

СЛАВЧО МАЛЕНОВ:

ДА ОТКРИЕШ ЦЕНТЪРА НА ТЕЖЕСТТА

ИНТЕРВЮ НА БОГДАНА КОСТУРКОВА

Богдана Костуркова: Какво те насочи към кукления театър? Това твоя съзнателен младежки избор ли беше?

Славчо Маленов: Дори и не подозирах, че един ден ще работя в кукления театър. Кандидатствах четири години „Актьорско майсторство“, но не се получаваше. Запознанството ми с Любен Чаталов бе особен момент в тези усилия. Той е роген артист, невероятен комик. Срещата с него ме накара да си дам сметка колко много неща са ми липсвали. Още същата година (1974) приеха и двамата ни в кукления отдел. Бяхме неразделни – Големия куфар и Малкия куфар. Тогава си мислех, че човек е като един куфар – пълен е с много неща, но те трябва да се подредят и съхранят, за да могат да се използват, когато му дойде времето. За съжаление Големия куфар не остана при куклите – той отпътува в друго направление. При него всичко ставаше от първия път и продължителните репетиции му бяха досадни. Предполагам, че затова и не се свърза с театъра. Направи добра кариера в киното, но за съжаление режисьорите го виждаха само като ро-



Славчо Маленов

мантичен любовник или герой с объркана съдба. Никои не видя в него големия комик – той е изключителен! Както и да е: освен гарба, човек има и шанс. Надявам се да е удовлетворен.

Аз останах в света на куклите, който беше абсолютно непознат за мен. Имах тайната надежда в бъдеще време и аз да последвам Любо, но съдбата ми бе определила друго. В класа на проф. Николина Георгиева постепенно откривах света на куклите, изпълнен със знаци, символи, метафори и още много удивителни неща. Очарова ме щастие то да даваш живот на материята. Забавляваше ме играта на въображението, находчивостта и

отговорността да се направи от нищото нещо, което в най-лошия случай трябваше да е добро. През втората година проф. Георгиева предложи на няколко души да се пробваме в режисурата. Оттогава все се пробвам. Така кукленият театър стана част от живота ми.

Богдана Костуркова: Имаше ли изкушения към другия, „големия“ театър? Какво всъщност те накара да останеш в света на куклите?

Славчо Маленов: Както се разбира вече – имах изкушения. Мисля, че това е нормално. Но като мина известно време, с почуда открих, че това, с което се занимавам, отговаря напълно на онова, към което съм се стремил. Имал съм увлечения в писането, занимавал съм се с музика (свирех на тромпет и всевъзможни духови инструменти); исках да се занимавам с изобразително изкуство; мечтаех да стана актьор като Николай Бинев (от осми клас до приемането ми във ВИТИЗ играех в миманса на Младежкия театър); обичах да човъркам технически съоръжения и да работя с машини. Изведнъж осъзнах, че режисурата в кукления театър се нуждае от абсолютно всички ми таланти. Тази професия даваше простор за удовлетворение на всички мои амбиции. Естествено, работил съм и в драматични театри, но чувствам, че силата ми е в кукления театър. Тук също има доста игра на живо, което ме кара да си мисля, че не липсват изразни възможности.

Богдана Костуркова: Имаш ли предпочитания към някоя система кукли?

Славчо Маленов: Работил съм с почти всички системи, но мисля, че моя-

та страст е марионетката – която беше доста позабравена у нас. Вярвам, че успях да събудя отново интереса към марионетките у отделни хора. Въпросът е не да работиш с една система кукли, а да проумееш нейните манипулативни възможности. Това има пряка връзка с изразността ѝ. Обикновено технологическите детайли се подценяват. Малцина успяват дори да се докоснат до същността.

Богдана Костуркова: Връзката на актьора – жив изпълнител с куклата и играта с нея е нещо много интересно и едновременно не е ли това нож с две остриета?

Славчо Маленов: Всеки нож е опасен – и обикновеният, и двуострият. Всичко е в ръцете на този, който създава – творецът. Кълцането без смисъл може да нарани. Едно талантливо момче се поряза зверски, когато трябваше да демонстрира пред телевизионните камери как се ваят ръцете на куклите. Това е тънко майсторство, което не търпи преднамереност.

