



Теория, история, опит, полемика

Кукленият театър и бъдещето

Проф. Румен Рачев

На 29.10.2012 в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ се проведе Научна конференция по повод 50 години от създаването на професионално висше образование за кукаен театър. Публикуваме с незначителни съкращения доклада, прочетен на конференцията.



Давам си сметка, че твърде самонадеяно озаглавих своя встъпителен доклад „Кукленият театър и бъдещето“, защото народът е казал: „Човек предполага, а Бог разполага.“ Но да перифразирам познатия на всички ви стих „В бъдещето тъмно аз не гледам ясно, но толкова любя своето изкуство прекрасно.“ Затова ви моля приемете този доклад като повод за една творческа професионална дискусия, в която заедно да изградим визия за онова, което кукленото изкуство и в частност кукленият театър ще бъде в близкото и пребъде в по-далечно бъдеще. Но за да съществува Бъдеще, е необходимо Минало и Настояще, нали!

В Уикипедия четем: Минало е период от време, поредица от събития, които вече са се случили. Обикновено се разглежда като противоположно на бъдещето. Миналото е централна идея и обект на изучаване от археологията, астрономията, геологията, палеонтологията, историята, космологията, философията и физиката, а когато става дума за куклен театър – от проф. Дойчина Синигерска.

Затова нека се върнем 50 години назад!

Годината е 1962. Месец ноември. Дата 15-ти. Паметна дата! Паметна, защото това е първият учебен ден за новооткритата специалност „Актьорско майсторство за куклен театър“ към катедра „Актьорско майсторство“ във ВИТИЗ „Кр. Сарафов“ – София.

Клас от 15 души. 15 души, готови да посветят себе си на кукленото изкуство! 15 души, жадуващи да дават душа на куклите. Пред класа, в качеството си на художествени ръководители, с не по-малко развълнувани души, застават двама души. Младите драматични режисьори Николина Георгиева и Атанас Илков.

Час първи! Началото е сложено!

Но за да се стигне до това възвращащо начало, редом до имената на Николина Георгиева и Атанас Илков, трябва да наредим и името на арх. Иван

Цонев, защото тримата са идейните автори и реализатори на откриването на специалността. А реализацията на идеята става възможна с неоеценката подкрепа на проф. Желчо Мангаджиев – Ректор на ВИТИЗ по това време, както и на актьорите от цяла България, влюбени в кукления театър.

Поклон пред делото им!

Следват години на художествено-творчески търсения и открития. Години на осмисляне и преосмисляне на успехите и неуспехите. По въпроса за неуспехите историята мълчи, но предполагам, че е имало и такива, макар и пренебрежимо малко.

Съзидателни творчески години, през които анализът на практиката синтезира фундаментални теоретични разработки за спецификата на кукления театър и най-вече за професионалното обучение на актьори-кукленици. Теорията следва практиката. И това е съвсем естествено, защото разумът трудно догонва полета на човешкия дух. Автори на тези разработки са Николина Георгиева, Атанас Илков, Васил Стефанов, Ешуа Бело, Дойчина Синигерска, Елена Владова и много други. Тези теоретични разработки, както и непосредствените творчески контакти с авторите дадоха възможност на следващото поколение педагози (към което принадлежа) да изгради свои индивидуални методики при обучението на студенти по „Актьорство за куклен театър“, както грозно се нарича днес.

Но да се върнем в 60-те и началото на 70-те години. Българската куклена школа израства и укрепва, стабилно стъпила на своята богата естетическа платформа. Изненадва зрителите в България и чужбина с причудливата игра на творческо въображение, изискано поднесени философски и нравствени послания и гражданска позиция. Удивява с майсторски изградените, психологически богати, метафорични кукленотеатрални образи. Този бурен процес на художествено развитие, на творчески търсения и открития е възможен само и единствено със сериозната законодателна и финансова грижа на българската държава към младото професионално куклено изкуство и образование. Откриваха се куклени театри! Много! Създадоха се куклено-театрални осци! Например оста

София-Пазарджик-Пловдив-Стара Загора. По тази ос само Нова Загора остана без театър, вероятно, защото все още беше много нова! Или пък оста Видин-Михайловград (сега Монтана)-София. Имаше нужда от още един куклен театър между Михайловград и София, но Петрохан пречееше. Затова с. Гинци си остана без куклен театър!

