

„Горещи точки“ в кукленото обучение

Велимир Велев

Има много различни школи в кукленото изкуство. Те самите постоянно се самообновяват в крак със самото него. Начините на обучение в тях – също. Всяка школа, а и всеки педагог в нея решава методиката на преподаване на студентите си по свой собствен начин. Но въпреки различните пътища на обучение и въпреки тяхното допълване и обогатяване, винаги и при всички изходната позиция е една – спецификата на кукленото изкуство и въпросите, свързани с нея.

Каква е същността на кукления театър? С какво се отличава тя от драматичния и от останалите сценични изкуства? Какъв е характерът на творчеството на актьора кукленик? Какви са процесите в него по време на актьорската му игра на сцената? Какви са трудностите, които трябва да преодолява, и задачите, които трябва да изпълнява? Какви актьорски психофизически качества трябва да култивира и да поддържа?

Съдържанието на тези въпроси се променя с тенденциите в самото изкуство, но от правилните им отговори в дадения момент зависи вярното изграждане и обновяване на всяка методика за обучение на куклените актьори.

Посока или център

Всяка нова художествена и естетическа промяна в кукленото изкуство означава добавяне на нови изразни средства в неговия художествен арсенал. Новите изразни средства означават нови различни възможности в езика на кукленото изкуство. Това означава нови сценични задачи, нови умения, нови изисквания, нови очаквания и от актьора на сцената. Това означава нов подход в обучението, в частност, в обучението по сценично движение!

Но накъде?

Още с „рухването“ на паравана

в кукленото изкуство се появи нужда от генерална смяна (в базисните умения) в изходната психофизическа подготовка на актьора, с която той ще пристъпи в часовете по актьорство за куклен театър, а след това и на сцената. С излизането на актьора наяве пред очите на зрителя се промени типа отзивчивост на неговото тяло и цялостната му психоемоционална нагласа.

От тогава сякаш все по-ускорени промените в художествените средства на сцената постоянно налагат все по-сложни и нови изисквания към кукленика-актьор. Жив, динамичен и реактивен, кукления театър отразява всеки полъх на времето. Но от качество това лека полека взе да се превръща в негов проблем – той взе да се губи, залитайки във всевъзможни посоки. Куклата, а и самият театър се разми, сублимира във всевъзможни агрегатни състояния – театър на импресията, театър на предмета, на материята, на мултимедията, театър на куклената естетика... театър на всичко... и, след време, може би – на нищо. (Тази тема, с надеждата, че до последното никога няма да стигнем, е нужно да бъде обект на отделно специално обсъждане.) Но сега, това което е важно за нас, е че всевъзможните "агрегатни" състояния на изкуството наречено Куклено, водят до съответни „агрегатни“ промени и в нуждата от основни умения на неговите актьори. Те водят до постоянни промени и в обучението по сценично движение.

Това е естествено, но дали всеки педагог по сценично движение може да откликне на тях?

Отговорът би трябвало да е да. Всяка педагогика е „жив организъм“, който диша със пулса на времето и педагогът като творческа личност развива, допълва обо-

„Интеактивът на човека се измерва не с количеството знания, които притежава, а със способността му да си задава въпроси и да намира отговори, свързани с тях.“

Юлия
Огнянова

гатява системата, по която е обучен или е избрал да работи.

Но този път нещата не стоят така!

Трудността е, че категоричните жалони в спецификата на обучението на кукленика актьор започнаха да се размиват. Центробежните сили при този процес са много големи, ясна посока няма, а и център вече сякаш не съществува. Какво означава това.

На първо място

Стабилните външни признаци, като паравана, „изчезнаха“. С тях – петрушката, явайката, започнаха да „избледняват“. След тях марионетката, а после куклата въобще. На тяхно място се появяват нови „куклени“ форми под общото наименование „синтетичен“ или „мултимедия“ театър. Това са фундаментални промени и педагогът, преподаващ сценично движение по дадена система, буквално трябва генерално авторски да променя методиката, по която работи.

И тук идва въпросът, дали всеки педагог по сценично движение може да откликне на това? Материята е твърде „дълбока“, за да разчитаме, че всеки би се справил с това. Нужни са същностни познания в дълбочина, за да се „хванат“ на молекулярно ниво причините за всяка външна промяна, а от там – способности за анализ и откривателско умение да дадеш педагогическо решение на новите нужди, изхождайки от тях. Редки са случаите, в които педагогът посвещава живота си отговорно на изграждането на свой авторски поглед към този предмет и това го прави готов за всякакви промени. А какво бихме очаквали от младите специалисти, които ще се изправят пред този проблем? На какво да стъпят те? Възможно ли е да разчитат на едно константно учебно помагало?

