

Между раждането и смъртта - I

Надежда Атанасова



Мара Пенкова
Mara Penkova

Винаги, ама винаги, когато за-напред заговорим за българския професионален куклен театър, ще започваме изложението си с името на **Мара Пенкова**. Това е закон за правилното историческо подреждане на фактите – челното място е почетно и по право принадлежи на първите.

За пръв и единствен път видях Мара Пенкова на сватбената ми почерпка. Скромно, някак незабележимо, тя седеше между помладите. Много скоро след това Пенкова се разболя тежко, лекува се известно време и през 1959 г. почина. Но колкото повече минаваха годините, моят интерес към делото ѝ растеше. Дори на моменти ме обземаше увереност, че веднага съм усетила странното излъчване, което притежават само духовно богатите хора. Разбира се, това е плод на моето въображение, защото тогава аз бях много млада, а срещата ни – прекалено кратка, и то в общия шум на веселието, за да бъде вярно. Но реално беше това, че скоро почувствах необходимост да пиша за нея. И след като

завърших театрознание, започнах усилено да събирам материали главно за онова, което обхващаше делото ѝ в кукленото изкуство. Не искам да започвам с вайкания, но работата вървеше много бавно и трудно. Сред многото събрани спомени от нейните съратници имаше повече емоции, отколкото фактология. Явно годините бяха погълнали подробностите. Но най-трудно беше да се намери издание, което да публикува сравнително по-обемен материал за кукления театър. Дори един главен редактор, който явно се колебаеше дали да пусне материала, ми каза: „Ама много бедни са изглеждали тези първи куклари...“, намеквайки за начина, по който съм ги представила. Не! Те не са „изглеждали“, те са били такива – бедни, но много упорити, безгранично вярващи в силата и ползотворността на своя труд. Заслугата на Пенкова при създаването на тази нравствена устойчивост е неоспорима. Личността и делото ѝ са едно цяло – всичко, което е ставало в Народния куклен театър от основаването му до самата ѝ смърт. Защото в темела му са вградени начинът ѝ на мислене, собствената ѝ безкрайна преданост на изкуството за деца и колегиалната ѝ етика. Сега не се притеснявам да опрея делото ѝ като „уникално“, защото то е единствено и неповторимо по размах и значение.

Още едно запознанство от онези години съхранявам в паметта си. И то е със сценографката **Милка Начева**. Тя и съпругът ѝ бях кумове на моята сватба. През следващите години не се виждахме много често. Но всяка среща с нея ме радваше посвоему. Милка излъчваше някаква особена доброта и миловидност, спокойствие и незлобливост. Никога не я чух да казва гневна дума за някого или нещо. Тя винаги успяваше да запази добрия тон. Говореше с някаква почти детска интонационна мекота,

представяйки нещата откъм забавната им светлина. Винаги устремена нанякъде, занимаваха я главно професионалните въпроси. Независимо дали се намираше в ателието си, или другаде, ръцете ѝ непрекъснато работеха – доправяше кукли, дообмисляше решения, докомпозираше цветове и материали... И тази възлюбеност оставяше приятна топлина при общуването с нея.

Нейният дом-ателие на ъгъла на улиците „Узунджовска“ и „Цар Борис I“ беше едно истинско бижу. При изграждането и обзавеждането му активно участие беше взел съпругът ѝ Атанас Младенов – Буби, изключен по политически причини студент по архитектура, а по-късно театърмайстор в ЦКТ. Всичко това, което ни се показва напоследък за вътрешното обзавеждане като вик на модата, ми се струва недомислено в сравнение с изяществото в дома на Начева и Младенов. Някакво сакрално национално излъчване вееше от цялостното обзавеждане на този български дом: и от шкафовете за книги, оформени като иконостаси, и от миндерлъците, и от естествения цвят на дървото, и от успокояващото бежово на тъканите. Тук удобството и съвременните технологии деликатно, но хармонично осъществяваха единството на националното със съвременното.