Впечатляваща беше и малко поизкривената, но здрава ос в кукленотеатралната стратегия: Бургас-Варна-Шумен-Търговище-(Попово бе пропуснато поради името)-Търново-Габрово (и през Витиня)-София. Какъв мацаб! И въпреки че се шегувам, дами и господа, моля обърнете внимание – откриваха се професионални куклени театри. Откриваха се!

А сега?!... Днес?!... Мълчим.

Нека тихо да се върнем към следващите етапи от развитието на кукленотеатралното изкуство в България, което ние толкова обичаме. През 70-те години на XX век кукленият театър направи голяма стъпка напред в своето развитие и така остави паравана зад гърба си. Същият параван, без който магията „живи кукли“ бе невъзможна. И тези които даваха живот и дух на куклите се появиха като духове до своите кукли.

Вълнуващо и смущаващо!

Вълнуващо, защото се откриваха нови действени възможности за куклите. Нови похвати за кукловодите, които разрешаваха по-богати визуални решения, несъобразени с ограничаващото условие – параван. Вълнуващ бе и фактът, че вече виждахме живите очи на актьора-кукловод, а през тях можехме да надникнем в душата на кукления герой, ако щете дори да видим съзата, която никога не би се появила в околото на куклата. Разбира се, когато до куклата стоеше актьор, а не само кукловод.

И това бе прекрасно!

Но и смущаващото не бе малко. Поне за мен. Вероятно обаче не само за мен, защото се започна една: шапки,... инфантилни, пришити с бели конци „отключващи ситуации“,... костюми, които трябваше да превърнат актьорите-кукловоди в част от околната среда... Да се чудим какво правеха куклите в ръцете на храстчета, гървета, облачета, ветропоказатели и т.н. Разбира се това е лесно обяснимо. Съзнателно или подсъзнателно куклените творци (актьори и режисьори) се стремяха да съхранят магията, тайнството на живата кукла. Именно този стремеж бе причината да се раждат подобни трогателни в своята наивност, визуални решения.

Не стана! После се видя. Не се запълни празнината, която бе оставила изчезналата магия на самостоятелно живеещия куклен герой. И започнахме да запълваме тази празнина с теоретични обосновки и формулировки, мотивиращи присъствието на одухотворяващия до одухотворения и неразрушимата им сиамска обвързаност.

Какво ли не беше горкият куклен актьор?! „Душата на куклата“, „режисьор на своята кукла“, „страничен наблюдател, коментатор на действието“ и т.н. и т.н.

И пак не стана! И пак се видя по-после. А и нямаше как да стане, защото, представете си, моля, граматичен спектакъл, в който на сцената успоредно до персонажите от пиесата, едновременно до всички, стои режисьорът и ги направлява. Или пък до убедително изградения сценически образ, напуснал състоянието на превъплъщение, се е изтъпанил актьорът-гражданин, който наблюдава изградения от него самия образ и го коментира. И, понеже това му се струва недостатъчна интервенция, го е хванал в ръце и го манипулира буквално! Горкият сценически образ! Мъчителна представа, нали?

И така, до края на 80-те години, когато най-после дойде Настоящето! Настоящето, което тълковният речник формулира твърде лаконично – Съвременна действителност, Днешно време.

