

К(л)убът на страха

Спектакълът „Самолетът беглец“, представен на камерната сцена на Народния театър, е пресечна точка на близките изказности на режисьора Галин Стоев и драматурга Камен Донеv. Фрагментарната драматургическа структура адекватно е артикулирана чрез театрален език, близък до кинематографичния.

Спектакълът се състои от четири сюжетно самостоятелни миниатюри. Постигнатото композиционно единство се гради освен по линията на абсурдистко-гротесково-парадоксалното като принцип на съществуване на персонажа (както в „Обърнете внимание“, автор и режисьор Камен Донеv), така и чрез усложнените връзки между отделните сцени. Сценично делене, характерно за кинематографичния слог, е разпознаваемо в представянето на миниатюрите („Контрольорка“, „Рим - рано сутрин“). Отделните „кадри“ са монтирани в разбъркан хронологичен ред - „Контрольорка“. Почти фотографската самостоятелност на кадъра разколебава сюжетното цяло. Тази препратка към Тарантиновия тип естетика (без тук да се търси желязно „алиби“ на всеки детайл от паралелно развиващите се сюжети преди финала на филмите му) провокира мощна асоциативност от страна на зрителя към случващото се. В техни-

ката на разбъркано монтиране на епизодите, което разколебава зрителя при разпознаване на персонажите от предходната сцена, изкрystalизира отчетливо абсурдността на ситуацията (контрольорка скандалджийка и нейната жертва - пътник без билет се влюбват; той ѝ се обяснява В любов В китайски ресторант).

Диалогичната структура на спектакъла е като че ли самостоятелна за драматическото битие на персонажите. Едновременно дискретно (като присъствие), но и натрапчиво (като краен резултат) приплъзването между постигнати внушения от сцена В сцена (от кадър В кадър) гради темпоритъм, близък до филмовия. Измамно пестеливото преливане-наслаждане на кадър-в-кадър, образ-в-образ (цвета), знак-в-знак (костюма) отнема тоталността на диалога като водещ в спектакъла. Съществува и друга, също толкова „говореща“, невербална мрежа от значения. Оригиналноста ѝ откроява този спектакъл В театралното ни пространство като стойностен артефакт.

Екзотичността парадоксално съжителства със символите на пределно битовото - сценографията е почти стерилно пространство, затворено от стена подвижни квадратни модули, преливащи в стилизирана плъзгаща се врата-параван, типична за източния интериор; В костюма на домакинята домашната роба е решена като кимоно, ролките В прическа-

„Клубът на страха“, филм на режисьора Винченцо Натали

та напомнят декоративните игли в кока на гейша (сценография – Христо Чобанов, костюми – Виржиния и Марина Додови). Тази екзотичност се чете като метафора на копнежа по тотално Различното.

Тя е деформирана проекция на една колкото рационално неосъзната, толкова и интуитивно пожелана гругост.

Партитурата на светлината и цвета организира композицията на представлението. Задава индикатори за разпознаване на принципите на спектакъла – случването на границата между трагикомическата гротеска и абсурда, парадоксалното като норма на съществуване. Наситеността на цвета (зеленото е неоново зелено, оранжевото е светофарно и т.н.) свързва в хроматично-асоциативна верига конкретни предмети от отделните кадри, детайли от костюма, фрагменти от осветлението. Интензивността на цветното пет-

но иззема функцията на фиксирането в кадър. Фосфорнозелените топки в прозрачната сфера от сцената в китайския ресторант разтварят значението си на тотосфера в сцената с отвличането на самолета. В нея принципът на играта, на състезанието е гротесково деформиран. Христоматийната в жанра на филмовия екшън реплика „това е отвличане на самолет“ е дискредитирана от екзалтацията в духа на „Невада“. Печеленето на бонус при избора между кафе или чай става за персонажите избор от екзистенциален порядък; маниера на поведение на стюардесата е издържан в стилистиката „момиче Невада“.

В логиката на нарушената самоидентификация на персонажа е заместването (буквално и преносно) на човешката фигура от костюма. Дисхармонията във взаимоотношенията прераства в комуникативен хаос. Използването на различни практики на общуване (реплики, извикани по мега-



ПО НАШИТЕ СЦЕНИ

фон, езика на глухонемите, шумова партитура, напомняща сменящи се радиостанции и др.) чертаят контура на криза в общуването. Тя обаче, следвайки избраната стратегия, е

припозната в парадоксалното узаконяване на хаоса като регулатор на битието.

Ивета Микова