...В Художествената академия Милка Начева е ученичка на проф. Иван Пенков, брат на Мара Пенкова. С нескрито умиление по-късно тя разказваше как се свързала с кукленото изкуство: в час при проф. Пенков на вратата се подава глава на жена, която по домашному извиква: „Иванчо, ела за малко!“ Проф. Пенков, който е недоволен от тази фамилиарност, промърморва нещо, но излиза. След малко двамата се връщат и професорът представя на студентите своята сестра, която в момента направи куклен театър. И без да губи време Пенкова поставя задачата: Всеки по-

отделно да прави сценографско решение на пиесата "Малката Лилянка" от Леда Милева. Най-сполучливото ще се реализира в нейния театър. Разбира се, консултант и арбитър ще бъде проф. Пенков. (Това са години на ентузиазъм и въпросът за хонорар изобщо не се поставя). Работата на Милка Начева е оценена като най-сполучлива. Оттогава датира и сътрудничеството ѝ с Мара Пенкова. После Начева е назначена като щатен сценограф на театъра. За периода от 1948 до 1957 г. тя създава сценографските решения на 36 постановки. Пресметнахте ли, че се пагат по четири постановки на сезон? Какво мислите за заетостта и затрудненията пред един млад, начинаещ специалист? "Аз се запалих – обяснява по-късно Начева, – защото ми се видя много интересна възможността сам да създаваш куклата."

След смъртта на Пенкова Милка Начева напуска НКТ. Вероятно се е почувствала омерзена от надпреварата "кой да води бащина гружина". Тя преминава на щат в Народния театър за младежта, но сътрудничи в киното, на различни куклени и драматични театри в страната. С други думи, Милка Начева беше един много зает човек. Врязала се е в паметта ми сцената, когато веднъж аз, Милка и още 5 – 6 души бяхме членове на жури в Стара Загора. Лялото беше погранично, а ние по цял ден гледахме куклен театър в гушния салон. Вечер се събирахме в нейната стая в хотела да поговорим, което правехме на госта висок глас, пушехме и пиехме по нещичко. Милка си носеше от София "домашно", което се изразяваше в плетене на дъ-вългите крака на кукла. Защото веднага след приключване на прегледа в Стара Загора заминаваше за международен фестивал в чужбина. И тази кукла ѝ трябваше за подарък.

Милка Начева беше несменяем и незаменим секретар на Българската секция на АССИТЕЖ (Международна асоциация на детските и младежките театри). И цялата международна дейност на Младежкия театър, която по онова време беше доста активна, не би могла да мине без



Сцена от "Момче и Вятър", СКТ, 1948 г. Художник Милка Начева

A scene from *The Boy and the Wind* by the Sofia Puppet Theater, 1948, artist Milka Nacheva



Милка Начева
Milka Nacheva

нейното неуморно участие. Тя владееше перфектно немски и това улесняваше както личните ѝ контакти, така и акуратността на Българския център на АССИТЕЖ.

В годините, когато започнах професионално да се занимавам с кукленотеатрална критика, Милка Начева работеше вече в други сфери. Така че работата ѝ не попадна в моите критически анализи. Но в историческите ми изследвания за Народния куклен театър нейната личност присъства винаги. Особено ценни за мен са спомените ѝ за началните години от основаването на театъра, защото тя е била свидетел на всички събития, свързани с Мара Пенкова и сътрудниците ѝ, за участието на проф. Иван Пенков в естетическото узряване на това изкуство. И понеже тя вече не е между живите, искам да ѝ поднеса моя закъснъл поклон и благодарност, че отдели време и внимание да ми посочи онези факти, които без нейните свидетелски показания биха останали завинаги загубени за историята на кукления театър и особено за миналото на Народния куклен театър.

Още през 1948 г. в театъра постъпва като актьор **Пенчо Манчев**, който остава тук до пенсионирането си. Той се гордеше със своята актьорска професия. Но Пенчо имаше талант на кукленотеатрален драматург и поет. През целия си творчески път, въпреки своята тежка бащинска участ, той е най-плодовитият автор на куклени пиеси и адаптации у нас. В периода между 1949 и 1978 г. той написва 21 пи-