И в днешно време съвременната действителност издуха духа от духовната сфера. И вместо с дух, духовната сфера се изпълни с въпроса „Отгде пари да намеря?“ В духа на днешното време започна духовната сфера да продава – забава. А съвременната действителност ни погледна в очите и топло, по майчински някак, ни каза: „Не анализирайте, не оценявайте, просто оцелявайте!“ Естествено творците в кукленото изкуство се изправиха пред необходимостта да създадат творчески продукт, който е зрелищно атрактивен, динамичен, смешен, лесно разбираем, занимателен, мобилен и евтин, а всичко това значи „продаваем“. И в истеричното преследване на заветната продаваемост българският куклен театър започна да се отдалечава от театъра в себе си. Та нали театърът е изкуството, което пленява зрителя и освен, че го забавлява, го въвежда в груг, различен свят, като му дава възможност да съпреживее чуждите съдби и вълнения, често пъти непреходими от него в реалния живот. Именно в кукления театър малкият зрител се докосва до чудото на одухотворената нежива материя. Именно в кукления театър детето попада в непознати и иреални светове, населени с причудливи същества, чиито страсти и вълнения толкова приличат на човешките. И когато реалният живот изправи малкия човек пред ситуации и дилеми, сходни с онези от театралната действителност, неговите воля и морал вече са по-подготвени за върното решение.

Да, но не! Вместо това по фестивали и в театрални зали на сцената гледаме хора, които незнайно защо са си сложили по един червен нос и ни размиват с нещо, което и на тях самите не им е смешно. С кукли и без кукли се опитват да ни разкажат нещо, което самите те не знаят. „Оживяват“, т.е. анимират кукли, като че ли с единствената цел да ни докажат колко са мъртви. Установяват непосредствен контакт с публиката по начин, който още повече я отчуждава от ставащото на сцената. Говорят и действат така, че ни карат да се съмняваме в психическото здраве на актьорите. Все повече в кукленотеатралния спектакъл навлизат прожекциите, за да ни докажат, че освен да не е театър, кукленият театър може да не е и кино. И всичко това с единствен

ната цел да се създаде „модерен, странен, продаваем“ кукленотеатрален спектакъл. Често пъти тези спектакли са даже любопитни в своите формалистични търсения. Отделни решения и ходове, структуриращи формата, изненадват с находчивостта и изобретателността си. Впечатляват ни с естетическото си оформление. И въпреки това не ни „грабват“, т. е. не ни правят искрено съпричастни на театралната действителност!

По този повод ще си позволя да разкажа следния случай от педагогическата си практика. След спектакъл, който бяхме гледали заедно с моите студенти от първи курс, аз поставих въпроса „какво им харесва и защо“. А също „какво не им харесва и защо“. Естествено целта ми беше да провокирам аналитичното им мислене и да направим заедно своите изводи. Бях изненадан от разнообразието и полярността на отговорите. От пълно приемане и възторг от видяното до пълното му отрицание. Но, като че ли тези мнения даваха отговор на въпроса „какво“ (ви харесва или не). Само едно момиченце отговори и на въпроса „защо“. То каза: „Любопитно ми беше, но не ми хареса, защото не ме вълнува!“ Тази простичка, откровена констатация синтезираше в себе си онова велико качество, което театралното изкуство е призвано да носи и с което за съжаление все повече се разделя, а именно да ни вълнува при съприкосновение с него. И ако тази раздяла продължи, все по-често ще излизаме от салона, след куклено представление, с пълни очи и празни гуши.

За да избегнем тази мрачна перспектива, аз мисля, че трябва да си припомним устоите на театралното изкуство, в частност на кукленото. Да си припомним, че не е възможно да съществува театър, ако спектакълът няма своята ясно определена **тема**. Че многообразието не е богатство на внушенията, а липса на основна драматургична тема, чиято интерпретация следим. Че тази интерпретация на основната тема, ние зрителите можем да проследим, само ако е изграден строен и безспорно четлив **действен сценичен разказ**. Че само яркият **действен конфликт** движи **основното действие** и **основното противодействие** в театралния спектакъл. Че само в искрения стремеж да разрешат действените конфликти и в хода на основното действие драматургичните герои могат да разкрият дълбочината и богатото многообразие на своята емоционално-психологическа същност. И преминавайки през точно откритите и майсторски изградени **събития и факти** в хода на действието, да извървят своя път на развитие и да се превърнат в запомнящи се, пълнокръвни, убедителни сценически образи. Че **причинно-следствената връзка** е задължително условие за изграждане на победенческа партитура на сценическия образ. Че дори „абсурдната“ логика на победение има своята здрава причинно-следствена връзка. Че е абсурдна по отношение на житейската логика, а не поради отсъствието на причинно-следствените връзки.

