

Игра по правила и без

Татяна Кузовчикова



Татяна Кузовчикова е аспирантка във факултета по театрознание на Петербургската академия за театрално изкуство. Специалист е по куклен театър.

Tatiana Kuzochikova is a postgraduate in theatre critical in Petersburg Academy of theatrical arts. She is a puppet theater specialist

През тази година Държавния академичен централен куклен театър има двоен юбилей: 80 години от основаването на театъра и 110 години от рождението на неговия създател, легендарния кукленик на XX век – Сергей Владимирович Образцов. На тези дати беше посветен фестивалът, който се състоя в Москва от 23 до 30 септември 2011 г. Програмата не беше много наситена – по-голямата част от фестивалния афиш беше съставена от руски спектакли (почти половината от тях бяха на ДАЦКТ), сред страните участнички бяха и Беларус, Полша, Чехия, Великобритания и Коста Рика. В последните два дни от фестивала в театралния център на булевард „Страстной“ се проведе международна конференция на тема „Проблеми на творчеството и художественото възприятие в съвременния куклен театър“, която беше организирана с помощта на Съюза на театралните дейци. Като цяло фестивалната картина показва всички характерни за днешния ген проблеми и тенденции на кукления театър.

Една от версиите за произхода му е, че е произлязъл от детската *игра*. Тази теория беше опровергана с научни аргументи, но в нея имаше и частичка истина. Ключовата гума беше игра. Игра, при която главното условие е въображението. А всяка игра предполага съществуването на правила. Но каквито и да са правилата, те имат изключения. Понякога правилата могат да се променят – според обстоятелствата. Но познаването на правилата винаги осигурява предимства: с тяхна помощ може да се рискува и да се премине на друго ниво, може спокойно да се плува без риск от потъване или майсторски да се манипулират другите играчи. Кукленият театър до XX век беше традиционен вид изкуство, и до днес съществуват Яванския театър на сенките, бунраку, Гиньол... Това са различни модели на запазване на традициите, които са се формирали под влиянието на исторически и национални особености и други също немаловажни фактори. Възниква неразрешим проблем: ако това е културно наследство, то трябва да остава ненакърнено, но ако е те-

атър, той трябва да се съобразява с времето и да се обновява. Традициите в кукления театър са като правилата в една игра. Отсъствието на класическа школа води до гилетантство (на първо място това е свързано с практическите навици по кукловодене) и масово откриване на Америки; но често привържениците на традициите търсят начин да се застраховат от творчески експеримент с помощта на авторитета на самата история.

Уникален случай на съчетаване на традиционна форма, висок професионализъм и усещане за днешния ген беше спектакъла „Тримата мускетари“ на чешкия театър „Алфа“ (Пилзен, режисьор Томаш Дворжак). Само за един час авторите ни разказаха свържанието на романа, като спазваха всички канони на представление с ръкавични кукли: без гуми – сюжетът става ясен от песните и коментарите на оркестъра; строг ритъм, който се определя от ударите на дървените пръчки и глави – това са постоянните битки на мускетарите с гвардейците; природа на хумора – на места грубичка буфонада, близка до „низката култура“, но не преминаваща в пошлост. Една характерна за спектакъла сцена: кукленият Бъкингам гледа представление на Пънч и Джуди и благодари на водещия куклите с думите „Благодаря ви, господин Образцов!“ Палавостта, иронията, способността да погледнеш на играта от страни са характерни черти на чешкия куклен театър, което му позволява да не се затваря в собствената си значимост, а да преосмисля наследството от миналото, и да бъде разбиран по целия свят. Нивото на неговото майсторство му позволява да спазва правилата както намери за добре.

„Тримата мускетари“ показаха, че дори в полето на традиционната форма са възможни експерименти. Друга политика следва днешното ръководство на ДАЦКТ при опазване наследството на Образцов. Това име определи съдбата не само на конкретния театър. Дълго време куклениците от СССР и страните на социалистическия лагер се равняваха по модела на Централния куклен театър – както естетически, така и идеологически. Сложно е да се прецени неговото историческо значение, но, излиза, че още по-сложно е да се откъснеш от влиянието на такава ярка, харизматична и авторитарна личност. Проблемът се усеща още по-остро, когато днес гледаш на живо легендарните му спектакли – „Божествена комедия“ или „Необикновен концерт“. На видео, с участието на Зиновий Гергт и Семьон Самодур, тези спектакли се възприемат като част от историята, те са обаятелни като старото съветско кино. Но, когато си в залата другите ритми, другата естетика, другият хумор и, накрая, другите изпълнители предизвикват множество въпроси. Например, верността към традицията само в запазването на форма-

та ли е? Не се ли превръща това в експлоатация на чужди заслуги? И, накрая, коректно ли е всичко това към самия постановчик, щом той вече не влияе нито върху нивото на изпълнителското майсторство, нито на качеството на нововъведените смешки?... Отговорите на тези въпроси станаха ясни във вечерта на закриването на фестивала.