еси, които ЦКТ играе. Сигурно през следващите години към тази бройка той е добавил нови, но и така никак не е малка. Неговите пиеси задоволяват до известна степен нестихващата нужда от добри български пиеси както на ЦКТ, така и на всички държавни и любителски куклени театри в страната. Именно Пенчо Манчев адаптира "Славейт" на Андерсен, в чиято постановка на тогавашния НКТ за пръв път у нас се появяват нов вид театрални кукли – явайките. Годината е 1954, а режисьор е Любен Саев, актьор от Народния театър. Но на първо място трябва да поставим творческия усет на писателя Манчев, който го е насочил към този сюжет, откриващ нови хоризонти пред кукленото изкуство. В "Макс и Морци" интересните постановъчни хрумвания на режисурата също са провокирани именно от драматургията. Но най-голяма и безспорна авторска сполука е "Заешко училище" (режисьор Лиляна Дочева, сценограф Йорданка Личева, музика Веса Бєрова, премиера 3.10.1959 г.), чийто дял за получаване на златния медал през 1960 г. в Букурещ е безспорен. След това пиесата буквално заля професионалните и любителските сцени на цяла Европа. А в същото време Пенчо Манчев ходеше все така скромно в своя поизносен балтон, закупен



Пенчо Манчев
Pencho Manchev

с актьорската му заплатица, поприведен от бремето на своето лично нещастие. Неуредени международни отношения относно авторските права му пречеха да опита от меда на своя талант.

След смъртта на М. Пенкова е необходимо да се сформира ново художествено ръководство на театъра. За този период напоследък се публикуваха доста "спомени", зад които аз като съвременник съзирам, меко казано, самолюбие и дори користолобие на авторите им. Наистина, новият директор Станчо Герджиков идва от Министерството на културата. Следва административно събрание, което не се споменава от никого и никъде. Случайно ли е това? Не, разбира се. В резултат озорчен напуска Благой Хаджиянков – Боцо, който до този момент е и.г. директор.

Но какво е мястото по това време на НКТ, както и на кукленото изкуство в цялостната картина на българската култура до 1960 г.? И веднага отговарям – скромно, незавидно, потискащо, безперспективно. На това изкуство от страна на обществеността се гледа умилително и със снизхождение. Но детската публика му се радва, защото душата на децата е такава – щедра, винаги отворена към всичко, което ѝ се поднася с радост. Само това обаче не е достатъчно, за да увеличи авторитета на кукления театър и да го направи равносетен събрат на другите пространствено-времеви изкуства. Неусвоената специфика и неизбистрената теоретична защита на кукленото изкуство потискащо тегнат върху него. Естественят климат на кукленотеатралното творчество – обобщението и метафората – дори не се мяркат. Но грехът на тази латаргия не бива да се вменява само на кукларите. Такова е общото равнище на естетическото мислене в цялото българско изкуство. Кукленият театър е само незначителна част от него. Трябва обаче да се отбележи, че той твърде бързо – за малко повече от едно десетилетие – преодолява всякакви догми и доказва пред света едно модерно художничес-

Васил Стефанов
Vasil Stefanov



ко мислене.

Новостите в творчеството на кукларите привличат редица млади театроведи, въпреки тяхната професионална отгаденост на драматичния театър: **Васил Стефанов** – теоретик на театралното изкуство, станал отдавна професор, и досега не е скъсал връзките си с кукленото изкуство; покойната **Илияна Друмева** – критик, която основава и е първият завеждащ секция "Куклено изкуство" към Съюза на артистите в България; **Юлиан Вучков** – критик, който по-късно, като главен редактор на сп. "Театър", има особени заслуги за превръщането на това издание в най-голямата трибуна на кукления театър у нас, покойните вече **Виолета Консулова**, **Теодоси Теодосиев**, **Стоян Найденов** и т. н. В края на краищата не е толкова важно изреждането на имена, а правилното оценяване на приноса им за издигане на професионалното ниво на кукленото изкуство и поставянето на творческия диалог на здрава естетическа основа. Това допринася до голяма степен не само за по-цивилизования начин на водене на дискусиите, но – забележете! – и за зараждането на театралната теория и критика за куклен театър. Особено важно е да се отбележи неразривната връзка между просперитета на този вид изкуство и съпътстващата го критическа активност. Защото стара истина е, че естетическите прозре-

ния и обобщения се раждат само при наличието на значими художествени факти. И обратното – всяко забележително художествено произведение би угаснало във времето като изолиран художествен факт, ако то не се осмисли естетически и не се намери истинското му място в цялостната панорама на национална ни култура. Това е закономерност на развитието. Времето на зараждането на българската куклена критика и история е показателно, че вече са налице такива художествени кукленотеатрални факти, за които може да се говори публично и на висок глас.

