

„ПИНОКИО“

В КУКЛЕНИЯ

ТЕАТЪР

Всички отдавна познаваме Русенския куклен театър, помним редица негови хубави спектакли и приятелски се вълнуваме от неуспехите му в последните години. Най-новата му за този сезон постановка „Пинокио“ със сериозните си художествени достойнства дава възможност не само да се съсредоточи вниманието върху основните проблеми на този жив творчески организъм в конкретния момент, но и да се направят изводи за бъдещото му успешно развитие.

Пиесата на Рада Московска „Пинокио“ е създадена по мотиви от едноименното произведение на Карло Колоди. Похвално е намерението на Русенския куклен театър с тази си постановка да се приобщи към световната културна общественост, която отбелязва 100-годишнината на знаменитата и любима на децата творба. Съществен момент в отношението на театъра към класическата приказка представлява желанието му да извлече от нея тези теми и компоненти на сюжетната ѝ структура, които биха заинтересували днешното дете. В този смисъл, пиесата на Рада Московска служи на целите, които си е поставил театърът.

С присъщия ѝ верен усет за интересите на детската публика и с професионално умение, авторката е ограничила броя на героите, отказала се е от някои теми, така е организирала композиционно литературния материал, че с неприкритата дидактика, но интригуващо, да внуши полезни човешки идеи. В пиесата, а до голяма степен и в постановката на режисьорката Лиляна Дочева, е засегнат проблемът за възпитанието на човека. Още в първата сцена актьорите заявяват:

„Тъй пред нас тук стои днес въпросът нелек — как от късче дърво да направим човек!“

Трябва да се съжалява обаче, че вниманието и на авторката, и на режисьорката е насочено повече към развитието на фабулата. Особено във втората част на спектакъла сценичното действие се преговаря със сюжетни ходове, които насочват вниманието предимно към интригата, а образът на Пинокио, промяната на неговия характер остават на заден план. На други места пък са пропуснати ситуации, които са важни за изясняване на сюжета и за настъпилата промяна у Пинокио (напр., първата част на спектакъла завършва с обесването на Пинокио в гората, а втората част започва от момента, в който Пинокио е в леглото, обграден с грижи от Добрата фея. А как е попаднал там — не става ясно!). Създава се впечатление, че постановката е предназначена за зрители, които трябва да са прочели предварително литературното произведение.

Рада Московска е изградила пиесата си на принципа „театрална игра“. Това решение не е ново, но е интересно и служи на авторския замисъл. То дава възможност да се подходи по-особено към организацията на литературния материал и актьорите да общуват по-непосредствено със зрителите.

Струва ми се обаче, че в постановката този принцип на „театрална игра“ не е категорично защитен — както в режисьорското решение, така и в сценографията. В постановката си Л. Дочева е замислила интересно съчетание на кукли с актьори в „жив план“, с маски, с пантомима и др. Но една такава комбинация на му-



дожествени прийоми на различни изкуства предполага тяхното много добро познаване, съчетаване и синтезиране в цялостна стройна система. Систеმა, в която едно от тези изкуства (в случая — куклено-театралното) задължително трябва да е доминиращо и на неговите закономерности да е подчинен целият спектакъл. Принципът „театрална игра“ не е подкрепен напълно и от сценографията на „Пинокио“. Художникът Цветко Цветков е правил много пъти силно впечатление с лаконичното си визуално разкриване (същевременно ярко и куклено-изразително) на доста пиеси. При „Пинокио“ неговото решение се налага с известна разточителност и преирупаност, на места достигащи до бутафорност.

Премьерните представления на „Пинокио“ правят впечатление най-вече със сценичното обаяние на актьорите, с непринуденото им общуване с малките зрители, с увлечението им в театралната игра на сцената, в която те проявяват нахлчливост, чувство за хумор, като са пластични и подчертано съдържани при извайването на външния облик на своите герои и при „оживяването“ на куклите. Повечето от тях леко и умело преминават от „живия“ в кукления план на спектакъла. Това се е запазило и в следващите представления у Димитър Димитров (Майстор Череша, Вехтошар и Поладай) и у Ивайло Божков (Татко Дженето). Същото би могло да се каже и за интерпретацията на Емилия Топалова — Пинокио. Тя съумява с вярд и действена нюансировка в поведението на куклата и с изразително и богато слово да предаде съзряването и помъдряването на малкото дървено човече. Другите изпълнители (с изключение на Румяна Джамбазова) на моменти преиграват и си позволяват волности, които не са допустими в представление за деца.

В постановката на „Пинокио“ изпъкнаха някои характерни за русенския актьорски колектив в последните години недъзи и жилавати инерция на техни слабости. Говорната култура все още не е на необходимата висота; все още се чувствава неумението да се провежда словесно действие, да се общува органично с партньора, да се провежда логично пластическо поведенение на сценичния образ. Някои от актьорите не са достатъчно пластични, не чувствуват своята кукла и не съумяват да я „оживят“ на сцената и т. н. Всичко това създава впечатление, че с постановката на „Пинокио“ театърът е мислил мащабно, поставил си е сериозна и голяма задача, но не е успял да я реализира докрай.

Русенският куклен театър е с дълголетни културни традиции, със свое място между останалите куклени театри в България и е задължен упорито да си поизва за запазване на тази си позиция.

Райна ДЖУРОВА