



Девето в театъра или Аксиомите

Проф. Атанас Илков

Темата „Девето в театъра“ се прехожда от две други теми – „Девето в семейството“ и „Девето в училище“. Семейството и училището са основните среди, където детето се научава как да живее. Театърът е една специална трета среда, която се опитва да възпита малкия човек в нравствени ценности и идеали и да обогати неговата душевност. Отговорността, която трябва да носи родителят, е същата като тази на учителя. И всички ние, които правим театър за деца, сме длъжни да носим такава отговорност. Този въпрос има два аспекта:

1. Достатъчно ли познаваме света на детето, за да привлечем вниманието му към нещата, които искаме да му покажем;

2. До каква степен познаваме нашето изкуство, за да го поднесем разбираемо и интересно на този зритель.

В тази статия искам да се спра на първия от тези два аспекта.

Когато през есента на 1947 г. попаднах в театъра на Мара Пенкова като музикант, най-малко предполагам, че Кукленият театър ще се превърне в моя съдба. Скоро театърът беше одържавен и пое път към професионалното си развитие. Бяхме един файтон хора в София и още един – в Пловдив. Ние с „петрушки“, а Георги Сараванов в Пловдив – като бивш църков артист – с „марционетки“. В театъра всички правехме всичко: шехме, скулптирахме, кукли, декори, осветление, музика – всичко. В художествено отношение обаче все още си бяхме любители. Пък и професията ни

по това време се оказа не от най-престижните – куклар. Нещо като бръснар, обушар, говедар, свиначар и т.н. С други думи – повече занаят, отколкото изкуство. Проблемите му се оказаха обаче „необърнат камък“. Започнаха да се разплитат пред очите ни като безкрайна бримка, която изглежда още дълго ще разплитаме. По време на представление до нас достигаше детски смях или озадачаваща тишина и разбирах, че там, от другата страна на паравана, при децата става нещо хубаво. Твърде тягостно ставаше обаче, когато в салона настъпваше невъобразим шум. Вдигаше се такава врява, че дори и ние помежду си едва се чувахме. Крецияхме ролите си, навиквахме се с децата, но и това не помагаше. Тогава започвахме да си правим каквото ни хрумне. Друсахме куклите, разнасяхме ги по сцената и разигравахме разни смешки, нямали нищо общо с пиесата. Понякога Мара Пенкова или някой от учителите от залата ни стряскаше с мощното си: „Тихо!“ и за няколко минути настъпваше мъртва тишина. Скоро обаче шумът отново плъзваше и отново някой се провикваше: „Тихо!“ Тогава набързо претупвахме ролите си и избутвахме Хопчо и Тропчо пред завесата, да си изпеят финалната песничка.

Тогава за такова представление не чувствахме никаква вина и с чиста съвест обвинявахме учителите и лошото възпитание на децата. Все още не осъзнавахме своята отговорност, че това, което правим, трябва да стигне до децата с цялото му естетическо, емо-

ционално-образно и нравствено съдържание.

Това са спомени от преди повече от 60 години, когато правех първите си крачки в театъра, но синдромът „шум в залата“ (в различни степени и варианти) мисля, че е актуален и днес. Влязло веднъж в салона, детето е принудено да предъвква и да преглъща всякаква храна, която му поднасяме. От безлични спектакли, които с нищо не задържат вниманието му, до спектакли, създадени с безпардонно творческо високомерие, които със своята претенциозност и неразгадаемост го измъчват и отегчават. Тогава то се чувства свободно да търси забавление не в спектакъла, а във всичко друго, което в момента му хрумне, и си отмъщава, като шуми.

Като сравнявам как училищните педагози, особено при децата от началните класове, в своята ежедневна педагогическа практика и научна аргументация подготвят съзнанието на детето към онова, с което предстои да го запознаят, става ясно колко галеч сме били от проблемите на нашата професия. За да въведат детето в една неизвестна за него материя, те се облягат на онова, което вече му е достатъчно познато и може да събуди асоциации. С други думи, отчита се обемът на аксиомите, съставлящи детския опит от ранната му възраст. За начеващите образованието например, гумичките: мама, татко, куче, котка, къща, стол и т.н. са аксиоми с ясно значение. Но тяхното изписване с букви и гумички е нещо ново и неизвестно. Затова в детското бук-

варче, те са придружени от съответните картинки. До картинката на мама са поставени буквичките М и А, а под нея - думичката *мама*. Така детският опит се обогатява със запаметяването на новата аксиома, изписването на думичката *мама*. Разбира се, деца, които по-трудно схващат, често прибързано превръщат в аксиома само първата буквичка и когато ги попитат коя е тази буквичка, отговарят: това е буквичката мама. По същия начин гете, което с помощта на ябълки е усвоило като аксиома, че три ябълки и три ябълки са шест ябълки, не може да разбере защо без ябълки три и три правят също шест. Възприемането на числата като самостоятелна математическа аксиома, откъсната от конкретен образ, го препъва и озадачава, а това е сигнал, че скоро ще го осъзнае.