Имаше време в моя живот, когато бях убедена, че на историческата наука за куклен театър предстои голямо бъдеще и много спорни факти и неизяснени проблеми сигурно ще намерят подобаващо тълкувание. Но пред очите ми преминаха толкова много събития, че сега съм по-склонна да мисля, че онова, което е било, е загубено невъзвратимо. Кукларите-ветерани един по един напускат този свят, без да са документирани техните спомени. А към тези, които са още тук, никои не проявява особен интерес. Пред очите ми изчезнаха или бяха похабени кукли, снимки, публикации.

Един пример за въпиеща небрежност и безотговорност е свързана с личността на **Георги Сараванов**. Непростимо е, че това име е неизвестно не само на най-младите куклари, но и на по-старите поколения. За това обстоятелство има няколко обяснения: първо, комплексарската самовлюбеност на българските куклари; второ, че в пресата винаги се е отделяло толкова малко място на кукления театър, че дори оперативната критика е била подценявана, а камо ли исторически бележки; трето, сигурно особеността, необщителен характер на самия Сараванов, неумението му да комуникира, прекаленото му честолобие... Четох наскоро спомените на един актьор от театъра в Пловдив, който Сараванов основава, че след напускането си, е отбягвал всякакви срещи с бившите си колеги. Не се съмнявам в казаното. Но нима

не се е намерил дори един човек, постъпил в театъра по времето на Сараванов и професионално обучаван от неговия екип, който да превъзмогне личното си себелюбие и да пропрати пътека за един цивилизован диалог?

Само един път в живота си съм виждала Георги Сараванов, когато в далечната 1958 г. се връщаха с Атанас Илков от Москва, пратени там да се запознаят с Московския ЦКТ. Запомнила съм един нисък човек в си в костюм, който въодушевено споделяше впечатления. В личния си архив съм запазила погробни спомени на Йорданка Сараванова – негова дългогодишна предана сътрудничка, станала негова съпруга и майка на децата му, преживяла редом със Сараванов всички изпитания на оскъдицата и недоимъка, а след развода им останала до пенсионирането си актриса във Варненския куклен театър. Своите записки тя започва така: “В 1946 г., след свършване на войната, Георги Сараванов решава да направи в Пловдив марионетен театър. Тази идея се ражда у него още на фронта...” Над тази фраза, разкриваща мечтите на войника за идващото мирно време, може дълго да се разсъждава. Но нека сега не се отклоняваме от темата за Пловдивския куклен театър. Неговата първа премиера е през зимата на 1946 г. А разливът на Сараванов с кукления театър става през 1958 г. Как мислите? Да се задраскат толкова години от живота на един творец не е ли несправедливо и жестоко? Днешните поколения, на фона на завлечените колосални суми и скъпи имоти, едва ли могат да си представят как някакъв си десетина метра американ, употребени за костюми в поредната постановка, могат да станат причина за конфликт, довел до напускането на театър от Сараванов. Дори на мен, която имам представа за материалната оскъдица на българина от онези години, както и за моралната му чувствителност по тези въпроси, пак ми се струва, че проблемът е преекспониран и раздут.

Най-значителното дело на Георги Сараванов е създаването



Георги Сараванов
Georgi Sarvanov

на куклени опери. И то в едно време, когато звукозаписната и звукоизлъчваща техника не е позната в България. Първото заглавие е “Цар Салтан” по Пушкин. Премиерата е през есента на 1950 г. Следват “Черевички” на Чайковски и “Отвлечането от сарая” по Моцарт. А на фасадата на театъра в Пловдив гордо стои надписът “Народен куклен театър и опера”. Кукларите от този театър получават професионално звание, а Георги Сараванов – Димитровска награда за режисура. Забележете, че това се случва през 1950 г., а през 1952 г. същият този Сараванов е обвинен във всички грехове на света. И за да бъде инквизицията по-пълна, след напускането му неговите марионетки, чиито глави той лично дяла от дърво, са изгорени. Кои извърши това вандалско дело? Кои го позволи? И защо хората, които знаят отговорите на тези въпроси, премълчават истината пред историята?! Липсата на уважение към хората и делата им е толкова явна, че тя дори поставя под съмнение морала и на следващите поколения. Затова в крайна сметка българският куклен театър няма и едва ли някога ще има пълна история. Изясняването на фактите също изисква морал.