Че... Че... Че... Безкрайно много са тези „Че...“ и ние ги знаем. Далеч съм от мисълта, че изричам нещо

ново, но започвам да копнея за спектакли, изградени върху здрава основа на професионално проведения първоначален етап на изграждането им, а именно **действения анализ**. Жадувам за кукленотеатрален свят, населен от герои с богата психологическа същност, за сценически образи, изградени от артисти и режисьори, владеещи можето да откриват невидимия за зрителите **вторичен план**, движещ и мотивиращ действията и проявите на героите! За кукленици, които са превърнали **художествената метафора** в свое творческо веруло!

Настояще – съвременна действителност, днешно време. Кои ги пише тези речници?! Съвсем съвременна действителност са и формулировките в допълнителните разпоредби на Проектно-закона за сценичните изкуства, където е казано:

Параграф 1 - По смисъла на този закон:

Точка 4 - „Драматичен репертоарен театър“ е организация с трупа, в която се реализират и разпространяват спектакли от българската и световната драматургия.

До тук добре!

Точка 5 - „Куклен репертоарен театър“ е организация, в която се реализират и разпространяват спектакли от българската и световната куклена драматургия.

Както сами забелязвате, в тази формулировка думата „трупа“ не съществува. И ако свърхзадачата на вносителите е в репертоарните куклени театри трупите да се превърнат в трупове, по смисъла на този закон, аз не виждам смисъл да съществуват нито „репертоарни куклени театри“, нито закон!

Точка 6 - „Драматично-куклен репертоарен театър“ е организация с трупа, в която се съвместява реализирането и разпространението на спектакли от българската и световната драматургия и драматургията за куклено изкуство.

Слава Богу, те имат право на трупа! Но никой не казва как се струпва тази трупа. Драматични или куклени артисти, професионалисти или дилетанти в драматично-куклената трупа директорът ще реши на натрупа. Бога ми, аз не разбирам каква мисъл е втъкана в тази формулировка по смисъла на този закон! Но май че няма смисъл да търся мисъл, защото аз не знам нито един драматично-куклен театър в България, който хармонично и равностойно да изпълнява двете дейности. Да създава приблизително равен брой драматични и куклени спектакли. Ако вие, дами и господа, сте видели или чули за такъв, моля, посочете ми



го! Ще ви бъда благодарен и ще се извиня за своята неосведоменост.

За съжаление такава е нашето настояще – съвременната ни действителност! Днешното ни време! Време, в което един новоизбран кмет в един български град пита дългогодишния директор на държавния куклен театър в същия град: „Вие защо не играете без пари? Нали сте театър за деца?“ И когато постъпващият директор се опитва да обясни, че това е невъзможно, защото са необходими пари за заплати, за художествена и съпътстваща дейност, кметът далновидно заявява: „Ще играете, ще играете...“

Останалото е мълчание.