Твърде интересно е изказването на известния сръбски писател Душко Радович, който смята, че „добър поет е този, който умее да разкрие на детето онова, което то вече знае, но още не знае, че знае“. Или, с други думи, детето има предишни асоциации, близки до новото, и в момента неизвестното се утвърждава като аксиома. Потвърждение на това можем да открием в чудесното стихотворение на Джани Родари за кръглата Нула. Поставяна отляво на цифрите, всички се срамуват и не искат да имат нищо общо с нея. Но, когато същата нула застава отясната им страна, тя придобива стойност и всички започват да ѝ се кланят. Детето не познава математическата роля на нулата и едва ли би проумяло метафората, заложена в тези стихове. Но непременно ще усети удовлетворение от интригата, че при разместване на цифрите едно унижавано същество справедливо е реабилитирано. Това вече е гостатъчен повод в близкото бъдеще да възникнат асоциации и формиране на нови аксиоми, свързани с подобен проблем.

Твърде любопитни са случаите, в които децата, с помощта на аксиоми от своя личен свят се опитват да си обяснят чудото на оживелите в театъра кукли. На



излизане от едно представление едно момченце ми каза: „Чичко, аз знам как се движат куклите, с електричество.“

А художничката Милка Начева веднъж видяла как момиченца спорели защо куклите в театъра са живи, а техните не са. Тогава едно от тях отсякло: „Ама това са кукли-артисти, бе, не разбирате ли?“

Има си детето свое обяснение: куклите на сцената, естествено, стават артисти. А една колежка ми разказа как двете ѝ деца се скарали и едното ѝ казало: „Мамо, Азлика не слуша, роди я обратно!“

Преди известно време дъщеря ми станала свидетел на потресаващ случай. На едно кръстовище детенце се втурнало да пресича. Врълхлетяла кола и за малко не го убива. Майката изпищяла и едва успяла да го изгърпа.

- Какво правиш? Щеше да те смачка!

А детето спокойно отвърнало:

- Нищо, бе, мамо. После ще си стана...

Твърде опасно размиване има в съзнанието на децата между реалностите в компютърните игри и реалностите в живота.

Преди време вестниците гръмнаха с едно съобщение за две скромни и възпитани момченца с порядъчни родители и най-висок успех в училище, които застават до постовия войник пред японското посолство, хладнокръвно насочват пистолет, изстрелват няколко патрона в тялото му, убиват го и изчезват с неговия „Калашников“.

Някои компютърни игри на практика се превръщат в аксиоми, в нещо като учебник, като модел за живот с насилие, гонения и убийства. Не е ли време да се бие тревога?!

Очевидно внимателното и навременно отношение към житейския опит на детето и отклоненията в съзнанието му е задължително условие за пълноценен диалог с него и в живота, и в училище, и от сцената на театъра.

Колкото по-широк е спектакълът от аксиоми, на които се обляга едно театрално представ-

ление, толкова по-разбираеми и достъпни са неговите послания и по-обширна е неговата аудитория. Обяснимо е защо телевизионен сериал като „Дързост и красота“ например, надминава три хиляди серии и се следи от толкова много хора в цял свят... През всичкото време в него талантиливо и ловко се борава с трайни и общочовешки аксиоми в сферата на нравствеността, които могат да развълнуват всеки. Любов, ревност, приятелство, благородство, изневеря, всеотдайност и егоизъм в тази кинолента са обединени и подчинени на непрескъващата жажда на хората към красота, щастие и благополучие.

Призванието на твореца е с изкуството си да сее любов и да осветява пътя на хората към човечността и човешките добродетели. А аксиомите, натрупаните опит и знания са мозайката от камъчетата, по които ние стъпваме по този път.

Ще си позволя да изкажа някои съображения и по един друг театрален проблем.

През последните десетина години в резултат на настъпилото всестранно разсържавяване и провеждането на реформи във всички сфери (включително и в областта на културата) се появиха голям брой театрални трупи. В трудната борба за оцеляване някои от тях находчиво потърсиха своята реализация в сферата на образованието. Мисля, че нашият млад режисьор Съни Сънински е един от първите, който откровено нарече трупата си „Образователен театър“.