Често чувам, че едн-кой си въвел за първи път живия актьор в кукления театър. Това са глупости. И аз съм се изкушавал да си мисля, че съм открил за пръв път нещо, но не е така. Всичко е било и преди нас, просто сега ти си го открил и проумял. Актьорът и куклата винаги са били в тясно взаимодействие. Дали под куклата, зад куклата, над нея, до нея или пред нея, актьорът винаги е бил там.

Въпросът е: в какво влагаме енергия и къде фокусираме вниманието си на сцената. Струва ми се, че тъкмо за това пише и Хайнрих фон Клайст... Кое поставяш в центъра на внимание-

то си – израза на куклата, жеста ѝ, притеснението си или нямаш хабер въобще какво правиш? Разнищването на процесите в отношенията актьор – кукла определено донесе едно богатство на сцената в кукления театър. За съжаление живото присъствие се превърна в задължително условие и днес изпитвам истинска носталгия по илюзорния куклен театър с параван и невидими актьори. Искам да видя не сме ли се отучили да прехвърляме енергийните импулси през дебелото платно на паравана. Това изисква голям майсторлък. Мечтата ми е да направя спектакъл с енергично присъстващо живо отсъствие.

Богдана Костуркова: Все по-често поставяш спектакли, на които си и автор на драматургичния текст. Защо?

Славчо Маленов: Създавам текстовете си сам, защото не виждам кой би откликнал по-добре на моите изисквания. Има госта упреци в това отношение и вероятно част от тях са основателни. Но ако се замислим, ще видим, че и Шекспир, и Молиер са писали сами пиесите си. Те не са били писатели, а театрални. Имали са конкретни постановъчни намерения. Създавали са текстове, с които да ги осъществят. Нима Шекспировите пиеси не са също драматизации на старинни сюжети? Творбите на тези драматурзи са велики именно защото са създадени на сцената и за сцената. Когато чета пиеси на други големи автори, откривам, че те са хора, които познават изтънко театъра. Единствено човек, който е проумял театралното изкуство, успява да създаде добра литература за него. Не може пи-

есите да се пишат в писателски клубове и кафенета. Сигурно ти се е случвало да гледаш пиеса, в която Вкусът на вмирисано кафене е основното ѝ качество.

Що се касае до кукления театър, мисля, че добрите пиеси открай време са се пишели само от хора, които са го правили. Например големият чешки народен куклар Матей Копецки. Но рядко някой друг ги поставя, защото те отразяват една определена действителност, на която той е реагирал най-ярко в момента. А Копецки се е прославил като куклар, а не като писател на пиеси.

Същото може да се каже и за българския куклен театър. Например през 60-те и 70-те години в кукления театър твори една личност като Иван Теофилов. Ползвайки поетичната си дарба той създаде ярки поетико-епични спектакли, за които се говори и днес, но не съм чувал някой друг да е поставял тези творби.

Богдана Костуркова: Обясни по-подробно един израз, който използваш понякога – „приложна литература за театър“?

Славчо Маленов: Приложната литература за театър обслужва едно определено постановъчно решение. Често авторите си мислят, че като напишат на титулната страница „пиеса“ или „драма“, то това творение автоматично се причислява към драматургичното наследство. Тъкмо в това е драмата им – те не стават за театър, защото нямат приложимост. Приложната литература преминава проверката на сцената. Само така тя доказва своята пригодност. Ако не е написана прекалено едностранчиво, една „при-