Първата работа на съветската власт по отношение на кукления театър беше неговата универсализация¹. Имало е дори идеи да се правят шаблони и да се изпращат по регионите. После му предначертали да играе за деца и да се равнява по драматичния театър. Като резултат от това недостъпният за куклите психологизъм се превърнал в стремеж към алегорици, а възпитаването на младия зрител – в склонност към нравовъчения. Разбира се всички тези правила имали ярки изключения и първите сред тях са театрите на С. В. Образцов и М. М. Корольов. Много драматични театри са могли да завиждат на актьорския състав на ДАЦКТ и БТК. Освен това всичките тези реформи са успели да формират своеобразното на родната професионална куклена школа. Като цяло влиянието на идеологията върху естетиката на кукления театър било толкова голямо, че се усеща и днес. Нещо повече, много от тези наслоявания се представят за традиция. Иначе не може да се обясни защо режисьорите и днес са зарижени от отсъствието на съвременна драматургия за куклен театър и поставят Гоци и Андерсен в преработките на Владимир Синакевич. А афиша на фестивала негови пиеси се срещат два пъти: „Любовта към един портокал“ на Ярославския държавен куклен театър (режисьор Николай Боровков) и „Грозното пате“ на Дагестанския държавен куклен театър (режисьор Михаил Урицки). Опростените сюжети и диало-

зи, алюзиите и поученията доближават „Любовта към един портокал“ до Шекспир в преработката на Дюсис. Самата форма на спектакъла е достатъчно архаична: пеене с фонограма, програмирани обръщания към залата, преизграни интонации. Апотеозът беше при отлитането на Ангела с механичните крила и бялата брада от памук във финала на първо действие: „Бъди себе си!“ беше наставлението му към безпътния Принц. Дори като вземем предвид, че такъв формалист като Гоци навремето е могъл да бъде поставен в куклен театър само в „облагорожен“ вид, днес можем да признаем, че и самият той е писал достатъчно талантливо... Както, впрочем, и Андерсен.

В отговор на общоприетите и вече втръснали ни предубеждения към кукления театър като театър за деца, като театър второстепенен по отношение на драматичния, днешното поколение режисьори все по-често се стреми да докаже обратното. Централни стават темите за религията, за духовното търсене и самопознание.

Класическата за куклените сцени пиеса на Александър Попеску „Слънчев лъч“, разказваща за гружбата между мишелето и порцелановата балерина, които живеят в мазето, в постановката на Алексей Смирнов (Московски областен държавен куклен театър) се превръща в история за самотата и търсенето на духовния смисъл. Мрачна е атмосферата (в горния десен ъгъл на портала на сцената през цялото време се клати една примка от бесилка), мрачни са песните на черния Пиеро – Александър Вертински, мрачна е балерината с тежка съдба и непоносим характер... Техниката на черната камера и постоянното затъмнение между сцените усилва общото настроение на спектакъла. Всичко това без друго не го полага в раздела за деца. Но по-

¹ Вж.: Кукольный театр: Студия кукольного театра // Временник театрального отдела Народного Комиссариата по просвещению. 1919. Вып. 2. С. 50.



Гости на фестивала
Guest of the festival

добра сериозност с кукли се прави сложно, те не могат дълго да страдат и изживяват чувствата си без поддръжката на живо. В даденият случай отсъствието на игра прави спектакъла монотонен и предсказуем. Подобен проблем възниква и в спектакъла „От другата страна на Гогол“ на Сахалинския областен куклен театър (режисьор Борис Константинов). Разказът за мистика Гогол, за християнина Гогол, който се гради от различни фрагменти от личната му биография и от произведенията му, се превръща в разказ за борбата с вътрешните му демони, в която, разбира се, побеждава светлината. Направеният с техниката на черната камера, визуално наситен, пълен с красиви и многозначни метафори, спектакълът използва всички изразни възможности на кукления театър: различни технологически системи, пластиката на ръцете, играта с фактурата (художник Виктор Антонов). Но въпреки всичко темата звучи в една тоналност: християнска символика, молитва, стремеж към светлината – приоритетите са заявени още в самото начало. На този фон малкият ръкавичен Дявол изглежда твърде незначителен.