Първите няколко негови представления дават основание да се предполага, че този вид театър може да има бъдеще, ако в процеса на своето развитие се облекне на такива координати, които да го утвърдят като необходим и самостоятелен театрален жанр. В самото название има нещо любопитно, а именно, че театърът като изкуство ще ни предложи и нещо различно.

Откакто съществува, театърът винаги се е облягал на граматурия. Щом образованието е култивиране на знания в определе-

на сфера, би трябвало да очакваме в образователния театър тези знания да се преструктурират в театрална игра, основана на конкретна драматургия. С всичките ѝ белези на този литературен род: конфликт, с произтичащите от него сценично действие и противодействие, интрига, сценична образност, диалогичност и идея. Да се създаде драматургия с образователна насоченост и добродетелност в посланието си е главното условие той да оправдае своето предназначение. Не виждам нищо нередно, ако в театралната игра се вметват и елементи от съществителните викторини – с напреварата им за повече знания, ловкост, въображение и бързина, или пък елементи на лектория – с теми от физиката, химията, математиката, историята, литературата, географията и др., осветляващи с оригинални театрални средства процесите в различни сфери на познанието. Мисля, че в жанровия диапазон на Образователния театър могат да се вметнат всякакъв вид знания, стига да се намери оригинален театрален език, на който да ни бъдат поднесени.

На един фестивал на куклените

театри в Стара Загора една театрална трупа от Словения ни сюрпризира със спектакъл, в който видяхме, как сперматозоиди атакуват вагината и се преборват с яйцеклетката в процеса на оплождането. Представлението изобилстваше от интересни зрителни находки, поднесени с хумор и мярка, и авторите му като че ли искаха да ни кажат: „Ние, хората, сме всъщност една лаборатория за химически и биологични процеси и няма какво да си въобразяваме много...“

Доколкото си спомням, представлението получи голямата награда на журито.

Гледал съм няколко спектакъла с образователна насоченост и мисля, че в своеобразието на този вид театър се корени потенциал за много широко тематично и жанрово многообразие. За да се разгънат те, вероятно са необходими още време, средства и талант.

Мисля, че с натрупването на повече опит, този вид театър ще разкрие възможностите си и ще се докаже като необходим.

Изкушавам се да цитирам със съкращения от книгата на нашата талантлива театроложка Калина Стефанова „На театър по света“:

„Само ходенето на театър в Англия е вече едно непрекъснато образование. На чужденеца там му се отварят очите не само за Шекспир, но и за цялата класика, за античната драматургия, за приемствеността в театралните стилове – за всичко онова, за което дори да е изчел и най-дебелите книги, ще може да каже, че го знае само след като е гледал много, много театър в Англия.“

Почти всеки театър има собствена образователна програма от театрални работилници и лекции за ученици, студенти и речовна публика. Удивително е колко много хора посещават серията беседи и срещи с известни театрални, които Националният театър организира няколко пъти месечно. Самите програми за спектаклите на повечето театри са като дебели списания с всевъзможна информация за изследвания върху съответната пиеса и сценичната ѝ реализация. А заедно с програмата всеки може да си купи и текста на пиесата в красиво джобно издание.“

Предложеният цитат вероятно ще ни подсети колко много се оцветяваме, като пропускаме многообразните образователни възможности на театъра. ■

Towards an Understanding of Children in the Theater – or Some Axioms

Professor Atanas Ilkov

The family and school are two of the most important factors in the educational and developmental process of any child. When we talk about „children in the theater“ we recognize that this topic is preceded by that of the „child and the family“ and the „child and the school.“ However, the theater can be considered a very important third factor that can help educate the child in moral values and to enrich his soul. The responsibility of the parent is equal to that of the teacher. And all of us who perform theater for children are obliged to carry the same level of responsibility. When addressing this responsibility there are two things we should bear in mind:

1) Are we familiar enough with the child's world to be able to attract his attention towards the things we want to show him?

2) To what extent do we know our own art so as to be able to communicate it as both understandable and interesting to the viewer?

In this article I intend to concentrate on the first of these questions.

When I first stumbled into Mara Penkova's theater during the autumn of 1947 the last thing I envisaged was that the puppet theater would become my own destiny. The theater was soon to become nationalized and hence take a step forward in its own professional development. We were only a handful of people in Sofia and even fewer in Plovdiv. We in Sofia were armed with our *petrushki* (miniature puppets), while Georgi Saravanov in Plovdiv, a

