността си, те са като ключов мотив от мястото на действие, богато маркиращ историята.

Не очаквайте обаче приказките да са пренесени буквално на сцената. Наложени са им известни промени, обслужващи целите на творците – най-често смекчаването на историята, възможността да се прибавят закачливи елементи. Трите приказки са ни добре известни. Но постановките използват мотивите, възловите моменти, около които да изградят сце-

Аргонавтите  
The Argonauts



ничната си реалност. Около тях натрупват виждането на творците си за конкретния приказен фрагмент. По този начин се получава визуално пренаписана история.

Приказките само на пръв поглед са прости. Те също се занимават с големите въпроси на живота, но използват други способи – на закодираната фантазия. Точно това ни приковава в разумния център на поносимото. Нямаме ли този силен набор от традиции, досега цивилизацията ни да е станала неконтролируема. В миналото приказките са били замествани главно от митологията и религията. Приказките възпитават и в необходимата хуманност.

И в трите представления актьорите са и разказвачи, и кукловоди. Поразяваща е лекотата и замечтаността, с които се стига до кулминацията на любовта, която е главната нишка в трите приказки, която носи в себе си и поуката. Малката русалка е символ на жертвоготовността, себеотрицанието и доброволното обричане на мъченичество. Принцесата от „Цар Дроздобраг“ ни разкрива как трябва да се откажем от суетата, надменността, високомерието. Принцесата от „Принцесата и граховото зърно“ е образец на скромността и деликатността. Подтикът за тези добродетели, за възникването и поддържането им, е онази любов, която притежава качеството да бъде непроменяема. В нейно име пък цар Дроздобраг е най-търпеливият човек, с неизменна воля и увереност. И в трите приказки никой не се отказва от своята любов, което в крайна сметка е най-важното.

„История за чайка и банда котараци“ на Столичния куклен театър напомня за екшън-комедия без каскади. Улични котараци изведнъж се оказват настойници на чайка. Това противоречи на схващането, че улицата е гето и джунгла. Кои е чувал котки да се грижат за птица? Гъвкавите, идиотски ухилени котки представляват кукли с тръбообразни пружинени тела, което улеснява акробатичното им летене из сцената. Поне докато не научат бебето-

чайка да лети. Това е социална кауза, мисия, която никой няма право да оспори. И започват трогателните комични ситуации, понякога създадени и от Стоян Роянов-Я-Я, който свири на живо. Тази музикална партитура осигурява естествено сценично излъчване, приковаващо вниманието. Удивително ритмичен спектакъл, който със своята непосредственост изпълва публиката с глътка свежест и радост. Детайлно разработено представление, което „по котешки“ отмъква повечето награди, като дори основния си претенгент „Вампирова булка“ (Столичен куклен театър) от която и да е от тях.

„Вампирова булка“ се приближава до съвършенството отвъд границата на рационалното, тя просто е задължителен театър. Спектакълът използва мотивите от едноименната приказка на Николај Райнов, за да изгради своята концепция за любовта в двуизмерния свят на доброто и злото. Той представлява едночасова внушителна феерия на цветове, материци, маски, чудновати майсторски създания, една мащабна и непограждаема фурия, която идеално приляга на театралната условност. Бляскаво съревнование между актьорско изпълнение и сценографска оригиналност. Началните и крайни сцени са изрезки от маскен бал: стилизи и танцувано-пластични, но и доуточняващи сюжета и предизвиканите от него съкровени чувства. Куклите са с човешки размери, което само по себе си е алегория на липсващите или греховни неща в живота ни. А когато музиката и сценографските обекти (колесницата с белите и черни коне, полелеите със старинни свещници, леглото-паяжина, градините и бушуващите хали) допълват картината, резултатът е непостижим дори за киното. Но визуалните трикове, постигнати без помощта на мултимедия, не могат да се подложат на описание. След като станете техни очевидци, идеята ви за театър може би ще се измени. Декорът е условен и абстрактен, посланията са предадени най-вече чрез сценографията (дело на Стефка Кювлиева), а

текстът и играта са само нейни оръжия. Царството на „мрак и кръв“ всъщност е проекцията на ревността и омразата, които заменят най-святата любов – майчинската. Княгиня Василена и княз Наринан са обречени на невъзможно щастие, разделени в любовта си, опитващи се взаимно да се защитят, без да си причинят болка и страдание. Чистотата, искрените чувства и непреклонната воля на Василена избавят княз Наринан от проклятието. Но двете половини, светлата и тъмната, остават занездени в него, като метафора на двойната човешка природа, на скритото или заровено вампирско у всеки. Те ли са по-голямата пречка, или противните и агонични вампирски същества, които са безсилни пред любовта? И отново другата истина: злото отстъпва единствено пред абсолютната, непрекословна любов.

Това бяха моите акценти, първоначалните лауреати на съзнанието и интуицията ми. Представления, които доказват, че кукленото изкуство се движи по своя път на развитие и стремглаво очарова и деца, и възрастни. Самото протичане на фестивала като цяло обаче мина със слабо чувство за празник и еуфория. Съвсем неочаквано, варненци масово не са запознати със съществуването на „Златният делфин“. Не зная в какво се корени причината: дали в незаинтересоваността им или в липсата на достатъчна реклама. Неприемливо е такова значимо за кукленото изкуство събитие да се провежда толкова затворено и изолирано. Не са ли фестивалите, както и театърът по принцип, вдъхновени от публиката и предназначени за нея. Не е ли този стремеж от първостепенно значение, предпоставка за създаване на изкуство, а всичко останало е фон?

*Фалкшоу. Илюзия на таршонетката.*  
Falkoshow. The illusion of marionette