Дори проф. Савинова, изцедила сътовния театрален опит в етерична театрална есенция от непреходните принципи на куклените психофизически умения, продължава постоянно като лакмус да следи и отразява всеки полъх от нова промяна. В нейното ново тълкуване и с нов подход. Но не би могла практически да издава нов учебник на всеки шест месеца или година.

На второ място, но не и по значение

Обучението по сценично движение сякаш започна да има нужда от идентификация – в него нахлуха и всякакви техники, и специалисти от различни области на движението – вместо новите привнесени техники да се преобразуват за нуждите на куклените задачи, самите задачи започнаха да се трансформират и отварят към движенческия театър въобще – всичко започна да клони към една обща дифузия. И обучението по сценично движение конвергира и кореспондира вече с почти всички сценични изкуства, така че е трудно да се различи какво трябва да е различното, когато в обучението на кукления актьор се използват „контактна импровизация“ или съвременни танцови техники, когато се ползва автосугестия, когато се ползват всичките „изми“ на всички съвременни „бодцуърк“ физически техники, смеси източни практики с модерни идеи от съвременната приложна психология и психотерапия. Инвазията в обучението по сценично движение днес е голяма. И докато преподавателите по основните куклено-актьорски дисциплини все още успяват да държат здраво куклен-

ка в територията на кукленото изкуство, то специалистите, които посягат да преподават сценично движение за куклен театър, вече често не разбират от куклен театър. Но дори да са закърмени с него, те пак трябва да имат отправна точка как да тълкуват всичко привнесено механично отвън и как то да се приспособи към спецификата на кукленото изкуство. А за специалистите, които са въвн от практиката на кукления театър е още по-сложно да вникнат в уменията потребни на актьора кукленик, без да са ги прекарвали практически през себе си, или поне да са ги изследвали достатъчно дълго и задълбочено. За една част това е просто бързо превземане на нови „работни“ територии чрез механично увеличаване на преподавателския си диапазон. Но дори и искрено да се посветят на това и да са решени упорито да се специализират, то до момента, в който навлязат в дълбочина, те ще направят куп „бели“ на тези, които те обучават.

За съжаление и специалистите по основната дисциплина допускат грешка като мислят, че когато се отнася за „спомагателното“ обучение по Сценично движение, за кукленика е в сила максимата на Мечо Пух „колкото повече – толкова повече“. Убедени са, че колкото повече различни и разнопосочни знания придобие студента, толкова по-добре. Така е, знанията са добре дошли, но не и без отправна точка. Често тези разнопосочни знания в чистия си вид са неприложими в играта с кукла на сцената. И често са свързани с вредни навици, ако те не се преоб-

разуват в необходимите специфични умения. Разчита се, че интуитивно кукленикът сам ще успее да ги трансформира и ще намери подход към прилагането им в специфичните нужди на сцената. Да, понякога се случва, но в степен съобразно неговия талант да се справи с подобна задача. Но обучението по сценично движение няма право да разчита на подобни случайности! То има нужда от устойчива, непроменлива отправна точка!

Има нужда от непреходна идентификация. Независеща от тоди, течения, увлечения и лични интереси.

Отговорът на този въпрос е важен не само за педагозите по Сценично движение за куклен театър. Той не може да не вълнува и „стратезите“ на педагогиката в Кукленото изкуство като цяло – художествените ръководители на класове. Крайно време е те да разберат че Сценичното движение е в „корените“ на обучението на кукленика. И ако те не са устойчиви, за да поддържат и подхранват и „ствола“, и „короната“ нагоре, какви ще бъдат „плодовете“, които ще берем. Народът го е казал: „дърво без корен“!

Идентификация на обучението по сценично движение на кукления актьор! Решаването ѝ е важно и за перспективите в обучението по специалността, и за самия Куклен театър въобще. Тя ще го защити и от обезличаване и ще му даде мощта да посреща всички нови течения и промени в куклено изкуство, без да губи своята същност и без да обръща гръб на своите класически корени, свързани с традиционния Куклен театър.

„Вераждане“
„Immurement“

