

Вживяването

Проф. Атанас Илков

Подемът на професионалното кукленотеатрално изкуство в България от началото на 60-те години на миналия век постави с цялата си острота въпроса за подготовка на висококвалифицирани кадри. През 1962 г. във ВИТИЗ "Кръстьо Сарафов" бе открита специалността актьорско майсторство за куклен театър. Пред педагозите в този отшел възникна основният проблем за създаване на творческа и педагогическа методика в обучението на студентите. Решаването на този въпрос се оказа немислимо, без изясняването на специфичния характер на актьорското творчество в кукления театър.

Дотогава в практиката съществуваша само опити да се проникне в същността на проблемите и да се даде някакво обяснение на тези процеси. Главна опора на тези търсения бе системата на Станиславски. С нея се доказваше, че творческите процеси не се отличават съществено от тези при драматичните артисти. Стига актьорът да е достатъчно емоционално и логично отгаден на образа, той неминуемо ще го предаде на оживяваната от него кукла. По този начин системата на Станиславски без задълбочено оглеждане се пригаждаше към творчеството на актьора и в кукления театър. Някои от елементите на системата, като внимание, общуване, действие в предлаганите обстоятелства и групи се прилагаха буквално, без да се отчита тяхното своеобразие в кукления театър. Акцент беше сценичното преживяване на самия актьор, богатството на неговата емоционалност, темперамент и гласова изразителност на словото зад паравана! За въздействие върху публиката се разчиташе преди всичко на словото, на неговата пределна изразителност и тембралното многообразие в рисунъка на типажи.

Репетициите обикновено започвахме на маса, за ориентация в пиесата и автора, усвояване на текста и вживяване в ролята с максимална изразителност на словото. Тембралната характерност на словото се търсеше едва след получаване на куклата. Ще си позволя да онагледя казаното дотук с един случай от моето актьорско време в кукления театър на Мара Пенкова. Тя беше ученичка на Масалтинов, а той – бивш актьор от школата на Станиславски. Получих ролята на Принца от приказката "Пепеляшка". Аз – Принцът, силно влюбен в нея от пръв поглед, а Пепеляшка – колежката ми Лина Бояджиева – симпатична, 18-годишна чаровница. На маса ни беше приятно да си партнираме и да се забавляваме, но като дойдоха куклите, всичко се обърка! Моят Принц имаше вид на олигофрен с изцъклени очи и къс врат. Скоро беше проведен всенароден референдум, в който новата власт на Отечествения фронт поиска на родът да каже: ще се раздели ли най-после с прогнания монархия, или ще предпочете светло бъдеще в една нова Народна република България? Така че сценотографът си беше казал гумата: Принцът вече не би могъл да бъде нещо друго, освен мухльо, а камо ли съпруг на прелестната пролетарка "Пепеляшка"! Не мо-

жехме да го гледаме и в представленията си партнирахме с Линчето очи в очи, както на репетициите.

По това време очевидно сме били твърде далеч от истината, а играта с куклата – каквото стане и както гоиде. На такава ширеща се по това време практика, както и на опитите тя да бъде извеждана в театрални постановки не можехме да се облягаме, защото те страдаха от съществени недостатъци и най-големият от тях беше, че на куклата се обръщаше внимание само дотолкова, доколкото да се посочи на зрителя коя кукла в момента говори и зад коя кукла се крие поднесеното актьорско преживяване. То пък се подсказваше с малки подрусвания и движения на главата и тялото.

Обаче творческите натури на талантливи актьори още тогава опровергаваха това направление. Оживяването на куклата при тях увеличаваше цялата им творческа природа. Словото, жестът, температурата, логиката се извеждаха от самата кукла, която увелича след себе си и актьора. Всичко е подчинено на живота на куклата. Тези актьори, без да подценяват мястото, звучността и художественото въздействие на словото, се вълнуват преди всичко от живота на куклата. В процеса на изграждането на методика обаче въпросите продължаваха да възникват. Какъв е творческият процес на играещия с куклата актьор? Кое отличава изкуството на актьора, оживяващ кукла, от изкуството на драматичния актьор? Какъв е пътят и процесът на словесното действие при играта с кукла? Всъщност главният въпрос се свежда до следното: какъв е процесът на оживяването на куклата и раждането на художествения образ с нея? Не беше трудно да открием огромната роля на въображението за оживяването на куклата. Безспорен е фактът, че куклата оживява в това въображение. Актьорската ръка е само помощно средство на това въображение. Тази теза не се нуждае от излишни доказателства. Достатъчно е да се взгледаме в играта на всяко дете, за да се убедим в това. Актьорът играе с куклата и това е игра на въображението, възбудено от самата кукла. Общата психология разглежда въображението в областта на художественото творчество, включително и на актьорското творчество, като въображение с подчертан образен характер. Това положение в психологията се отнася с пълна сила и за творчеството на актьора с кукла в ръката. Тя възбужда неговата образна фантазия и това е важен, неоспорим факт. Но този факт не е в състояние да обясни изцяло процеса на оживяването на куклата, нейната способност да води пълнокръвен, действителен сценичен живот. Както е известно, художникът-проектант предлага на актьора кукла, наситена с определено образно съдържание. От това зависи как актьорът ще "дорисува", ще доизясни, ще доразкрие с помощта на своето въображение характеристиката на предлагания тип. Но този род въображение има твърде съзерцателен, статичен характер и все още не може да обясни оживяването на куклата, нейното привеждане в сценично пове-