Но също в днешно време е реална съвременна действителност и мнението на управителния съвет на АКГ – УНИМА, което се превърна и в „Становище на Факултет Сценични изкуства при НАТФИЗ „Кр. Сарафов“, относно проекта за Закон за сценичните изкуства. Това е изпълнено с достойнство, мъдрост и грижа за изкуството становище! Становище на професионалисти от висока класа! И авторите на това Становище не се ограничават само с отбелязване и формулировка на несъвършенствата на Проектозакона за сценичните изкуства, но създават и оформят като писмен документ 25 препоръки за пълно съгласуване на Проектозакона със Закон за закрила и развитие на културата, както и със Закон за висшето образование. И този аналитичен и гравивен писмен труд е достигнал до своите адресати. Достигнал е, но какво от това?! Мълчание! Както, може би би казал народът ни, „Като ми пееш, Факултете ле, кой ли ми те слуша!“ Искрено се надявам чувателността между здравите сили и здравия разум да се подобри в бъдеще.

Бъдеще: Времето, което ще гоїде след настоящето. Глаголно време, означаващо действие, което ще настъпи след момента на говорене. Колко точна и красива е формулировка в Тълковен речник на изпълнената с мечти, надежда и вяра, гумичка „Бъдеще“.

И аз се надявам! Може би не толкова вярвам, защото моята вяра, подобно на стара дантела, е позацанана от настоящето и се е поразплела... Но остават надеждата и мечтите.

И аз мечтая! Мечтая за бъдеще, в което моето изкуство ще бъде обичано и уважавано. Мечтая за бъдеще, в което няма да има държавна, която за нищо не става. Мечтая за бъдеще, в което няма да чувам директори, които казват, че младите не искат да отидат по театрите да работят (защото това не е вярно), а ще се надпреварват да предлагат възможности за творческо развитие и поне поносими битови условия и заплащане. Мечтая да гледам възбудени кукленотеатрални спектакли, на чийто професионализъм да се възхищавам. Мечтая за бъдеще, в което актьорите в репертоарните държавни куклени театри няма да „актьорстват“, а актьорски ще „майсторстват“. Нищо, че такава дума още не съществува. Мечтая за бъдеще, в което кукленотеатралното теоретично познание ще е прозряло разликата между: „Илюстративната кратка театрална форма с познавателна цел“, „Театрализираната забавна

игра“, „Онагледения и разигран урок с образователна функция“ и „Кукленотеатралния спектакъл“. И без да пренебрезва необходимостта от съществуване на всяко едно от проявленията на кукленото изкуство, ще ги диференцира, ще набележи индивидуалните им характеристики и съответния им адрес. Мечтая за бъдеще, в което моят любим куклен театър ще си даде сметка, че изостава от динамиката на детските и младежки възприятия, защото при научно доказаното съществуване на деца-индиго и нарастващия им брой, повишената динамична способност на възприемане и реакция към заобикалящия ги свят, се закодира още в ембрионална възраст. И ние сме длъжни да открием нови динамични методи и похвати за водене на сценичния разказ в средата на повишена атрактивност на театралната зрелищност. Една от най-съкровениите ми мечти е кукленият театър да излезе от детските градини и ясли и да се върне там, където му е мястото – в театъра. Защото мечтая да се сбъдне мечтата на моите студенти – да бъдат и да се чувстват артисти. Мечтая за бъдеще, в което ще бъде забранено на „нищите духом“ да наричат плодовете на изкуството „стока“ и да упражняват импонетното си остроумие, заявявайки, че „в условията на пазарна икономика, всяка стока трябва да се изложи на сергията“. Каква убийствена извисеност на духовно-метафоричното поетическо мислене! Мечтая за бъдеще, в което твърдението на Оскар Уайлд „...все пак е вярно, че животът подражава на изкуството много повече, отколкото изкуството – на живота“ няма да е само брилянтен афористичен цитат от „Упабъкът на лъжата“, а структура на обществено мислене и стил на живот.

Толкова много мечти! Дано е вярно, че, ако много силно желаете нещо, то непременно се случва. Някъде в бъдещето! П р е к р а с н о т о Бъдеще, от чиято гледна точка Настоящето е Минало. И дори да ме няма вече, ще бъда щастлив и ще се радвам, макар от далече...

Защото Човек е преходен, а Изкуството – вечно! ■