Избраната проблематика помага за повишаване авторитета на кукленото изкуство. Спектакълът ще заслужи благосклонността на мнозина специалисти, които не обичат играта на живо и се оплакват от честата липса на кукли в кукления театър. Този формален критерий често решава събата на високите премии и награди. Гост на фестивала беше награденият на миналата „Златна маска“ спектакъл „Мечка“ на Костромския областен куклен театър (режисьор Владимир Бирюков). Чеховата едноактна шега е станала „шега с кукли за любовта“ с класически марионетки – не често срещани герои в кукления театър. В центъра на сцената има въртяща се конструкция с множество врати, през които персонажите си пробиват път един към друг (художник Виктор Никоненко). Действието строго следва текста със съзнателно подобрени меланхолични музикални ритми. Персонажите говорят с гласовете на знаменити актьори (Сергей Гармаш, Оксана Мисина), които звучат на запис. Работата на кукловодите е сведена до воденето на куклите, което още повече подчертава важността на случващото се. Но текстът, който се чете, звучи без страст, превръщайки се в „театър край микрофона“, куклите съществуват в друго измерение, актьорите ги водят понякога твърде небрежно, а хуморът на Чехов е похлупен от бавния музикален ритъм. Иначе формално спектакълът има всичко, което е нужно, за да има успех.

Режисьорът на „Дама Пика“ Олег Жювжда (Гродненски областен куклен театър) не се е ограничавал от рамките на конкретното произведение и на сценичната форма. Той е смесил всички правила сякаш са карти в една „мистическа мистификация по мотиви от поестта на Александър Пушкин и операта на Пьотър Чайковски“. Цитатите от тяхната лична кореспонденция определят отношението на авторите към своето произведение: лекомислеността и небрежността на Пушкин се допълват от увлечеността и страстността на Чайковски. С Пушкинска ирония е наситена актьорската игра: яркият актьорски квартал оживя-

Сергей Образцов
Sergei Obratzov



ва миниатюрния куклен свят, който е разположен върху зеленото сукно на масата за карти (художник Маргарита Сташульонок), като разказва запалено известната история и я наблюдава от страни. В центъра на ансамбъла, разбира се, е една дама. Лариса Микулич е актриса от рядко срещана величина, тя с еднаква лекота може да играе комедия, грама или трагедия, да бъде ексцентрична или лирична, може мълвиеносно да преминава от образ в образ, като прецизно спазва определените от режисьора правила на играта. Отстранеността на актьорите им позволява да съществуват в няколкото пласта, в които се развива спектакълът. Музиката на Чайковски, неговата трактовка внасят в действието лиричното начало. Участието на двамата автора в развитието на действието се превръща в неразрешим финален конфликт: омъжва ли се Лиза или все пак се удавя?... „Дама Пика“ е музика, литература, куклен театър, опера и грама, но самоконтролът на режисьора превръща това немислимо съчетание именно в синтез, а не в нещо еklekтично. Олег Жювжда създава сложнопостроен, оригинален по форма спектакъл, който изисква актьори с широк професионален диапазон. И възможностите на неговата трупа му позволяват да прави подобни експерименти.

Белостокският куклен театър също е известен със силния си актьорски състав. В спектакъла „Полос“ по едноактната грама на Владимир Набоков (режисьор Ева Пьотровска) куклите бяха по-скоро илюстрация към работата на актьорите. Но в дадения случай това е съзнателен ход на режисьора: всеки от четиримата герои имаше своята солова сцена с кукла и възможност за поглед отстрани към цялата група – със съзнавайки близката си смърт. Тези сцени помогнаха да се разкрие образа, да се допълни. Документалният сюжет е свързан с четирима полярници, които замръзват в снега. Документалният стил се градеше от монологичността на разказа, от кинокадрите, от фотографи-

ите на участниците в реалната експедиция, сивите тонове и полумракът контрастираха с малките куклени сцени в ослепително бяла светлина – светлината на безкрайния, гибелен сняг и светлината на надеждата. Образът на снега се появи и в спектакъла на ДАЦКТ „Снежко“, който се играе в камерната зала на музея на театъра (режисьор Борис Константинов). Тук снега не е агресивен, напротив, той символизира чистотата, наивността и непосредствеността на детското възприятие. Актърът-разказвач (Андрей Нечаев) въвлича зрителите в миниатюрен външен свят, в който действието е сякаш във вътрешността на стара музикална кутия: дискът с мелодията служи за небе, а плоските картонени фигурки са действащите лица. Всичко това оживява и става реално с помощта на въображението – главното условие на детската игра, чието правила забият само от водещите. Игра, която според френския романтик Шарл Нодье, е прабраз на кукления театър.