гение. Тук е мястото да се напомни за една важна страна на творческото въображение, на която Станиславски обръща особено внимание. Това е действеният характер на актьорското въображение. Рожба на актьорското въображение са не само предлаганите обстоятелства, а и цялата сценична игра, т.е. действието. Този аспект на въображението е присъщ не само на актьорското въображение, а и на човешкото въображение въобще. Неговата увеличаваща сила е безспорна и прекрасно доказана от Станиславски. Фантазирайки, човек се увеличава в определена дейност. Фантазирайки, той действа. Във фантазията си той преодолява неприятности или разчиства сметки, рухва или оживява... И колкото по-интензивно е това действие, толкова по-емоционално е въображението. Доказана истина е, че интензивното действие в областта на въображението много често е по-активно и по-емоционално от реалното действие. При фантазирането протичат допълнителни връзки и обстоятелства, които повишават силата и мотивите за постъпките. Този аспект на въображението е крайно съществен за обяснение на характера на творчеството на актьора. Но той все още не е достатъчен, за да обясни оживяването на куклата. Актьорското въображение може да приведе актьора във вътрешно действие, да се бори с неприятности, да се колебае, да избяга от тях. А куклата? Какво да прави в това време? Може ли вътрешно да обича, да мрази, или да фантазира? И как би го изобразила? Знаем, че в последния етап на своите изследвания Станиславски изведе пред скоба действения момент на въображението и създаде метода на физическите действия. Приложим ли е той в творчеството на актьора, оживяващ куклата?

Не бихме могли да си дадем отговор на този труден въпрос, ако на свой ред не изведем пред скоба един крайно важен и интересен аспект на човешкото въображение. Това е **СЪПРЕЖИВЯВАНЕТО** или **ВЖИВЯВАНЕТО**, т.е. способността да преживяваме като свои чуждите съзби, действия, мисли и желания. Съпреживяването или вживяването (въпрос на терминологично уточняване) е онова съществено качество на въображението, онзи психически феномен, който хвърля обилна светлина върху специфичния творчески процес на актьора. Този феномен не е само негов монопол. Творческо съпреживяване и вживяване можем да открием във всяко творчество, където имаме външна или вътрешна дистанция между субекта и обекта на творчеството – между писателя и неговите герои, между художника и неговата рисунка и, разбира се, между кукларя и неговата кукла. Увеличайки се от действията на куклата, вживявайки се в нейния живот, той освобождава и словото си, и темперамента си, и чувствата си, като и ги предоставя за образното им пресъздаване от куклата в желаната посока и по възможния за нея начин. Така при конкретните обстоятелства куклата може задълго и да замълчи, за да уважим и разберем, че тя в момента разсъждава, мисли и съобразява нещо важно! А възможност само убедително ни го изобразява! А на твореца остава само да се концентрира, за да го проведе колкото е възможно по-убедително! Ето защо казваме: актьорът живее, а кукларят оживява; актьорът преживява, а кукларят се вживява; актьорът действа, а кук-

ларят се вдейства. Тази минимална, но съществена разлика в нагласата на въображението, а оттам и на цялата психика отличава творчеството на актьора в драматичния театър от това на актьора-куклар. Без нейното отчитане е немислимо създаването на вярна методика за овладяването на творческия процес при изграждането на убедителни художествени образи с куклата.

Някои изследвания, опирайки се на павловското учение за условните рефлексии, правят опити да изяснят и докажат творческия процес на кукларя като процес на превъплъщение. Те се базират на доказаната от Павлов способност на човешката психика да се приспособява, да се променя и да се нагажда към предлаганите условия. Привържениците на тази теория се опитват да докажат, че с течение на времето и след необходимите количествени натрупвания артистът-куклар така се пригажда, така се слива с живота на своята кукла, че започва да вижда и чува чрез нея, да усеща и да живее чрез нея. По този начин се залита към пълно противоречие. На куклата се приписват човешки качества и способности – да вижда, да чува, да осезава, да живее – качества, с които актьорът се слива, за да се превъплъти. Чрез тези достойнства на куклата актьорът е този, който започва да възприема и да изменя света и да се превъплъщава в нея. Привържениците на теорията на превъплъщението, след като доказват този процес, сами усещат неговата несъстоятелност и без да се отказват от позицията си, разширяват диапазона на термина "превъплъщение", като прибавят към него



Сцена от "Съкровището на Силвестър", Столичен куклен театър, режисьор Атанас Илков, 1962 г.