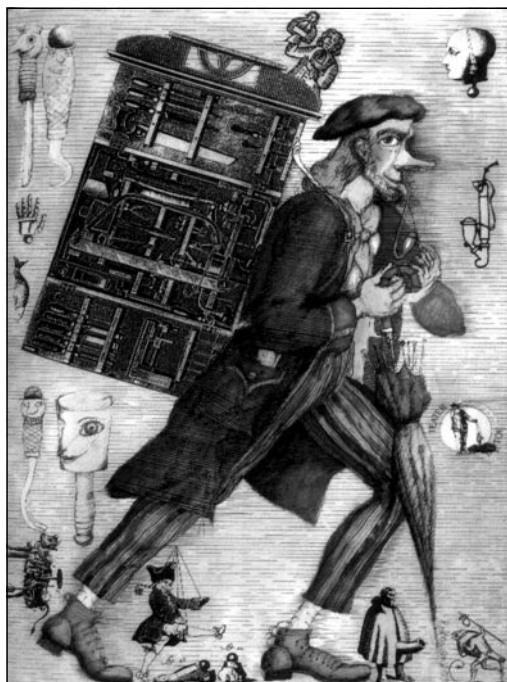
ЛИЧНОСТИ

ложна литература за театър“ може да се приложи и от други режисьори. Това постепенно я премества към по-значимите творби и евентуално, след време, тя може да бъде наречена „пиеса“. Драматургията се създава, след като си проумял сцената като съоръжение и пространство.

Опитвам се да уча студентите си да пишат по-обобщено, тъй че въпреки приложността да не се чувства описанието на конкретното решение. Да се опират на значими общочовешки ситуации и проблеми.

Богдана Костуркова: А с какво те привличат текстове, писани не за сцената като „Пътешествие без куфар“, „Малкият принц“ и „Майстора и Маргарита“?

Славчо Маленов: Това са прекрасни литературни творби, които носят в себе си много театър. Те, разбира се, не са писани специално за сцена. За мен е било предизвикателство да извадя на показ театралността им. Естествено, това не е лесно. Човек успява само донякъде, но все пак и



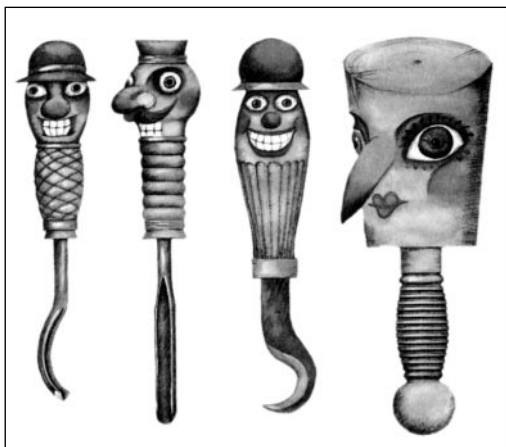
Проект за Дженето в спектакъла „Дженето“, 2002 г.

то е нещо. Как иначе голямата литература ще стигне до сцената?

Богдана Костуркова: Имаш енергията да си постановчик, преподавател, човек, който се занимава и с организационна дейност, пътуваш по фестивали и на гастрол в чужбина – как съизмерваш българския куклен театър?

Славчо Маленов: Ох! Нямам толкова енергия, но такава ми е съдбата. Опитвам се да отговоря на представата за себе си, която явно съм създавал сам в очите на хората. Това е вид лъжа.

Що се отнася до българския куклен театър, съществува също един мит за високия му рейтинг. Това е и така, и не е. Действително ние имаме големи успехи, международни признания и школа с голям потенциал от професионално подготвени творци. Внимание-



Проект на реквизити за спектакъла „Дженето“, автор Карл Норак, реж. Сл. Маленов, сцен. В. Рокоманов, муз. О. Билгин, театър „Тапту“, Гент, Белгия, 2002 г.

то у нас обаче е фиксирано в детския театър и в детското, а светът отдавна е излязъл от тези понятия. Ако се замислим, ще видим, че половината от филмите в действителност са екранизирани приказки, които се гледат от всички. Защо у нас на куклен театър трябва да ходят само децата? В страните, където този предразсъдък не е популярен, колегите ни правят спектакли на всевъзможни теми. Някои от тях силно респектират с решенията и постиженията си, въпреки че тези, които ги правят, не са достатъчно школувани. Гледал съм също и невероятни спектакли, където куклари демонстрират виртуозна техника във владението на куклите. Просто занемяваш и си мислиш: „Това не е истина!“.

Разбира се, у нас също се случват изумителни неща. Те са единични явления, на които всички се радваме. Когато се случат, си казваме: „Нашият куклен театър е голяма работа!“ и изведнъж качваме всичко на този файтон, като забравяме, че има и ужасно лоши работи.

Богдана Костуркова: Кои са според теб основните характеристики на един добър спектакъл?