Всичките професионални проблеми, които изплуваха на фестивала и които бяха огласени на конференцията, за миг се изпариха през вечерта на закриването, след като гледахме новата постановка на Екатерина Образцова „Гран-воаяж: дракони, демони, герои“. За създаването на спектакълът режисьорът е бил вдъхновен от изключително богатите музейни колекции на театъра. Бюджетът на спектакъла е позволил направата на около 80 кукли (някои от които невероятно сложни), поканването на хореографа Иля Авербух, поръчването на музикалната партитура на Александър Журбин, построяването на басейн на сцената. Традиционните куклени театри на Япония, Индия и Виетнам – театри с многовековна традиция, в които майсторството се учи от детски години, съседстваха с магическите ритуални обреди на африканските народи, сицилианските марионетки – с бразилския карнавал... Авторите на спектакъла не са си поставяли задачата да

вникнат в същността на традиционната театрална култура или да повишат своя професионализъм. Без да се спира на подробностите творческата им фантазия немарливо е преобразувала всичко според както го разбира: съобразено със съвременните (с други думи – масовите) чувство за хумор, вкус и красота. Въпреки че за националните култури на представените страни щеше да е по-коректно куклите да бяха останали в музеза.

Големият обхват, но и известна небрежност към детайлите, характеризират монографията на Борис Годговски – доктор на изкуствознанието, заместник-директор на ДАЦКТ. Специално за фестивала излезе новата му книга – част първа от поредния монументален труд под общото название „Режисьорското изкуство в кукления театър на Русия през XX век. Исторически очерк“.

Всичко това става под егидата на верността към С. В. Образцов, но тази игра граничи с профанация. Неговите традиции се пазят не в творчеството на преките му наследници, не в дейността на ръководството на театъра, фонда или фестивала, и дори не при показването на старите му номера и спектакли. Традициите пазят професионализма на актьорите от „старата школа“, пазят ги работниците от ателиетата на театъра и музея. И тези традиции са преди всичко в отношението към работата и в общото чувство за отговорност. Символично е, че изложбата „Нашият Образцов“, подготвена от музея към двойния празник на театъра (с редки фотографии, дневници и лични вещи на С. В.), не беше спомената нито при откриването, нито при закриването на фестивала. Но създадената от него система успешно функционира и до днес. На името му продължава да се крепи най-големият куклен театър в света. Държавен. Академичен. Централен. ■

От руски **Никола Ванцов**

„В изкуството 2+2 е като минимум 5,

защото ако не е 5, не е изкуство, а обикновен живот“
 Сергей Образцов

Катя Петрова

През 2011 г. се навършиха 110 г. от рождението на Образцов и 80 г. от създаването на неговия театър. В тази връзка се проведе световен фестивал, изложба „Пространството на куклите“, майсторски класове, кръгли маси на критици и теоретици. Състоя се и международна конференция.

Конференцията, в която бях участник, продължи два дни-представени бяха 30 доклада на тема „Проблеми на творчеството и художественото възприятие в съвременния куклен театър“. От

България бяха поканени още проф. Николина Георгиева и проф. Дойчина Синигерска.

Ще се опитам да изградя обща картина от дискусиите на форума.

Промяната в театралния пейзаж е свързана с новото възприемане на реалността и опитите да се намерят нови пътища в кукления театър, които да са в хармония с нашето ново битие. Налице е опит да се изгради нов свят, нови взаимоотношения. Изкуството се опитва да ги догони, някъде успеш-

но, някъде – не. Променят се технологиите, начинът на общуване. Расте ново поколение, с нова визия за света, но куклата продължава да е съществена част от образния свят на децата, а и не само на тях. Куклите съществуват в най-различни форми в обкръжаващия ни свят. В този смисъл те са култови предмети на съвременето... Така аз разглеждам темата в контекста на промените в обществото след прехода и отражението му в кукления театър.

В някои от докладите, авто-