"Silvester's Treasure", Sofia Puppet Theatre, Directed by Atanas Ilkov, 1962

прилагателното "особено", "специфично" - превъплъщение само в сферата на фантазията, но не и на органиката. По този начин всяка действена игра на фантазията те причисляват към превъплъщението: детето разперва ръце като криле и се превъплъщава в птица или самолет; застава на четири крака и се превъплъщава в куче или вълк... Така и кукларят с помощта на своята фантазия се превъплъщавал в своята кукла. Несъстоятелността на тази теория е очевидна. Тя връща въпроса обратно в сферата на въображението. Тя деформира съдържанието на терми-

на "превъплъщение". Когато говорим за превъплъщение, трябва да разбираме промени в човешката органика, а не в областта на въображението. Скованият от артрит старец се прегърбва, скелетът му става трудноподвижен, психиката и цялото му отношение към света се променят. Такъв човек може да бъде обект на творческо превъплъщение от актьор в драматичния театър, а как това ще стане с куклата? Ще може, разбира се, само ако сменим куклата с груга. Тогава художествено ще зарадваме зрителя – колко хитро сме измислили това превъплъщение, ако наистина то е необходимо в развитието на фабулата и конфликта. Очевидно в творчеството на актьора с кукла в ръка не може да става дума за превъплъщение. С помощта на своето активно въображение ние можем да изобразим как куклата възприема света, как действа, как "чува", как "вижда" и как "осезава". И активно да се увлечем в това ИЗОБРАЗЯВАНЕ. Ние можем да съпреживяваме на куклата така, сякаш тя самата действа, "чува", "вижда", "осезава", "пее", сякаш "живее".

На това качество на въображението – вживяването или съпреживяването, би трябвало да се обръща особено внимание! Както при подбора на студенти по време на изпити, така и в процеса на тяхното обучение.

И тук е необходим внимателен подход, защото произволното развихряне на въображение може да доведе до обратни резултати. Актьорът да се отчужди от куклата, дори и да я захвърли. Куклата трябва да бъде с пестеливи възможности, които да позволят на актьора при оживяването ѝ сам да разкрива нейната образна енергия. Свързването на въображението с предмети и материал от най-различно естество може да стимулира въображението на всеки творец в разкриване на нейната енергия в определена посока! В драматичния театър режисьорът се вживява в ролята, докато прави действения анализ върху поведението на героя и го представя на актьора, който

става и обект, и субект на целия творчески процес. За тези процеси Станиславски е казал почти всичко. Но така ли е в кукления театър? След действения анализ актьорът се възлага в предложената му кукла, за да проникне дълбоко в чувствения свят на нейното изображение, за да се вживее в него, за да го изобрази в поведението ѝ до такава степен, че да започне да освобождава от себе си и глас, и говор, и смях, и песен, и щедро да се вживее във всичко, което тя ще направи.

Оживяването на куклата е динамичен процес на вибриращо и вживявящо се въображение, протичащо от актьора към куклата и от куклата към актьора и търсещо своята образна реализация. А самата творческа вибрация между куклата и актьора е въпрос на пълна концентрация и освобождаване на сетивата...

Затова съм против названието "кукловод". То говори за едностранно властване върху процесите само от актьора към куклата и не отчита възможността куклата така да освободи въображението му, че той с радост да се остави тя да го поведе в своя дивен свят.

И още нещо. Няма по-хубава българска дума за нашата отгаденост в професията ни от думата "куклар"! Имам приятел цигулар и окончанието "-ар" не го смущава ни най-малко. Той не смята, че някой може да помисли, че куклар е някакъв дребен занаятчия. Окончанието "-ар" не може да бъде срам за една професия. Стига да бъдем творци и като хора да не дадем повод някой ден да ни римуват със свинар, говедар или връзка!

Нашият голям художник Илия Бешков остави на студентите си крилатия завет: "Рисувайте, рисувайте, рисувайте, докато сами се превърнете в рисунка!" С груги гуги – такова всеотдайно вживяване, при което да забравим себе си. Такова творческо вживяване е откривателско прозрение, валидно за всички изкуства!

София, януари 2008 г.

Getting Into It

Professor Atanas Ilkov

The surge in the popularity of professional puppet theater in Bulgaria at the beginning of the 1960s urgently raised the question of how to prepare highly-qualified specialists. In 1962 the Higher Institute for Theatrical Arts, VITIZ Krustyo Sarafov, started offering a major in acting for puppet theater. The pedagogues in the new department faced the fundamental problem of how to create an artistic and educational methodology for teaching students. The solution to the problem turned out to be impossible without first clarifying the unique characteristics of puppet theater acting.

Until that moment there had existed in practice only a few attempts to get at the essence of the problem and to offer some kind of explanation for the processes at work. The main basis for these explorations had been Stanislavsky's system. According to them, the artistic processes in Puppet Theater were not essentially different from those used by dramatic actors. As long as the actor was sufficiently emotionally and logically engaged in the character, he would inevitably transfer this onto the puppets he was animating. Thus the Stanislavsky system was applied to Puppet Theater

acting without extensive reflection. Some of the system's elements - such as attention, communication, action within the circumstances presented and so forth - were applied literally, without taking into account their incompatibility with the puppet theater. The focus was on the onstage experience of the actor himself, the richness of his emotionality, temperament and verbal expressiveness in speeches behind the curtain! To affect the public, they relied primarily on speech and on the actor's extreme expressivity and timbral variety in the portrayal of various characters.