През 1952 г. Георги Сараванов е поканен да създаде куклен театър във Варна. С много нови надежди той преселва цялото си семейство, което освен него и съпругата му, включва още едно малко дете, едно бебе и старата му майка. Но и тук историята в общи линии се повтаря... Познавах мнозина, които в този период свързват съдбата си с Варненския куклен театър: Яким Михов, Георги Попов, Вяра Михайлова, Нели Дждежева и др. А с покойния вече Борис Желев се запознах по-късно, когато беше актьор в Софийския ЦКТ. Той беше прекрасен професионалист и човек с неизчерпаемо чувство за хумор. Винаги усмихнат, като че излъчваше особено чувство за спокойствие и топлина. Или Петя Мандарджийска. Помня я с нейния лиричен стил на изпълнение, със звънкия ѝ мелодичен глас, с голямото ѝ професионално изщество при водене на куклата. Във времето, когато се запознахме, тя беше вече звезда в театъра. С особено задоволство си спомням, че съм гледала едни от най-големите ѝ роли – Лястовичето в “Щастливият принц” по Оскар Уайлд и Графинята в “Дама Пика” на Пушкин (и двете са адаптации на Йордан Тодоров, режисьор Злати Златев). От години знаех, че Петя има особен начин на работа над ролята. По собствените ѝ признания след всяка репетиция вкъщи, с измислени от самата нея графични знаци тя си отбелязвала изработените и утвърдени през деня мизансцени. Ако през следващите дни настъпвали изменения, тя отразявала и тях. Петя беше една от малкото актриси, които така задълбочено самостоятелно работеха над ролите си. Може би затова беше такъв безупречен професионалист в сценичните си прояви.

...За последен път я видях през 1993 г., по време на “Златният делфин”. Петя стоеше пред театъра, хванала внучката си за ръка. Като ме видя, се приближи. Каза, че научила, че съм във Варна и нарочно дошла да се видим. Тази ѝ сърдечност ме изненада и зарадва. Между “Как си?” и “Добре съм” поговорихме по-дълго за децата си, които бяха състуденти

във ВИТИЗ. Петя бързаше. Разделихме се... завинаги.

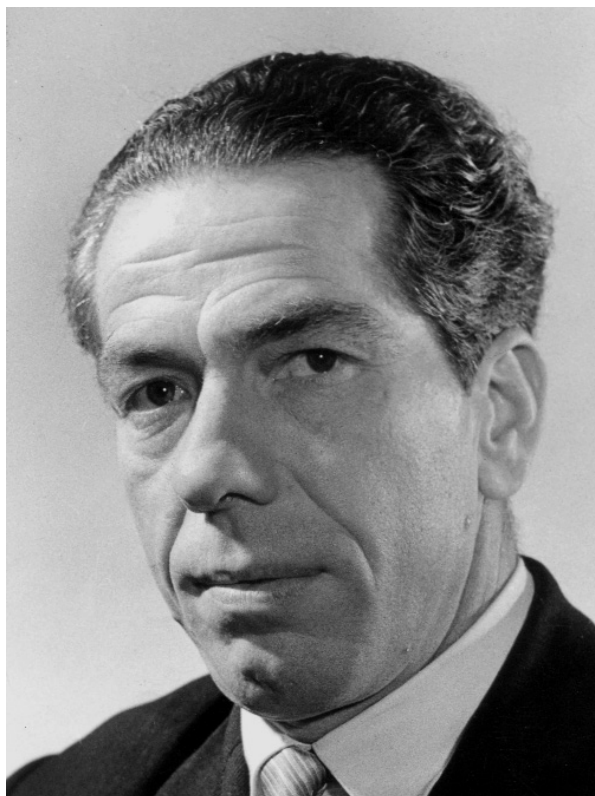
Наскоро установих един факт, свързан с Петя Мангаджийска, който много ме разстрои. Навремето аз много харесвах спектакъла на Варна по двете приказки-притчи на Оскар Уайлд – “Славейт и розата” и “Щастливият принц”. За мен този спектакъл беше един от върховете на българския куклен театър. Написах няколко материала за него. Обаче нямах навика да чета работите си след като излязат от печат. Причини мога да кажа няколко, но нито една няма да бъде толкова съществена, че да намали вината ми за не един гаф. Такъв е и случаят, който визирам. Наскоро установих, че в най-значителната по обем статия липсват имената на двете главни изпълнителки – Петя Мангаджийска и София Ненова. Изтръгнах. Такива пропуски винаги са ме възмущавали. Проверих в оригинала, който пазя и до днес. Там има пасаж, който в печатната версия е отпаднал. По чия вина? Вече не е възможно да се установи. Пък и има ли значение? Не съм убедена, че Петя ме гледа отнякъде как се вайкам. Но съм сигурна, че великодушно ми е простила още приживе, без с нито една дума или жест да ми подсказва, че невинаги съм била гостатъчно прецизна към нея.