Славчо Маленов: Яснота на знаковата система. Тогава хората го разбират.

Богдана Костуркова: Кое определя едно истински значимо произведение?

Славчо Маленов: Проблемът. Интересният проблем. Ако нещо те занимава истински, ще намериш и средствата, с които да го изразиш.

Богдана Костуркова: Публиката в театъра е?

Славчо Маленов: Жизнената среда на спектакъла. Без публика той е само организирана подредба на текст и действия.

Богдана Костуркова: Каква е ролята на театралната критика?

Славчо Маленов: Критиката е отсъстващ елемент в българския куклен театър. Обикновено се пише тук-там за отделни личности или спектакли. Всички анализатори спират винаги и единствено дотам, додето е стигнал проф. Васил Стефанов. Книгата му „Съвременен куклен театър“ се дръвче и предъвква вече няколко десетилетия, без да се пристъпва нито крачка напред. Тя се приема като мерило за съвременето ни, въпреки че авторът отдавна е загърбил проблемите на кукления театър. Не оспорвам съжденията и фактите от книгата, а напротив – му благодаря. Тъжното е, че след този период никои друг няма смелостта да направи обобщение за развитието и тенденциите на по-съвременното и на днешното кукленотеатрално изкуство. Днес много от куклените формации се представят по света, имат успехи, получават награди. Става ли това достояние някому? Намират ли те връзка с някакви обобщаващи критики и изследователски разработки?

Богдана Костуркова: Какви са според теб перспективите пред театралното изкуство?

Славчо Маленов: У нас театърът е в немилост. Ако държавата няма нужда от театър, нека това да се заяви открито. Министерството на културата е абдикирало отдавна от функциите си и само симулира дейност. Животът ми мина в очакване

на Закон за театъра, който да регламентира нещата. Законът за авторските права е пълен с неточни термини и квалификации, което е негопустимо. Унизително е например неуважението към творческия труд на режисьора, който се причислява към занаятчийските услуги.

В медиите се говори за театър от време на време, и то накратко, докато в същото време например за футбол се говори непрекъснато, като за нещо изключително. Стадионите у нас са празни, но всяка вечер задължително ни се пълнят главите с новини за каквито и да било случки в тази сфера. Нямам нищо против спорта. Само отбелязвам как тяхната машина е смазана и работи безотказно. Хората са свикнали да слушат задължително спортни вести. Някога имаше и задължителни ежедневни културни рубрики и хората бяха свикнали да ги гледат и слушат. Днес за театъра се говори най-вече когато някой умре.

Богдана Костуркова: А в чисто хугожествен план как гледаш на навлизането на модерните технологии в света на театъра? Доколко те заменяят оживяването на материята и досега на човек с човека? Плюсовете и минусите на това настъпващо явление?

Славчо Маленов: Не зная какво точно трябва да отнесем към това понятие „модерни технологии“. Дали става дума за използването на нови материали, като пластмаси, силикон и олекотените сплави, или става дума за компютърни видео-проектори, аниматрониките, дигиталните изображения или ефектите на „интелигентните“ прожектори? Това е един

огромен периметър от различни неща.

По принцип мисля, че трябва да се познават съвременните възможности на техническите открития. Самият аз съм отворен за много неща и се интересувам от госта дейности, въпреки че съм предпазлив при прилагането им. Всяко нещо трябва да премине през проверката на сценичното пространство и времето. Като цяло изкуството на театъра е съчетание от философия, творческа енергия, техника и технология. Тези неща се развиват поотделно, но непрекъснато се нуждаят от креативно синхронизиране. Синхронизира ги именно възможността да ги приложиш в театралната практика. Не можеш обаче да приложиш нещо, ако не го познаваш? Обикновено е по-лесно да го отречеш или да се направиш, че то не съществува. Така много хора, които не познават компютъра, го отричат като част от съвременното, но той навлиза все повече и в живота, и в театъра.