Стоян Дждев е името на рано починалия актьор на ЦКТ. Той участваше в почти всички детски спектакли на театъра. Стоян притежаваше пътен кагифен глас, който владееше до виртуозност. Заради артистичните му и кукларски способности той беше търсен и предпочитан от режисьорите изпълнител на отрицателните алегорични герои в детските спектакли. Сигурно на неговата сметка се водят десетки вълци и жестоки господари. Едно от последните му неподражаеми изпълнения беше на слугата Панчо в постановката за възрастни на ЦКТ “Съкровището на Силвестър”. Заедно с другия слуга – “едноок, еднокрак и пелтек”, изпълняван от другата звезда на театъра, Сергей Високов, представляваха чудесен комедиен дует. Със смешната си

визия, в също толкова комичните драматургични ситуации, двамата герои ставаха гваж по-смешни благодарение на развихреното въображение на изпълнителите.

Изобщо целият талант на Стоян Дждев беше необикновен и неповторим. Артистичността бе заложена генетично у него. Той не можеше да избяга от нея. Животът му като че представляваше един постоянен театър, който за жалост не продължи дълго. За Стоян не съществуваше разделението между изкуството и житейското битие. За него това беше едно цяло – той самият. “Влизането” и “излизането” от образа беше за него не само непознато, но и невъзможно. Вроденото му чувство за хумор и ненапускащата го ирония оцветяваха изцяло поведението му при всички ситуации, независимо дали са в живота, или в изкуство. Ако можехте да го видите дори в най-обикновен разговор – Стоян използваше малко гуми. Но по забележителен начин, само с мимика или жест дооформяше рисунъка, където с бегъл шрих изразяваше своето лично отношение. Изобщо неговата личност беше една странна симбиоза от гуми и пантомима. Не, не е възможно –

Стоян Дждев
Stoyan Dzhedzhev



Куклен
Театър

поне за мен – с гуми да опиша поведението и реакциите на Стоян Дждев. И затова отсъствието му остана като една незарастваща рана в колектива на ЦКТ.

Стоян притежаваше един недостатък – не можеше да се откъсне от приятелите си, които след репетицията тръгваха към кварталната кръчма за поредния аперитив. Той крачеше заедно с тях, като непрекъснато заявяваше, че след “една чаша” се прибира при своето Сонче. И така... си тръгваше с последните, без да успее да допие чашата си. Тя го чака и досега, както незизграни останаха и толкова много подхождащи само за него роли.

Между раждането и смъртта като река протича човешкият живот. В нейните води плувах с много хора. С едни се харесахме и заобичахме, с други се разделихме. За някои дълбоко съжалявам; за други съм благодарна на съдбата, че ме отърва навреме. Но всичко това и още много се случи именно с мен. Затова го записах. Това са зрънца от моите спомени. Благодаря, че ги прочетохте. Дано тези редове върнат мислите ви към част от хората, заедно с които преодолявах вълните на живота. ■

(Следва)