Например у нас никога не са се изучавали възможностите на сценичното осветление. Въпреки уж богатата история на театралното ни изкуство у нас няма книги, няма професионално подготвени специалисти в тази област, докато осветителните технологии и техника се развиват с огромни темпове. Знанията са на ниво „научи се сам“. Това в една сфера, която налага използването на специфични знания в съвременните технологии, а също и на висококвалифицирани специалисти. Светлинният дизайн е специалност, която се придобива във висши училища по света. У нас тя няма смисъл да се изучава, за-

щото няма къде да се приложи. Когато гледаме един спектакъл с прецизен светлинен дизайн, ние се удивляваме на феерията от светлини и си казваме „Виж какво правят хората“. Тук обаче трябва да си дадем сметка, че заг това стои изключително скъпоструваща техника, компютърни програми и подготвени специалисти, които освен че са художници разбират, владеят и могат да работят с всички тези неща.

Естетиката и технологията на сцената са в непрекъснат съревнователен синхрон: сценографията бора-ви с естетическите приоритети, докато режисурата с технологическо-функционалните.

Самият аз използвам предимно стари изпитани технологически похвати за изработване на куклите и декорите си. Нямам доверие в пластмасите, въпреки че ми се е случвало да ги използвам. Не понасям силиконовите лепила, защото не издържат проверката на сцената и всичко се разлепва. Нямам доверие в алуминиевите сплави, въпреки че са по-леки, и използвам железни конструкции. Могат да програмирам осветлението, но предпочитам ръчното водене, защото така то „диша“ с ритъма на спектакъла. Интересни са ми откритията в областта на медийните кукли, но не бих ги използвал. Аз вярвам в живия контакт на човека с материала, защото той оживява единствено от допира с духовната енергия, и то само сега, в момента. Театърът е изкуство на мига.

Понякога слушам музика от мои стари спектакли и я съпоставям с днешните дигитални записи. Въпре-

ки високото им качество в онези има сякаш повече душа. В тях се съдържат духовете на десетина музиканти, които в един миг са се единили в реално време за раждането на една музикална творба. Този духовен импулс се долавя и днес, въпреки шума на старите ленти. Разбира се, съзнавам и удобствата на дигиталния монтаж, работата в мултитрака и насладването на безброй ефекти. Откривам, че овладяването на тези технологии изисква също така огромни знания и енергия и нищо не става нито по-лесно, нито по-бързо.

Впечатлявам се изключително много и от прецизната направа на кукли като Алф, Ити или Йога в киното. Подобни неща ме изпълват с респект както в технологически, така и в творчески план. Те са скъпоструващи технологически открития, но не претендират с модерността си. Партнират на актьорите и доказват отлично своето място в едно произведение. За съжаление те не са приложими в театъра.

Ето. Не може да се даде еднозначен отговор за нищо в този свят. За да се направи съпоставката, човек трябва да познава и старото, и новото. Трябва да ги е проумял и двете и чак тогава може да реши: това – да; това – не!

Богдана Костуркова: Но все пак на какво учиш студентите си?

Славчо Маленов: На занаят. Изкуството не се учи. Ако си творец по душа ще откриеш сам как да приложиш знанията, но ако не си, колкото и да знаеш – все тая.

Богдана Костуркова: Какво те кара да посегнеш към писалката – необ-

ЛИЧНОСТИ

ходимостта да споделяш, да преоткриеш веднъж намереното или...

Славчо Маленов: Отначало пишех, за да систематизирам онова, което съм искал да ми остане като знание. По-късно започнах да пиша, за да го споделя с хора, които обичам. През последните 15 години пиша заради студентите. За мен е важно да съм наясно какво им преподавам. Не може да им говориш Врели-некипели и да си мислиш, че си им казал нещо. За разлика от творческия процес, където може да се родят и спонтанни решения, в педагогиката е потребна методология и научен подход.

Богдана Костуркова: Къде се чувстваш най-щастлив като творец – в театъра, в института, пред компютъра или...

Славчо Маленов: Определено в театъра, но винаги нося и компютъра си.

Богдана Костуркова: Оптимист ли си?

Славчо Маленов: Да.

Август 2006



Магьосникът Кашнур, Кукумявката и Принцесата – проект за спектакъла „Халифът църк“ по В. Хауф, реж. С. Маленов, сцен. С. Бъчварова, муз. П. Цанков, ЦКТ-София, 1992 г.